

ROBERTA FREZZA

I ternari trilingui di Matteo Correggiaio.
Nuova edizione e commento

I due ternari trilingui di Matteo Correggiaio, rimatore veneto della prima metà del Trecento, erano già stati pubblicati nel 1888 da Franz Roediger¹; quest'edizione si dimostra però imperfetta a causa di errori di lettura e di integrazioni incoerenti, presenta un apparato critico ridotto e soprattutto è priva di commento analitico. Ernesto Lamma, nella sua edizione integrale delle rime del Correggiaio del 1891, non allestì una nuova edizione dei ternari, ma riprodusse pedissequamente l'edizione Roediger².

I due testi necessitavano dunque di un'edizione più rigorosa, completa di apparato critico, e di uno studio approfondito e analitico, come finora non era mai stato fatto: nell'edizione da me curata i ternari sono accompagnati dalla traduzione, dal commento, da un'illustrazione linguistica e metrica³. Con il presente saggio illustrerò i punti principali di questo lavoro.

1. I pochi dati cronologici e documentari a disposizione non consentono di ricostruire in modo nitido la figura storica di Matteo Correggiaio, poeta nato verso la fine del XIII secolo e vissuto nella

¹ Cfr. F. ROEDIGER, *Due epistole poetiche di Matteo Correggiaio in ternari trilingui*, «Rivista critica della letteratura italiana», V (1888), pp. 122-125.

² Cfr. E. LAMMA, *Le rime di Matteo Correggiari*, Bologna 1891 (*Scelta di curiosità letterarie*, disp. 241); ristampa fotomeccanica, Bologna 1969, pp. 45-49. In realtà il Lamma commette parecchi errori nella riproduzione dei ternari secondo l'edizione Roediger, ad es. scrive *boneur* per *honeur* (I, 3); in alcuni casi regolarizza le scempie e le geminate, scrivendo *vollubili* per *vollubilli* (I, 47), *grandezza* per *grandezza* (II, 25).

³ Cfr. R. FREZZA, *I ternari trilingui di Matteo Correggiaio. Introduzione, edizione, commento*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003/2004, rel. F. Brugnolo.

prima metà del Trecento; a lungo si è dibattuto su quale sia la sua città di origine: gli studiosi si sono generalmente divisi tra i sostenitori di un'origine padovana e i sostenitori di una nascita a Bologna⁴. Le testimonianze più forti convergono verso la città di Padova: è innanzitutto lo stesso Matteo che, in calce alla trascrizione da lui eseguita di una traduzione francese del *De Regimine Principum*, si sottoscrive «Mathio corezaro de paua»⁵; la patavinità è affermata poi dalle rubriche attributive di due testi poetici di Matteo⁶. Rafforzano quest'ipotesi l'amicizia con Antonio da Tempo, testimoniata dalle rime di corrispondenza dei due⁷, e la lingua usata da Matteo in alcuni suoi testi (in particolare proprio nei sonetti che egli invia al giudice padovano e nei ternari trilingui). Alla cultura veneta rimanda inoltre il trilinguismo dei ternari, uno dei quali è dedicato a *Pietro Sesendolo*, esponente della famiglia nobiliare veneziana dei Sesendolo.

Un altro punto problematico è la definizione del *corpus* di rime di Matteo; l'unica edizione "critica" integrale esistente, quella curata dal Lamma⁸, incorre in vari errori e fraintendimenti, come ha

⁴ Per un inquadramento generale della questione vedi la voce *Correggiaio* di P. STOPPELLI in *DBI*, 29, pp. 422-423; sostenitore dell'origine bolognese è G. ZACCAGNINI, *Notizie ed appunti per la storia letteraria del sec. XIV: Matteo Correggiari (bolognese e non padovano)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVI (1915), pp. 339-342.

⁵ Cfr. W. BRAGHIROLI, P. MEYER, G. PARIS, *Inventario dei mss. francesi posseduti da Francesco Gonzaga*, «Romania», IX (1880), pp. 497-514; il ms. 15 (p. 507) è il «LIBER DE REGIMINE PRINCIPUM. Incipit: Agon espelial segnour nes de lignie. Et finit: de sua litera C et sē post elto Mathio corezaro de paua. Amen. Continet cart. 112». Secondo Braghirolli questo codice è da identificare con la traduzione francese, compiuta da Henri de Gauchi nel 1282, del *De Regimine Principum* di Egidio Romano (la trascrizione da parte del Correggiaio avvenne dunque necessariamente dopo il 1282).

⁶ Si tratta del sonetto *Falcon volar sopra rivere a guazo* (ms. 541 della Biblioteca Universitaria di Padova, c. 17b) e della ballata *Donna, la gram vertute*, trascritta in un registro di accuse bolognese (Archivio di Stato di Bologna, Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, Accusationes, b. 44/b, a. 1321); per quest'ultima cfr. ora *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione a cura di S. ORLANDO, Bologna 2005, pp. 212-213.

⁷ Cfr. S. MORPURGO, *Rime inedite di G. Quirini ed Antonio da Tempo*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria ed il Trentino», I (1881), pp. 159-161. Il Correggiaio risulta essere inoltre il destinatario di alcuni versi augurali scritti dal notaio vicentino Pulice da Costozza (c. 1295-c. 1370), esponente del preumanesimo vicentino; i versi si leggono alla c. 36r del ms. CCLXVI (242) della Biblioteca Capitolare di Verona.

⁸ Cfr. LAMMA, *Le rime di Matteo Correggiari*, cit.

dimostrato Achille Tartaro⁹. Secondo quest'ultimo studioso i componimenti attribuibili con certezza a Matteo sono tredici (e non ventuno, come sosteneva il Lamma): si tratta di tre ballate, una canzone, sette sonetti e due ternari trilingui, a cui va ad aggiungersi la ballata più recentemente scoperta¹⁰. Si avverte, dunque, la necessità di avere una nuova edizione critica¹¹.

2. Il termine ternario trilingue sta ad indicare che i versi, privi di rima, sono raggruppati a tre a tre in terzine, il cui principio strutturale è dato dalla successione fissa della lingua italiana, latina e francese. I due componimenti analizzati nascono nel contesto storico-culturale del Veneto del primo Trecento, caratterizzato da un panorama linguistico variegato e fluido, e testimoniano la propensione dell'area veneta per le composizioni mistilingui, nonché la tendenza dei poeti veneti allo sperimentalismo formale.

Antonio da Tempo nella *Summa*, pubblicata nel 1332, anno in cui viene composto anche uno dei ternari di Matteo, distingue tra sonetto semilitterato e metrico, costruiti sull'alternanza di versi latini e volgari, e sonetto bilingue, in cui si succedono due lingue volgari. Dopo aver fornito un esempio di sonetto bilingue in cui impiega la lingua italiana e il francese, Antonio aggiunge che all'interno dello stesso sonetto possono essere impiegate tre o più lingue; si tratta comunque di un plurilinguismo costituito da sole lingue volgari, dove il latino è assente¹². Nella *Summa*, dunque, il tipo di trilinguismo dei ternari (italiano, latino, francese) non è

⁹ Cfr. A. TARTARO, *Per Matteo Correggiaio*, «Cultura neolatina», XXV (1965), pp. 176-193; poi nel vol. *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Roma 1974, pp. 77-99.

¹⁰ Si tratta della ballata *Donna, la gram vertute*, per la quale cfr. FIORI, *Alcune rime*, cit., p. 57.

¹¹ Elenco delle edizioni parziali (in ordine di anno di pubblicazione): *Poesie minori del secolo XIV*, raccolte e collazionate sopra i migliori codici da E. SARTESCHI, Bologna 1867 (ristampa fotomeccanica, Bologna 1968); MORPURGO, *Rime inedite*, cit.; ROEDIGER, *Due epistole poetiche*, cit.; G. CARDUCCI, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secc. XIII-XIV)*, Firenze 1907; *Rime di trecentisti minori*, a cura di G. VOLPI, Firenze 1907; *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. SAPEGNO, Milano-Napoli 1952; C. MUSCETTA, P. RIVALTA, *Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, Torino 1956; *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969; FIORI, *Alcune rime*, cit.

¹² Cfr. ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, ed. critica a cura di R. ANDREWS, Bologna 1977, p. 38: cap. XXVII, *De sonetis bilinguibus et eorum forma*: «Praedicti vero soneti bilingues possunt fieri cruciati... et possunt

contemplato; questo tipo di plurilinguismo, punto di convergenza tra il bilinguismo verticale latino-romanzo e il bilinguismo orizzontale dato dall'alternanza di lingue romanze, troverà la propria codificazione nel secondo Trecento con il *Trattato e Arte deli Ritihimi Volgari* di Gidino, nei generi del sonetto e del sirventese incatenato.

Il sonetto trilingue *Prechiaro frate mio, s'io ben comprendo* è un sonetto doppio; questa forma metrica, che prevede l'inserimento di un verso settenario dopo ogni verso dispari delle quartine, e dopo il secondo verso delle terzine, permette a Gidino di ottenere un andamento ternario; si ha infatti la successione di sei "blocchi" trilingui, ognuno dei quali presenta lo stesso ordine delle lingue (italiano, latino, francese), ordine identico a quello dei ternari di Matteo:

	Prechiaro frate mio, s'io ben comprendo,	I
	<i>qui celebrat virtutes</i>	L
	clamer se puet dou tout beneuros.	F
	Costuy per saggio molto recomendo,	I
	<i>quia diligit salutes</i>	L
	de soy mienme e/t/ des homes tretos.	F
7	Però, sì come amico tuo, te aprendo	I
	<i>quod talia non refutes,</i>	L
	se voys toutjors vivre lies et joios.	F
	Ché per virtute vegniray salendo,	I
	<i>si spem tuam non confutes,</i>	L
	a l'aute gloire dou regne amoros.	F
13	Cossi per lo contrario poy sapere	I
	<i>quod homo viciosus semper cadit</i>	L
	<i>in maximo labore</i>	L
	d'arme e/t/ de cors e/t/ maint in grant peril.	F
17	Però te voglie col ben provedere,	I
	<i>quia vicium semper iter suum radit</i>	L
	<i>cum ingenti dolore</i>	L
	pour demener l'ome in chaytif exyl. ¹³	F

etiam misceri tres vel plures linguae seu idiomata plura simul in soneto, prout colligitur ex modis suprascriptis et infrascriptis penes recte intelligentes».

¹³ Cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte deli Ritihimi Volgari*, riproduzione fotografica del cod. CCCCLIV della Biblioteca Capitolare di Verona, testo critico a cura di G.P. CAPRETTINI, introd. e commento di G. MILAN, con una prefaz. di G.P. MARCHI e una nota musicologica di E. PAGANUZZI, Verona 1993, pp. 99-100.

L'esempio fornito da Gidino è un sonetto di corrispondenza inviato a Francesco di Vannozzo, il quale rispose con il sonetto *Se 'l tuo novo sonetto ben intendo*, che riprende dal primo lo schema rimico e l'ordine delle lingue, denominate al v. 3 «letre, lombart et fransos»¹⁴.

L'altro genere codificato nel *Trattato* di Gidino è il sirventese trilingue *Poy che la excelsa Camilla regina*, che corrisponde a delle vere terzine incatenate: poiché ogni lingua rima solo con se stessa, ne consegue che ogni singola terzina è solo bilingue, con una lingua dominante, quella che apre e chiude la terzina:

	Poy che la excelsa Camilla regina	I
	<i>inter phalanges dardanas intravit,</i>	L
	a modo de baleno che ruyna,	I
	<i>Euneum ferocem statim trucidavit,</i>	L
5	après oucist Hypodantes le prous,	F
	<i>Pegasum quoque lancea perforavit.</i>	L
	Puis mist sa main au brand periolous,	F
	Lirino ucise e lo fiero Hypodanta,	I
	le biais Cromin e le noble Terous;	F
10	Haspalito traffisse et Helymanta,	I
	<i>Horsilocum ingentem mori fecit</i>	L
	e/t/ Iapigon, Dorch e/t/ Demothoanta.	I
	<i>Tarchontem dirum subito deiecit</i>	L
	e/t/ come prixoniers tantost le prist;	F
15	<i>ipsumque captum vinculis iniecit.</i> ¹⁵	L

Modello, più o meno consapevole, sia di Matteo che di Gidino, soprattutto per la presenza del latino accanto a due lingue romanze, è la canzone *Ai faus ris* di Dante, il primo testo poetico italiano organicamente trilingue, che si discosta dai posteriori esempi settentrionali per la maggiore elaborazione formale e per la complessità del disegno architettonico, caratterizzato da una regola di permutazione che genera in ogni stanza una diversa successione delle lingue:

	Ai faus ris, pour quoi traï m'avez,	F
	<i>ocule meus? Et quid tibi feci,</i>	L
3	che fatta m'hai sì dispietata fraude?	I

¹⁴ Cfr. *Le rime di Francesco di Vannozzo*, ed. critica a cura di R. MANETTI, tesi di dottorato in Filologia romanza ed italiana, tutore prof. F. Brugnolo, Università di Padova 1994, p. 180.

¹⁵ Cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte*, cit., pp. 147-148.

	<i>Iamque audissent verba mea Greci!</i>	L
	Se onques autres, dames, e vous savez	F
6	che 'ngannator non è degno di laude.	I
	Tu sai ben come gaude	I
	<i>miserum eius cor qui prestolatur</i>	L
	en li esperant qui pas de lui ne cure.	F
10	Ai Dieus, quantes malure	F
	<i>atque fortuna ruinosa datur</i>	L
	a colui ch'aspettando il tempo perde,	I
13	né già mai tocca di fioretto il verde.	I
	<i>Conqueror, cor suave, de te primo,</i>	L
	che per un matto guardamento d'occhi	I
16	vous ne devriez avoir perdu la loi:	F
	mal mi piace che li dard'e li stocchi	I
	<i>semper insurgant contra me de himo,</i>	L
19	dont je serai mort, par foi, com je croi.	F
	Fort me desplait pour moi,	F
	ch'io son punito ed aggio colpa nulla,	I
	<i>nec dicit ipsa: «Malum est de isto»:</i>	L
23	<i>unde querelam sisto.</i>	L
	Ella sa ben che se 'l mio cor si crulla	I
	a penser d'autre, que de li amour lessoit,	F
26	e le faus cuers grant paine en porteroit. ¹⁶	F
	[...]	

3. I ternari del Correggiaio sono in realtà delle epistole in versi, indirizzate a un non identificato *Euguço* (Uguccione) la prima, e a *Pietro Sesendolo*, esponente della casata nobiliare veneziana dei Sesendolo (o Sisinulo) la seconda.

Nella prima epistola Matteo si rivolge all'amico Uguccione per renderlo partecipe del suo segreto: più di dieci anni fa l'arco di Amore lo ha trafitto nel profondo del cuore, da allora a causa della donna di cui si è innamorato ha provato affanno e bene; poi (dal v. 25) passa a lodare il signore, il suo protettore, elogiandone la «mirabel grandęça», e dichiarandosi pronto a morire per lui; infine (dal v. 35) esprime all'amico il suo grande affetto, maggiore di quello provato da un amante che brucia d'amore per una donna. In questo ternario le riprese tematiche e lessicali sono eterogenee (da Dante, dalla poesia didattica settentrionale, dalla Bib-

¹⁶ Si cita dall'ed. di L. LAZZERINI, *Osservazioni testuali in margine al discordo trilingue "Ai faus ris"*, «Studi danteschi», LXVIII (2003), pp. 139-165; cfr. inoltre DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, III: testi, Firenze 2002, pp. 252-255. Sulla regola di permutazione vedi F. BRUGNOLO, *Plurilinguismo e lirica medievale. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma 1983, pp. 105-162.

bia ecc.); il testo procede per somma di elementi, che risultano uniti in modo artificioso; questo andamento di aggiunta è sottolineato anche dalla sintassi: i periodi tendono a coincidere con ogni unità di tre versi, solo in un caso (ai vv. 37-42) si ha l'estensione su due "terzine" di un periodo sintattico.

La seconda epistola presenta invece un andamento unitario, sia dal punto di vista del contenuto (si tratta infatti di un unico argomento, che si sviluppa lungo l'intero ternario), che dal punto di vista delle riprese tematiche e lessicali, desunte principalmente dal repertorio cortese e stilnovistico. Il poeta si rivolge all'amico Pietro Sesendolo per raccontargli il suo stato di pena, causato dalla volontà della donna amata, Mabilia, di lasciare la corte; preso dallo scontro, Matteo se la prende con Amore, che lo ha fatto innamorare ferendolo con un «mortal colpo»; ma subito si pente di essersi lamentato del dio Amore, degno, per la sua grandezza, solo di essere lodato, e chiede all'amico, e a tutti gli esseri che amano, di pregare Amore per lui, affinché lo guarisca dal dolore che prova a causa di Mabilia. In questo ternario gli spunti tematici sono fusi in modo più organico; la scorrevolezza dell'insieme dei versi è evidenziata dalla sintassi, che appare più articolata: si ha infatti una maggiore frequenza di periodi lunghi, che coprono la misura di due "terzine".

In entrambi i componimenti il Correggiaio tende ad impiegare sintagmi, espressioni e immagini che si ritrovano in più autori: si pensi al motivo delle mille morti (v. I, 28: «ma s'yo morisse mille volte al zorno»), presente ad esempio in Chiaro Davanzati «e face mille morti notte e dia», in Cecco Angiolieri «fo mille morti 'l di, sì son dolente», in Petrarca «mille volte il di moro et mille nasco»; oppure al *topos* del v. II, 16 («meyo el me seria may non esser nato»), attestato in Bonagiunta Orbicciani «morto fuss'eo pertanto, / o nato non fuss'eo», in Cecco Angiolieri «ond'io esser non nato ben vorria», in Nicolò de' Rossi «Meyo te seria che nato non fossi»; o ancora a sintagmi come *dedenç mon cuer e de fin cuer* ai versi 12 e 36 del primo ternario, ricorrenti nella lirica francese. Un dato interessante emerso è come alcune espressioni risultino attestate sia nella letteratura francese che in quella italiana; ad es. la dittologia *travail e paine* (v. I, 39) percorre la lirica e i romanzi francesi (si trova ad esempio in Gace Brulé), e, nella letteratura italiana, è presente ad esempio in Guido delle Colonne «pene e travaglia ben m'à meritato», e in Dante, *Inf.* VII 19-20 «Ahi giustizia di Dio! Tante chi stipa / nove travaglie e pene quant' io viddi?».

4. Dal punto di vista linguistico, i versi in lingua italiana sono caratterizzati dalla compresenza di elementi dialettali ed elementi letterari toscaneggianti; il peso del dialetto si fa sentire soprattutto sulla fonetica, ad esempio nel settore delle scempie/geminate e dell'assibilazione.

Degno di attenzione è il tipo di francese impiegato dal Correggiaio, soggetto ai fenomeni di interferenza da parte dell'italiano settentrionale antico sul piano grafico, fonetico, morfologico e sintattico. I principali fenomeni individuabili nei ternari sono¹⁷:

- *transgrafemizzazione*: uso di grafemi del sistema grafico primario (nel nostro caso l'italiano settentrionale antico) per fonemi della lingua secondaria (francese antico); esempi: *entence* (I, 36; fr. a. *entencion*), *demoranze* (II, 9; fr. a. *demorance*), dove si fa uso dei grafemi (ç) e (z) dell'italiano settentrionale per indicare il fonema /ts/; *raxonabel* (I, 6; fr. a. *raisonable*), con l'impiego di (x) per /z/; *che* (I, 9; I, 39; passim; fr. a. *que*), con l'uso di (ch) per l'occlusiva velare sorda /k/¹⁸;
- *defonematizzazione*: fenomeno che avviene quando il sistema linguistico primario non possiede un fonema della lingua secondaria; la lingua primaria sostituisce allora il fonema non posseduto con il fonema del suo inventario più vicino a quello. Es. *zonse* (I, 6; fr. a. *chose*), dove il fonema /π/ del fr. a.¹⁹ è stato sostituito dal fonema /ts/, rappresentato graficamente in it. sett. a. da (ç) e (z)²⁰;
- *interferenza morfematica*: per interferenza morfematica si intende l'influenza di forme appartenenti al sistema primario dell'autore (it. sett. a.) su forme appartenenti al sistema

¹⁷ Per una spiegazione più approfondita delle forme franco-venete presenti nei ternari cfr. le relative voci del commento.

¹⁸ Elenco dei simboli fonetici impiegati: /k/ occlusiva velare sorda; /ts/ affricata dentale sorda; /dz/ affricata dentale sonora; /π/ affricata palatale sorda; /z/ fricativa dentale sonora.

¹⁹ L'italiano settentrionale antico in realtà possiede il fonema /π/, ma come esito dei nessi CL, GL.

²⁰ A differenza dell'interferenza morfematica, dovuta all'influenza di forme del sistema primario su forme del sistema secondario, l'interferenza fonematica non può essere spiegata con il ricorso a forme già interne al sistema primario: ossia la presenza del fonema /ts/ in *zonse*, non si deve all'interferenza della forma dell'it. sett. a. corrispondente a *chose* del fr. a. (la forma del sistema primario è infatti *consa*, che presenta l'occlusiva velare sorda /k/, non l'affricata dentale sorda /ts/).

- secondario (fr. a.) (*interferenza intersistemica*); il risultato dell'interferenza linguistica fra i due sistemi sono delle forme che non appartengono a nessuno dei due sistemi linguistici. Esempi: *ancist* (II, 6; fr. a. *ocist*), con interferenza dell'it. a. *ancire*, *ancidere*; *mere* (II, 18; fr. a. *mer*): interferenza dell'italiano *mare* (la parola *mere* in fr. a. esiste, ma ha il significato di «madre»); *sauvaze* (II, 18; fr. a. *sauvage*): la presenza di /dz/ si spiega con l'interferenza dell'it. sett. a. *salvazo*;
- *italianismi*: *voy* (I, 21; fr. a. *voil*). Si tratta della forma dell'it. sett. a. *voyo* con apocope postvocalica); *possa* (I, 48; fr. a. *puisse*); *sequir* (I, 54; fr. a. *sivre*, *siure*); *scrivre* (II, 45; fr. a. *écrire*, *escrire*) ecc.;
 - *errori nella declinazione*: ad esempio *che* (I, 48; fr. a. *qui*); *maus* (I, 51; fr. a. *mal*); *le* (II, 6; fr. a. *li*).

I versi scritti in latino non presentano fenomeni di interferenza fra il sistema primario e il sistema secondario; i fenomeni grafici che si osservano (raddoppiamenti arbitrari, riduzione ad E del dittongo AE; grafia CI- per TI-; grafia D per T) sono caratteristici del latino medievale.

5. Per quanto riguarda l'aspetto metrico, i due ternari sono composti di fatto di endecasillabi sciolti, e quindi vanno a rinfoltire il piccolo gruppo di testi in endecasillabi sciolti anteriori al 1500. Gli endecasillabi dei ternari risultano in realtà sciolti dalla rima, ma non dall'architettura metrica: di fatto i versi sono raggruppati a tre a tre in terzine, costruite sulla successione fissa delle tre lingue. La mancanza di rime è inoltre compensata da una rete di assonanze e consonanze che legano le parole a fine verso, rendendo la struttura dei due ternari più compatta e unitaria; si considerino ad esempio, nel primo componimento, l'assonanza *e-e* (*merveile* 21, *reçe* 22, *frere* 24, *fede* 25) e l'assonanza *o-o* (*zorno* 28, *modo* 29, *pocho* 31). Le rime, peraltro, non sono completamente assenti: saltuariamente alcuni endecasillabi risultano uniti dalla rima, come i vv. 13, 15 del secondo ternario (dove vi è la rima *valore-hore* tra lingue diverse).

I versi latini vanno letti secondo il sistema accentuativo italiano. I nessi vocalici sono generalmente trattati come monosillabi (fenomeno che ritroviamo in altri autori di versi latini che seguono la metrica di tipo accentuativo, come Nicolò de' Rossi e Giovan-

ni Quirini)²¹: si veda ad esempio il v. II, 5: «quid esset quies vel gaudium ignoravi», dove *gaudium* è considerato bisillabo (mentre in latino classico è un trisillabo) e *quies* è monosillabo. In due versi il Correggiaio ammette la sinalefe tra parola che termina con -M e la successiva che inizia per vocale: si tratta dei versi I, 35: «te fratrem dilligo, socium et amicum» (dove *socium* è bisillabo) e del verso II, 26: «ornat valorem, prudenciam atque locum» (*prudenciam* è trisillabo); questo fenomeno, che appartiene alla metrica del latino classico, non è applicato con regolarità nei ternari: per il Correggiaio è una possibilità da sfruttare oppure no, a seconda delle esigenze metriche di misura del verso, e infatti ai versi II, 5 e II, 14 non la utilizza²².

Nei versi in francese il Correggiaio in generale osserva la scansione sillabica del francese; i versi, in prevalenza femminili, vanno letti "all'italiana", ossia contando nella numerazione sillabica l'ultima sillaba, e presentano sia la scansione 4 + 6 (ad esempio il v. I, 12 «dedenç mo[n] cuer, e quel'êt ma pensié», uno dei pochi endecasillabi maschili dei ternari) sia la scansione 6 + 4 (ad esempio II, 21 «mes nul da tal arcer se puet defendre»), di contro al *decasyllabe* francese che predilige la forma 4 + 6.

Gli endecasillabi sono in maggior parte regolari²³ e canonici; i versi non canonici sono 12, divisibili in due gruppi: il più folto comprende endecasillabi con un accento di 5^a (ad es. I, 17: «scileo, quia non expedit propallar[e]»), accenti di 1^a-5^a-10^a), l'altro gruppo raccoglie endecasillabi con un accento di 3^a (ad es. I, 6 «ni êt pas degne ne raxonabel zonse»), con sinalefe «ni ^ êt»).

I due componenti sono caratterizzati dall'impiego di alcuni *enjambements*; essendo i ternari costruiti sull'alternanza rigorosa di un verso per lingua, si ha di conseguenza un *enjambement* tra lingue diverse. Si vedano ad esempio i vv. 37-38 del primo ternario «Non creço mai che algun amante dona / *sic affectar[et]*»

²¹ Cfr. E.M. DUSO, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma 2004.

²² Per la scansione di tutti i versi latini vedi le relative note al testo.

²³ Si hanno tre versi ipermetri: I, 49 «Unde io te prego che tegni la via dreta»; II, 36 «che pref[c]i luy che de cest mal mi garisse»; II, 48 «e par tout le iors che ie vive seray»; cfr. le relative note al testo.

e i vv. 7-8 del secondo ternario «Intesi che partirse fuor del cerchio / *curie volebat*», dove l'endecasillabo italiano si unisce al verso latino.

6. I ternari trilingui sono conservati in attestazione unica nella biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: il componimento *Piero Suscendullo, amico diletto* è esemplato nelle ultime due carte del ms. Ashburnhamiano Appendice Dantesca 7 (cc. 291-292)²⁴; il testo *Euguço, el coreçato tuo Matheo* si trova nel codice 35 del pluteo LIII, alla carta *7r-v*²⁵. Lo stato di conservazione di quest'ultimo ternario non è buono: due macchie impediscono di leggere alcune parole; in alcuni punti, soprattutto in calce di c. *7r*, l'inchiostro sbiadito non permette una lettura nitida; a ciò si deve aggiungere l'impossibilità di leggere la parte finale della maggior parte delle parole collocate a fine riga, in quanto i margini laterali della carta sono stati restaurati (in alcuni casi, soprattutto a c. *7v*, sono cadute intere parole).

L'edizione da me curata, condotta direttamente sui manoscritti, ha apportato vari miglioramenti al testo, riguardanti in particolare la corretta lettura dei manoscritti (ad es. *radices* I, 20; *çonse* I, 48), alcune ricostruzioni congetturali di lacune (come ai vv. 29 e 38 del primo ternario) e interventi operati al fine di regolarizzare la misura dei versi (ad es. II, 33; II, 39).

Una forte differenza rispetto alla precedente edizione del Roediger è data dalla diversa posizione che viene a rivestire la terzina composta dai versi 31-33 del primo ternario: il copista, trascrivendo il testo, salta questa "terzina"; accortosi successivamente dell'errore, la trascrive sul margine inferiore del *recto*, indicando al lettore attraverso un segno di richiamo il punto (cioè dopo il v. 30) in cui vanno inseriti i tre versi. Il Roediger, non accorgendosi del salto, trascrisse questi versi secondo l'ordine offerto dal manoscritto (quindi i versi che in realtà sarebbero i

²⁴ Il codice contiene la Commedia dantesca trascritta da Bettino de' Pigi nel 1368 e due capitoli (di Jacopo Alighieri e di Bosone da Gubbio) che compendiano il contenuto della Divina Commedia. Le cc. 291-292 sono aggiunte; il ternario, chiaramente leggibile, è stato trascritto da una mano del sec. XV.

²⁵ Il codice, denominato la "raccolta di Moggio", è preziosissimo, in quanto contiene, oltre ad alcuni testi poetici, lettere autografe indirizzate al grammatico parmense Moggio Moggi, dieci delle quali sono autografe di Petrarca.

nn. 31-33 della presente edizione diventano nell'edizione Roediger i nn. 40-42); la presente edizione ha invece ristabilito la corretta configurazione del testo.

Un'altra evidente differenza è visibile ai vv. 53-54 del primo ternario (per i quali si rimanda alle note al testo), dove una più attenta analisi della carta ha invalidato la lacuna e l'ipermetria sostenute dal Roediger.

Il precedente editore avanzò l'ipotesi che questo ternario fosse un testo autografo; gli elementi considerati a sostegno di questa supposizione sono l'aspetto esterno della carta, che mostra le tracce della piegatura in forma di lettera, e la presenza, all'interno di una nota posta in calce al ternario, di una data, 1343, non lontanissima dalla data di composizione del ternario (che sappiamo essere, dai versi finali, l'anno 1332)²⁶. Richiama l'attenzione, poi, il fatto che l'epistola si trovi in un manoscritto contenente altre lettere, tutte autografe, di Petrarca e di altri corrispondenti di Moggio de Moggi, come Rinaldo Cavalchini e Neri Morandi. In realtà, vi sono degli elementi che farebbero supporre una trascrizione dovuta a persona diversa dal Correggiaio: nel testo si incontrano alcune lettere o inizi di parole errati che sono cassati, a segnalare l'erroneità; altro fenomeno presente è l'aggiunta al di sopra della riga, mediante un segno di inserimento, di parole o lettere che costituiscono parte integrante del testo; sembra dunque che si tratti di una copia: il trascrittore riproducendo il testo commette alcuni errori, talvolta tralascia alcune parole, che poi si preoccupa subito di aggiungere. Elemento determinante contro l'ipotesi dell'autografia è il 'salto', di cui non si accorse il Roediger, nella trascrizione dell'intera "terzina" composta dai vv. 31-33.

²⁶ La nota, esemplata da una mano diversa da quella che trascrisse l'epistola, è la seguente: «Mcccxlīī die xvj decembris Bartholomeus de o...bus sca... fecit cartam quomodo Scarpantius de Guastalla debet dare domino Azoni de Coregia ex causa mutui florenos M.».

I TESTI

Avvertenza

Nella resa grafica dei due ternari si è seguito un criterio di rigorosa conservatività: sono state quindi conservate grafie quali (ç) (in alternanza con z), (x) (in alternanza con s per /z/), le geminazioni ipercorrette, la grafia (y), che talora ha valore denotativo, (ch) davanti a vocale posteriore, in quanto particolarità grafiche comunque rilevanti. Per il primo ternario si è di fronte ad una copia cronologicamente molto vicina alla data di composizione del testo, il che raccomanda grande cautela nella resa grafica.

Il testo critico è accompagnato dall'apparato e dalle note al testo, in cui si forniscono chiarimenti sullo stato del manoscritto, motivazioni di determinate scelte di emendamento e di integrazione di lacune, indicazioni sulla lettura metrica dei versi. Seguono la traduzione e le note di commento.

In apparato e nelle note al testo si farà riferimento all'edizione Roediger (di cui si forniranno le letture rifiutate, spiegando il motivo del rifiuto), ma non all'edizione Lamma, mera riproduzione (per giunta scorretta) dell'edizione Roediger.

Elenco dei segni utilizzati nel testo e nell'apparato

Testo

[] : La parentesi quadra indica una lacuna colmata congetturalmente.

[...] : La parentesi quadra con all'interno i puntini di sospensione indica lacuna non risarcibile dall'editore.

< > : La parentesi uncinata indica integrazione compiuta dall'editore a fini metrici, ossia per regolarizzare la misura del verso.

Apparato

Le lezioni del ms. sono precedute dalla sigla «ms».

Il riferimento all'edizione Roediger viene segnalato dalla sigla «Roed».

// : Indicano parole o lettere trascritte sul ms. ma sbarrate da uno o più tratti, ad indicare errore nella trascrizione del testo.

I

- Euguço, el coreçato tuo Matheo
salutem copiosam [...] *gl [...]*
 de bien, de honeur, de pres et tote çoie. 3
- Quando uno amico en alto se ti leva,
quod altri sit in infimis oblitus,
 ni êt pas degne ne raxonabel zonse. 6
- Negar non se pò çò ch'el non sia vero:
est enim amicitie talis ordo
 che li bien e li mal d'amdos doit estre. 9
- Però te voglio dir lo mio secreto,
ut videas quid nunc fero et quid jam tuli
 dedenç mo[n] cuer, e quel'êt ma pensié. 12
- Anni çà fa plu de doe volte çinque,
quod ab Amoris arcu fui percus[sus]
 par une dame asa' plaisant e belle. 15
- L'afano e 'l ben che per ley ò sentito
scileo, quia non expedit propallar[e],
 e poy non li porie a plen descrire. 18
- <Io> dico bene che quella percossa
usque ad radices cordis fuit [...],
 may ie te voy conter une merveile. 21
- Se quel che tut[o ete]rnalmentre reçe
me dignum faciat gloria pacis eius,
 je te diray el voir si cum a frere. 24
- Al meo segnor<e> porto amor e fede
in mortalibus precuncti[s] buius vite:
 par luy voy morir et par luy viver. 27
- Ma s'yo morisse mille volte al zorno,
meritari non poss[et] ullo modo
 el grant honeur e'l bien ch'el fet a moy. 30
- Io sum ville e de valor si pocho,
excellencia tanta fulget ipse
 che a [moy] ni si convient parler de luy. 33
- Da po' la sòa mirabel grandèça,
te fratrem dilligo, socium et amicum,
 de fin cuer e de tote ma entençe. 36
- Non creço mai che algun amante dona
sic affectar[et], sui amoris ardens,

2. *copiosam [...]* *gl [...]* Roed: *copiosam velud gl...* 4. *se ti leva*] ms: *se ti /leq/ leua*
 6. *zonse*] Roed: *zonsie* 11. *et quid jam tuli*] nel ms. scritto sopra la riga, unito al verso
 mediante un segno di inserimento posto tra *fero* e *dedenç* 17. *propallar[e]* Roed:
propallare 19. <Io>] Roed: <I'>; *dico bene*] ms: *dico /p/ bene* 20. *ra-*
dices] Roed: *radices* 25. *segnor<e>*] Roed: *segnor* 26. *precuncti[s]* Roed:
precunctis 27. *par*] Roed: *per*; *luy viver*] ms: *luy /uiur u/ uiuer* 29. *poss[et]* Roed:
poss[em] 34. *mirabel*] Roed: *mirabel<e>* 38. *affectar[et]* Roed: *affectat[ur]*

che tant por ley sofrist travail e paine, ch'el cor mèo plu per ti non portasse, <i>ut rerum scit ille qui nichil ignorat,</i> car por l'ami doyt l'om metre la [vie].	39 42
O beato cholui che en vita sua <i>relinquens malum operatur [bonum],</i> car cil êt amés da Dé e da lis homes.	45
Tu vidi sença requie d'ora in hora <i>orbem vollubilli ro[ta ...],</i> e non êt çonse en luy che durer possa.	48
Unde io te prego che tegni la via drete, (+ 1) <i>cavens tibi a falsis laqueis mulierum,</i> car toç le maus dou monde <i>fiunt</i> po[r eles].	51
A bon entendaor poche parole, <i>quod longum scripssi non te tedeat, quia</i> forma convient seguir a la matire.	54
Alegra vita e bona fin te done, <i>post anime tue regnum celeste,</i> cil che naschi de la pulcelle honeste.	57
Data ne l'orto de la vertute <i>Annis M. iiiC</i> e trente d[eus], Indicion quinze.	60

39. *travail e paine*] ms: (e) scritto sopra la riga, tra (l) e (p) 41. *nichil*] Roed: *ni[chil]* 42. *l'ami*] ms: (mi) scritto sopra la riga 45. *car*] ms: /*ch/ car; êt*] ms: *te; Dé*] Roed: *Di* 47. *ro[ta ...]* Roed: *rota [moveri?]* 48. *çonse*] Roed: *conse; çonse en luy*] ms: *çonse /el/ en luy* 51. *monde*] ms: *mode; po[r eles]* Roed: *por [elles]* 53-54. *tedeat quia / forma*] Roed: *tedeat [...]/ quia forma* 60. *e trente*] ms: (e) scritto sopra una nota tironiana, quest'ultima sbarrata da un'asta obliqua ad indicare errore di trascrizione.

Note al testo

1. Sinalefe tra «Euguço» e «el».
2. *copiosam [...]* *gl* [...]: testo illeggibile a causa di una macchia e del margine restaurato; le uniche lettere leggibili sono *gl*: si è dunque rifiutata la lettura *velud* operata dal Roediger.
3. Sinalefe tra «de» e «honneur».
4. *se ti leva*: nel ms. si legge *se ti leq leua*; *leq* è sbarrato mediante un'asta orizzontale ad indicare errore di trascrizione. Il verso presenta tre sinalefi: «quando ^ uno ^ amico ^ en».
6. Affinché il verso, ipermetro, risulti regolare, si sottintende una scansione con sinalefe «ni ^ êt» (ossia si deve leggere «n'êt»); *zonse*: nel manoscritto tra (s) ed (e) c'è un segno simile ad (i); ritengo si tratti di uno strascico di penna, in quanto, in confronto agli altri segni grafici corri-

spondenti ad (i) presenti sulla carta, questo risulta essere troppo piccolo, e delineato in modo troppo fino; tra l'altro al v. 48 si ha la forma «çonse»; la scelta è poi rafforzata da considerazioni di tipo linguistico, infatti la forma «zonsie», al contrario di «zonse», non risulta attestata nei testi franco-veneti.

8. La parola «amicicie» è un quadrisillabo (il nesso atono *ie* è monosillabo).

11. La parola «videas » è un bisillabo (*vi-deas*); sinalefe: «fero ^ et».

12. *mo[n]*: ricostruzione di lettera caduta perché a fine riga; accetto l'integrazione già del Roediger (il sintagma *dedenz mon cuer* ricorre con frequenza nella letteratura francese antica).

14. *percus[sus]*: ricostruzione di lettere cadute perché a fine riga; la lacuna è stata colmata, già dal Roediger, con il ripristino della desinenza; *fui*: è monosillabo.

15. *par*: preposizione resa nell'intero testo con il segno (p) tagliato da un'asta orizzontale; questo segno potrebbe in realtà valere anche «per», come nei versi italiani, ma certamente non potrebbe stare per «por», perché nei versi francesi il ms. distingue tra «per / par», trascritti mediante il segno appena descritto, e «por», scritto sempre per esteso; a differenza del Roediger, che esplicita questo segno a volte con «par» (ad es. in questo verso), a volte con «per» (ad es. al v. 27), si è preferito adottare un'unica soluzione, scegliendo, tra le due, la forma francese «par»; sinalefe tra «dame» e «asa'».

16. Sinalefe tra «afano» e «e».

17. *propallar[e]*: ricostruzione di *-e* finale dell'infinito presente attivo *propallare*, caduta perché a fine riga; questo grafema non è leggibile, quindi è stato posto, diversamente dall'edizione Roediger, all'interno delle parentesi quadre; la lettura corretta di «expedit», nel rispetto dell'accentazione che la parola ha in latino, è «èxpedit» (il verso risulta quindi avere un accento principale di 5^a); la parola «scileo» è bisillabica; *quia*: è monosillabo.

18. *porie*: il termine potrebbe essere letto secondo due diverse accentazioni: «porié» o «poriè» (in quest'ultimo caso vi sarebbe la sinalefe con la parola seguente: «poriè^a»); la pronuncia più probabile è la seconda: la forma corretta in fr. a. è *poroie*; è indubbia l'interferenza della forma di condizionale dell'it. sett. a. *poria*.

19. <Io>: integrazione necessaria per rendere regolare il verso, altrimenti ipometro; ho rifiutato la forma apocopata scelta dal Roediger, in quanto nell'intero ternario viene impiegata sempre la forma piena *io*, in un caso anche ad inizio verso (I, 31); anche nel secondo ternario la forma non apocopata è prevalente; *dico bene*: nel ms. si legge *dico p bene*: (p) è sbarrato da un'asta obliqua, ad indicare errore di trascrizione; potrebbe trattarsi di errore di anticipo della seguente (p) di percossa.

20. *radices*: lettura corretta del ms., che presenta (c) non (ç); *fuit [...]*: parola caduta perché a fine riga, difficilmente risarcibile.

22. *tut[o ete]rnalmentre*: punto problematico a causa di una macchia che non permette di leggere la parte centrale del verso 22. La riga corrispondente al verso 22 reca le parole «Se quel che tut», dopo le quali non si legge più nulla fino a «rnal mentre reçe»; desta delle perplessità il fatto che lo spazio tra «tut» e «rnal» è sufficientemente ampio da accogliere almeno un'altra parola, oltre alla parte finale di «tut» e a quella iniziale di «rnal». La lampada di Wood ha consentito di leggere all'interno della macchia un segno simile alla lettera (y), diverso comunque da quello utilizzato dal trascrittore per scrivere il grafema (y) (la diversità sta nella direzione della gamba); se realmente all'interno della macchia ci fosse una parola, questa renderebbe il verso ipometro; certo è difficile spiegare il motivo di uno spazio così esteso (si potrebbe ipotizzare un errore di trascrizione di un'intera parola, come al v. 27). Di fronte a queste incertezze, si è deciso di accettare l'integrazione apportata dal Roediger, pertinente al contesto semantico e corretta dal punto di vista metrico. Il verso 22 risulta trascritto su quasi tutta la riga; ciò ha comportato lo slittamento di parte del verso latino (a partire da «faciat») nella riga sottostante; fino a questo momento il copista aveva trascritto il verso italiano e il verso latino di una stessa "terzina" su una stessa riga. Questo slittamento si ripete già a partire dalla "terzina" seguente. Sinalefe tra «tuto» e «eternalmentre».

23. *faciat, gloria*: sono bisillabi.

25. Il verso, così come si legge nel ms., è ipometro; affinché risulti un endecasillabo regolare si potrebbe ipotizzare la dialefe tra «porto» e «amor» (si tratta però di una dialefe molto forte), oppure considerare dieretica la parola *meo* (il verso risulta avere un accento principale di 5^a); la soluzione più economica è supporre un banale accidente di meccanica scrittoria, ossia la caduta della vocale finale di *segno*: con l'integrazione di -e il verso risulta regolare, con accenti principali di 4^a e 6^a, e sinalefe tra «porto» e «amor».

26. *precuncti[s]*: integrazione di -s finale della desinenza -is dell'ablativo plurale, caduta perché a fine riga; questo grafema, non leggibile, è stato posto a differenza del Roediger all'interno delle parentesi quadre; *huius*: è da considerare monosillabo.

27. *luy viver*: nel ms. si legge *luy uiur u uiuer*; le lettere *uiur u* sono sbarrate da una linea orizzontale, ad indicare errore di trascrizione. La forma «viver» sta per il fr. a. «vivre»; l'interferenza della forma it. «vivre» può aver causato la metatesi di *r*; in «viver» l'accento cade sulla prima sillaba, il verso risulta quindi ipometro. Una soluzione per regolare la misura del verso consiste nel considerare il verso tronco, ossia ipotizzare una lettura «vivèr»: l'uscita in -er potrebbe essere stata introdotta per analogia con i verbi del fr. a. uscenti in -er (es. *chanter*), accentati sull'ultima sillaba; altrimenti, leggendo *viver*, bisognerebbe considerare dieretico uno dei due *luy* (probabilmente il primo).

28. Sinalefe: «volte ^ al».

29. *poss[et]*: ricostruzione di lettere cadute perché a fine riga; *meritari* è la forma di infinito presente passivo del verbo MERITO, -ARE; i soggetti di questo infinito sono *honor* e *bien* del v. 30. L'integrazione del Roediger (*poss[em]*) presupporrebbe un uso deponente dell'infinito *meritari* (la traduzione sarebbe: «non potrei ricompensare in alcun modo il grande onore e il bene»), ma questo significato è senza attestazione; la forma *posset* permette di mantenere il significato passivo dell'infinito («non potrebbero essere ricompensati in alcun modo il grande onore e il bene»).

31-33. Questi versi sono trascritti a fine *recto* dopo il v. 42 («car por l'ami doyt l'om metre la [vie]») e sono seguiti dal v. 43 («O beato cholui che en vita sua»), che apre il *verso* della carta. Roediger stampò i vv. secondo l'ordine di trascrizione offerto dal ms., perciò nella sua edizione i vv. 31-33 diventano i nn. 40-42. Leggendo la lettera secondo l'ordine dei versi dato dal ms. si assiste ad un'incongruenza: il poeta prima loda il signore (vv. 25-30); poi esprime il suo affetto per l'amico Uguccone (vv. 34-42), ritorna a lodare il signore (vv. 31-33, «ipse» si riferisce al signore), e infine riprende il discorso interrotto con l'amico. A livello semantico i versi andrebbero proprio collocati tra il v. 30 e il v. 34. Quest'ipotesi è confermata dalla stessa carta: infatti sul margine sinistro tra la riga che ospita il v. 30 e la riga seguente, dove inizia il v. 34, c'è un segno di richiamo: il copista, accortosi di aver dimenticato un'intera "terzina", la scrive nell'unico spazio a sua disposizione, e indica mediante un segno al lettore il punto in cui devono essere inseriti quei versi. Quest'ordine è rafforzato anche da richiami lessicali: l'*excellencia* di cui risplende il signore del v. 32 è la «mirabel grandença» del v. 34.

31. Diafe tra «ville» ed «e»; ne risulta un endecasillabo anomalo di 3^a-8^a.

33. [*moy*]: ricostruzione di parola caduta perché a fine riga; accolgo l'integrazione già del Roediger: la forma *moy* è impiegata dal Correggiaio anche al v. 30; sinalefe: «che ^ a».

34. L'integrazione del Roediger non è necessaria: il verso, considerando la diresi di *soa*, risulta infatti di undici sillabe (la diresi è impiegata anche al v. 40, con un possessivo); regolare la forma *mirabel*.

35. Sinalefe tra «socium» ed «et»; «socium» è bisillabo.

36. Diafe tra «ma» ed «entença».

37. Sinalefe: «che ^ algun».

38. *affectar[et]*: parola trascritta a fine riga. La ricostruzione del Roediger è stata rifiutata per motivi paleografici (nel ms. si legge «affectar» e non «affectat»); l'integrazione da me proposta, pertinente dal punto di vista paleografico, per quanto non rispettosa delle norme classiche della *consecutio temporum*, può senz'altro rispecchiare una relazione tra tempi verbali caratteristica della lingua italiana, che ammette un congiuntivo imperfetto in dipendenza da un tempo presente; «sui» è monosillabo; diafe tra «sui» e «amoris».

41. Il verso, ipermetro, diventa regolare con una lettura monosillabica della parola «nichil» (lat. NIHIL).

42. [*vie*]: ricostruzione di parola caduta perché a fine riga; ho accolto l'integrazione già del Roediger, in quanto il verso rimanda ad un passo del *Vangelo di Giovanni*, cap. 10,11 «bonus pastor animam suam dat pro ovibus» («il buon pastore offre la vita per le pecore»); il *Roman de Tristan en prose*, che riprende questo passo, rende il sintagma *animam suam dat* con le parole *met sa vie*: «li boins paistres *met sa vie* pour ses oeilles» (t. VIII, III, 50); il verso del ternario si inserisce in questa tradizione.

43. Sinalefe: «che ^ en»; «beato» è trisillabo.

44. [*bonum*]: integrazione di parola caduta perché a fine riga; l'integrazione, già del Roediger, risulta pertinente dal punto di vista metrico e semantico (cfr. la nota di commento a questo verso).

45. *car*: nel ms. si legge *ch car*: *ch* è sbarrato da due aste oblique, ad indicare errore nella trascrizione; *ét*: emendamento; nel ms. si ha «te», con inversione delle due lettere. Sinalefe eccezionale «Dé ^ e» (altrimenti il verso risulta ipermetro).

46. Sinalefe tra «ora» e «in».

47. *ro[ta ...]*: nel ms. si leggono chiaramente solo le lettere (ro), posizionate a fine riga. Si è deciso di accettare la lettura *rota* del Roediger (ponendo però la parte finale della parola all'interno delle parentesi quadre perché illeggibile), perché *volubilis* è fin dalla latinità classica attributo della Fortuna e della sua ruota (cfr. gli esempi riportati nel commento a questo verso). Per quanto riguarda la parte finale del verso, essa deve essere senz'altro costituita da un verbo all'infinito (il v. 47 è infatti una preposizione infinitiva retta da *vidi* del verso precedente). Il termine proposto dal Roediger è coerente sia dal punto di vista semantico («il mondo è mosso dalla mutevole ruota della Fortuna») che metrico (si tratta di parola trisillaba piana). Ho scelto però di non accettare *moveri*, perché *moveo* non è l'unico verbo con significato di movimento che può essere trisillabo all'infinito passivo; tra l'altro nei numerosi passi letterari classici e mediolatini relativi alla Fortuna non si riscontra nessun verbo di movimento che venga impiegato in modo preponderante rispetto ad altri (ad eccezione di *VOLVO*, *VOLVĒRE*, che non può però costituire la parte mancante del nostro verso, perché bisillabo all'infinito passivo).

48. *çonse en luy*: nel ms. si legge *çonse el en luy*; *el* è sbarrato da un'asta orizzontale, ad indicare errore di trascrizione; sinalefe: «çonse ^ en».

49. Verso ipermetro; la lettura sottintesa con sinalefe «und'io» permette di avere solo una sillaba eccedente; l'ipermetria potrebbe essere risolta postulando una ellissi di *che* (*te prego tegni...*), costruzione possibile in italiano antico.

50. «*laqueis*» è bisillabo; verso sdrucchiolo, l'unico in entrambi i ternari; un'altra lettura possibile, più vicina all'esito volgare, è «*mulièrum*» (trisillabo). Sinalefe: «*tibi ^ a*».

51. *monde*: nel ms. si legge *mode*; l'emendamento è necessario perché «*mode*» è forma che non appartiene al francese antico (la forma corretta è «*monde*»), né che si può giustificare con il ricorso all'interferenza dell'it. sett. a.; la grafia è dovuta alla dimenticanza da parte del

copista del titulus per la nasale; *fiunt*: è monosillabo; *po[r eles]*: ricostruzione di lettere cadute perché a fine riga; si è accettata l'integrazione del Roediger, sostituendo però *eles* ad *elles*, perché forma più diffusa, e inserendo *r* all'interno delle parentesi quadre, perché nel ms. non si legge.

53-54. *tedeat quia* / *forma*: nel manoscritto la prima riga ospita il verso italiano 52 e il verso latino 53 fino alla parola *tedeat*, dopo la quale vi è il margine restaurato; la riga seguente inizia con la parola *quia*. Il Roediger considera *quia forma* appartenente al verso francese; secondo la sua ricostruzione, saremmo di fronte alla caduta del lemma finale del verso latino 53 a causa del margine restaurato, alla presenza di una forma latina all'interno di un verso francese (fenomeno già presente al v. I, 51 con *fiunt*), infine all'ipermetria del v. 54. Quest'ultimo verso presenta la forma *seguir*, che è parola italiana, non francese (la forma del fr. a. è *sivre, suire*); l'ipermetria potrebbe essere risolta postulando che il *seguir* dato dal ms. si debba al copista e non all'autore: supponendo che la lezione originaria sia *suire* o *sivre*, il verso risulterebbe regolare dal punto di vista sillabico (con sinalefe «suire ^ a»). In realtà l'aspetto della carta permette di sostenere che si tratta di trascrizione nella riga sottostante della parola finale del verso latino, e quindi che *quia* appartenga al verso 53. Il verso 54 non è dunque ipermetro. Certo ci si trova di fronte ad un *enjambement* molto forte, ma è pur vero che in altri due punti del ternario vengono impiegati degli *enjambement* (ai vv. 29-30 e 37-38). *Tedeat* è bisillabo.

55. Sinalefe: «vita ^ e».

57. Sinalefe tra «pulcelle» e «honeste».

58. Verso ipometro. Ma probabilmente questo verso e i due seguenti non sono propriamente dei versi.

60. *d[eus]*: integrazione, già del Roediger, di lettere cadute perché a fine riga (l'unico numero inferiore a dieci che inizia con la lettera *d* è *deus*).

Traduzione²⁷

- 1-3 Uguccone, il tuo Matteo correggiato / un saluto ricco... / di bene, di onore, di pregio e ogni gioia.
- 4-6 Quando un amico ti si leva in alto, / avendo dimenticato che l'altro sia in basso, / non è cosa degna né ragionevole.
- 7-9 Non si può negare che ciò non sia vero: / infatti tale regola ha l'amicizia / che il bene e il male devono essere di entrambi.
- 10-12 Perciò ti voglio manifestare il mio segreto, / cosicché tu veda che cosa io sopporto ora e che cosa ho già sopportato / dentro il mio cuore, e qual è il mio pensiero.

²⁷ La presente traduzione è il più possibile letterale; per una spiegazione particolareggiata dei singoli termini si rimanda alle note di commento.

- 13-15 Sono già trascorsi più di dieci anni / da quando sono stato colpito dall'arco di Amore / attraverso una donna molto piacevole e bella.
- 16-18 L'affanno e il bene che a causa sua ho sentito / taccio, poiché non bisogna svelare, / e poi non li potrei descrivere appieno.
- 19-21 Io dico proprio che quel colpo / arrivò fino al profondo del cuore..., / ma voglio raccontarti una cosa incredibile.
- 22-24 Se colui che governa ogni cosa per l'eternità / mi faccia degno della gloria della sua pace, / io ti dirò la verità così come a un fratello.
- 25-27 Al mio signore porto amore e fedeltà / tra tutti quanti i mortali di questa vita: / per lui voglio morire e per lui vivere.
- 28-30 Ma se anche io morissi mille volte al giorno, / non potrebbe essere compensato in alcun modo / il grande onore e il bene che lui fa a me.
- 31-33 Io sono vile e di così poco valore, / egli risplende in tale altezza / che io non sono degno di parlare di lui.
- 34-36 Dopo la sua mirabile grandezza, / amo te fratello, compagno e amico / con cuore puro e con tutta la mia volontà.
- 37-39 Non credo che mai nessun amante / desiderasse una donna così ardentemente, bruciando per il suo amore, / da soffrire per lei tanto tormento e pena,
- 40-42 al punto che il mio cuore non ne portasse di più per te, / come sa colui che nulla ignora, / poiché per l'amico si deve donare la vita.
- 43-45 O beato colui che nella sua vita / abbandonando il male opera il bene, / perché egli è amato da Dio e dagli uomini.
- 46-48 Tu vedi continuamente senza interruzione / che il mondo [è mosso] dalla ruota mutevole (della Fortuna), / e non c'è cosa in esso che possa durare.
- 49-51 Per cui ti prego di tenere la diritta via, / guardandoti dai falsi tranelli delle donne, / perché tutti i mali del mondo accadono a causa loro.
- 52-54 A buon intenditor poche parole, / non ti rincresca che io abbia scritto a lungo..., / poiché la forma deve tener dietro alla materia.
- 55-57 Allegra vita e buona fine doni a te, / e poi il regno celeste all'anima tua, / colui che nacque dalla Vergine onesta.
- 58-60 Data dalla nascita della virtù (dalla nascita di Cristo) / anni milletrecento / e trenta due, Indizione quindicesima.

Note di commento

1. *Euguço*: 'Uguccione'. È difficile identificare il destinatario dell'epistola; F. Roediger, sulla base della nota posta in calce al ternario (cfr. nota 26 a piè di pagina), ipotizza che si tratti di un cancelliere o cortigiano di Azzo da Coreggio, a cui sarebbe appartenuta in origine la carta. - *coreçato*: Matteo gioca qui sul suo cognome: *coreçato* sta infatti per «crucciato, corrucciato»; cfr. la ballata *A 'namorarmi in te ben fu' matt'io*, dove invece gioca sul suo nome.

2. *salutem copiosam*: formula di saluto, che introduce il mittente e il destinatario della lettera. All'interno del ternario è possibile individuare le parti principali sulle quali secondo l'*ars dictandi* medievale si doveva sviluppare una lettera: vv. 1-3 *salutatio* e *captatio benevolentiae*; ai vv.

4-12 si ha l'introduzione alla *narratio*, che inizia al v. 13; vv. 49-51 *petitio*; vv. 55-60 *conclusio*; cfr. anche il secondo ternario, nota 1.

3. *bien... çoie*: i termini elencati al v. 3 ricorrono spesso in coppia, sia nella letteratura francese che in quella italiana. Per la dittologia *bien et honneur* cfr. *Chanson de Roland* 39 «Serez ses hom par *honur* e par *ben*»; Nicolò de' Rossi, *Quando che l'omo la donna affetta* 7 «ché dove *honore* e *bene* è perso»; e lo stesso Matteo Correggiaio, *Dime, Fortuna, tu che regi el mondo* 6 «di fare *onore* altrui, *bene* e piacere». *Honneur et pres* è in Gace Brulé, *Compaignon, je sai tel cose* 11, 22, 33, 44 «puis k'onours et pris l'en vient»; Conon de Béthune, *Abi! Amors, com dure departie* 15-16 «ou on conquiert Paradis et *honor* / et *pris* et los et l'amor de s'amie»; Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* 14 «e si l'acresca in gran *pregio* ed *onore*»; Chiaro Davanzati, *Quand'è conrado il tempo e la stagione* 17 «in cui *pregio* ed *onore* era e valenza». Infine, *bien et çoie* è in Nicolò de' Rossi, *La çentil pola, quando fu redita* 3 «d'omni delecto, *bene* e *çoia* privi».

- *pres*: 'pregio' (fr. a. *pris*). I significati principali in fr. a. di *pris* sono quelli di 'valore, pregio' e 'gloria, lode' (cfr. T-L, VII, 1877 e sgg), in quest'ultima accezione *pris* ricorre spesso accanto ad *honor*, es. *Florimont* 1100 «Por *pris* et por *honor* conquerre». Nella lingua italiana *pregio* può avere il significato di 'valore, perfezione morale' (cfr. il prov. *pretz*), vedi Giovanni Quirini, *Tolete via le vostre porte omai* 3 «In lei (nella donna) *pregio* dimora». - *çoie*: fr. a. *joie*; interferenza dell'it. sett. a. *zoia*.

4-9: sui concetti espressi cfr. Brunetto Latini che ne *Il favolello* parla della fenomenologia dei veri e falsi amici (in particolare vv. 17-24).

4. *alto... leva*: cfr. Jacopo Passavanti, *Specchio*, Trattato della superbia, cap. 5 «Non ti *levare in alto* per superbia», «Quando i superbi si *levano in alto*, tu gli getti a terra». - *uno amico*: 'un amico dei due'. - *se ti leva*: da notare l'ordine arcaico dei pronomi atoni (*se ti* e non *ti si*), cfr. ROHLFS 472. - *ti*: dativo 'etico', cfr. ROHLFS 640.

5. leggi: *oblitus quod altri sit in infimis*. Forte inversione nella costruzione della frase, cfr. I, 41. - *altri*: è forma italiana (lat. ALTER); interferenza dell'italiano letterario antico che esprimeva il concetto di «altro» mediante le forme *altri* (prevalentemente in funzione di soggetto) e *altrui* (come obliquo); cfr. ROHLFS 506. - *in infimis*: il sintagma ricorre negli scrittori cristiani mediolatini, cfr. Gregorius Magnus, *Moralia in Iob*, lib. 3, par. 7 «sic eos premit *in infimis* quia videt quomodo remuneret in summis»; Beda Venerabilis, *In Marci evangelium expositio*, lib. 1, par. 2 «ammonire voluit eos non *in infimis* desiderii animum dissolvere sed ad superna desideranda...» (da notare la contrapposizione *in infimis* vs. *superna* / *in summis*, vicina all'opposizione *en alto* vs. *in infimis* di Matteo).

6. *degne... raxonabel*: Dante, *Vita Nova* XXV 7 «degno e ragionevo-le è». - *degne*: 'degnà' (fr. a. *digne*), cfr. DELI, p. 441: «che per le sue qualità è meritevole di onore, stima e sim.». - *raxonabel*: fr. a. *raisonable*; il suffisso *-abile* per *-abel* è probabilmente dovuto all'influenza del suffisso *-abile* dell'italiano (< lat. -ABILIS, cfr. ROHLFS 1035), se non di *-evole*

(it. *ragionevole*; cfr. ROHLFS 1150). - *zonse*: 'cosa', in forma nettamente franco-veneta (fr. a. *chose*, it. sett. a. *consa*; la presenza del fonema /ts/ è dovuta al fenomeno della defonematizzazione).

7-8. *ço... vero*: *ço* è prolettico, «non si può negare *ciò*, [e cioè] che non sia vero». - *el*: soggetto impersonale.

9. da notare la presenza di due soggetti (*bien* e *mal*) con verbo (*doit*) concordato al singolare (concordato cioè con uno solo di essi). - *li bien* e *li mal*: dittologia che si incontra sia nella letteratura francese che in quella italiana, vd. *Chanson de Roland* 2140 «Ensemble avrunt e le ben e le mal»; Giacomo da Lentini, *Quand'om à un bon amico leiale* 7 «che lo de' conoscere bene e male».

10. *te voglio dir lo mio secreto*: nella letteratura francese vd. Geffrei Gaimar, *L'Estoire Des Engleis* 3631-32 «-Edelwold frere-, dist li rei, / -Jo te voil dire mun segrei»; *Roman d'Eneas* 1078-79 «-Sire-, fait il, -tot le segroi / a ces de Grece vos dirai». Cfr. poi Dante, *Vita Nova* IX 13 «di scoprire lo mio secreto» (vd. anche *Vita Nova* V 3).

12. *dedenz mo[n] cuer*: sintagma ricorrente nella lirica francese, vd. Gace Brulé, *N'est pas a soi qui eimme coraument* 39 «Et ele est si dedenz mon cuer reprise» (cfr. inoltre *Quant voi paroïr la fueille en la ramee* 12); Thibaut de Champagne, *Une dolor enossee* 1-2 «Une dolor enossee / s'est dedenz mon cuer». - *pensié*: sta per il fr. a. *pensée*; qui, come al v. II, 6, si ha l'equivalenza *-ié* = *-é(e)*, probabilmente per l'influenza di *-ie* dell'it. *pensiero*.

13. *çà fa*: 'già fa'. - *doe volte cinque*: perifrasi per 'dieci anni'. L'indicazione di un numero tramite perifrasi si trova in Dante, *Par.* XVIII 88-89 «mostrarsi dunque in cinque volte sette / vocali e consonanti»; Fazio degli Uberti, *Ditt.* II xxii 98-99 «l'aquila posso dir che fu tenuta / tre anni e più di cinque volte diece».

14. *amoris arcu*: immagine tradizionale dell'arco d'amore, che compare lungo tutta la lirica amorosa medievale. - *percus[sus]*: 'colpito, trafitto', cfr. v. 19. Verbo già evangelico, cfr. *Evang. sec. Lucam*, 22,64 «et velaverunt eum et percutiebant facies eius et interrogabant eum dicentes: -Prophetiza quis est qui te percussit». Il verbo *percuotere* ricorre con frequenza nella *Commedia* dantesca, ad es. *Par.* IV 60 «in alcun vero suo arco percuote».

15. *asa*: è la forma *asai* dell'it. sett. con apocope (fr. a. *asez*). - *plaisant e belle*: cfr. Gace Brulé, *Pour mal temps ne por gelee* 11 «tant la vi bele et plaisant»; *Roman de Tristan en prose*, t. VII, IX 219 «ma dame la roïne Yseut, si bele et si plaisant de toutes choses». Nella letteratura italiana la dittologia è impiegata da Bono Giamboni, *Fiore di retorica*, cap. 68 «quali sono le gravi e belle sentenzie onde la favella riceve ornamento e rendesi bella e piacente»; Antonio da Ferrara, *Però che 'l bene e 'l mal morir dipende* 41 «era la bocca sua bella e piacente»; Boccaccio, *Caccia di Diana* IX 21 «di donne compagna bella e piacente».

16. *l'afano e 'l ben*: dittologia antonimica, per l'opposizione cfr. Cecco Angiolieri, *La mia malinconia è tanta e tale* 12 «ch'ella non cura s'ì ho

gioi' e pene»; Dante, *Visto aggio scritto e odito cantare* 14 «che d'Amor dica s'ha *bene* o *dolore*». La dittologia *afano* e *ben* si incontra in altri autori, ma in una diversa accezione: l'affanno è visto come stadio necessario da attraversare per raggiungere il bene, cfr. Bernart de Ventadorn, *Non es meravella s'eu chan* 32 «bos er lo *bes* apres l'*afan*»; Chiaro Davanzati, *Quand'è contrado il tempo e la stagione* 10-12 «...ché tempo vene / che torna in *bene* / lo gravoso *affanno*».

17. *quia...* *propallar[e]*: è implicito il precetto cortese del *celar*, della discrezione in amore.

18. *poy*: interferenza dell'it. *poi* (fr. a. *pois*). - *porie*: forma italianizzata (fr. a. *poroie*), dovuta all'interferenza dell'it. sett. a. *poria* (< inf. + HABEBAM).

19-20. Per l'immagine della ferita al cuore dovuta alla freccia cfr. i vv. 19-21 del secondo ternario; l'immagine ricorre nei poeti della scuola siciliana e negli stilnovisti, ad es. Neri de' Visdomini, *Oi forte innamoranza* 31-34 «Oi potente Amore, / che mi desti feruta / molto crudele aguta / nelo mi' core...»; Guido Guinizzelli, *Lo vostro bel saluto e l'gentil sguardo* 3, 5 «Amor m'assale e già non à reguardo /... / ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo». Cfr. inoltre il sonetto *Guardative, madona, da cului* 1-10 di Nicolò de' Rossi, dove ricorrono molti termini presenti nei vv. 14, 19-20 del I ternario e nei vv. 19-21 del II: «Guardative, madona, da cului / che sendovi denanti per servente / cum l'*arco* forte e *saete* tagente / ferir vi vole come àffato altrui. / No vi fidate, ch'eo *dico* ch'i' fui / da lui piagato *sì* *perfondamente*, / stando sicuro, ch'el meo cor no sente / çamai reposo lontano da vui. / E quando el m'èbe data la *percossa*, / gabandomi *sì* disse... ». - *percossa...* *cordis*: cfr. Cino da Pistoia, *O voi che siete ver' me sì giudei* 11 «...sì che l'*cor percossa*». I termini *percossa* e *cuore* ricorrono nella letteratura religiosa: vd. Giordano da Pisa, *Prediche*, 20 «Unde elli è assimigliato alla 'ncudine, la quale quanto più è *percossa* / più indura, et così lo *cuore* del peccatore».

19. *bene*: con valore rafforzativo, intensivo: 'davvero, proprio, veramente'. - *percossa*: 'colpo, ferita', dato dall'*arco* di Amore (v. 14); il termine *percossa* è impiegato dal Correggiaio anche nella canzone *Gentil madonna, mia speranza cara* 119 «ond'io per sofferir cotal *percossa*», nel senso di 'affanni amorosi'.

20. *ad radices cordis*: 'nella parte più intima, più profonda del cuore' (e per estensione della persona).

21. *conter une merveille*: la costruzione si trova in *Roman de Thèbes* 3550 «si leur *conte* ceste *merveille*»; Jean Renart, *L'Escoufle* 7093 «por *conter* une grant *merveille*». - *may*: fr. a. *mais*; interferenza della forma *mai* (< MAGIS), con il significato di «ma», attestata nell'antico lombardo (cfr. ROHLFS 765).

22-24. *se... diray*: costruito con asseverazione, che è un'amplificazione, in fondo, del tipo comune *Si m'ait Diex* e simili (cfr. C. MARCHELLO-NIZIA, *Dire le vrai: l'adverbe "si" en français médiéval*, Genève 1985).

22. Perifrasi per 'Dio', di radice biblica, cfr. infatti *Liber Psalmorum iuxta LXX*, psalmus 47,15 «quoniam hic est Deus, Deus noster in aeternum

et in saeculum saeculi ipse reget nos in saecula». Per l'immagine cfr. il v. 28 del secondo ternario; Dante, *Inf.* I 124,127 «ché quello imperador che là sú regna / ... / In tutte parti impera e quivi regge»; Giovanni Quirini, v. 1 «Lo imperador che regge l'universo»; *Noi sono vanità di vanitate* 9-10 «...che quel Signor chi regge / la terra et cieli...». - [ete]rnalmente: 'fin dall'eternità e per l'eternità'; Dante, *Purg.* III 40-42 «e disiar vedeste senza frutto / tai che sarebbe lor disio quietato, / ch'eternalmente è dato lor per lutto» (con il sign. di «per l'eternità»).

23. *faciat*: congiuntivo retto dal *se* del v. 22.

24. *je te diray el voir*: per la costruzione cfr. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion* 3595-96 «et ne por quant si vos dirai / le voir...»; *Erec et Enide* 1128 «que je vos an dirai le voir». - *el*: è forma italiana (fr. a. *le*).

25. *seignor<e>*: il termine potrebbe indicare il protettore del poeta, ma anche Amore; quest'ultima interpretazione è suggerita dal cfr. con il v. 31 del secondo ternario, dove Amore è chiamato *seignor* (vd. anche II, 33). - *porto amor e fede*: l'espressione «portare fede» si ritrova nel linguaggio della canzone cortese dei trovieri (*porter feauté*) come una delle molte clausole o termini desunti dal vocabolario feudale e impiegate per designare il rapporto tra amante e donna: come il vassallo giura di essere fedele al suo signore, così l'amante dichiara fedeltà alla donna; si veda ad es. Thibaut de Champagne, *Onkes ne fut si dure departie* 33-36 «Dame... *je vos port fiaultei*». Nella letteratura italiana vd. Binduccio dello Scelto, *Libro della storia di Troia*, cap. 277 «ma tutto giorno vi portarò amore e fede»; Frate Andrea da Firenze, *Non isperi merzede* 3-4 «a chi con lealtate / li porta amor e fede». - *amor e fede*: Guittone d'Arezzo, *A renformare amore e fede e spera* 1-2 «A renformare amore e fede e spera / e bon conforto entra noi, bella gioia»; Antonio da Ferrara, *Però che 'l bene e 'l mal morir depende* 85 «in lui cresceva sempre amore e fede».

26. *precuncti[s]*: parola formata da *prae* e *cunctis* (= tutti quanti), con *prae* accrescitivo (il significato sarebbe: «fra proprio tutti quanti»); la forma *praecunctis* risulta impiegata, prima del Correggiaio, solo da Ricardus (XII-XIII sec.), autore di una *Passio Sanctae Catharinae* (ad es. lib. 2, 140 «O admiranda *precunctis*, o veneranda»); nel lat. classico si hanno comunque più forme in cui la preposizione *prae*, preposta ad aggettivi, rende il loro significato di grado superlativo: ess. *praecclarus* = chiarissimo; *praecaltus* = molto profondo.

27. Cfr. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion* 2034 «que por vos vuel morir ou vivre». - *voy*: si tratta della forma dell'it. sett. a. *voyo* con apocope postvocalica (fr. a. *voil*). - *viver*: fr. a. *vivre* (vd. la corrispondente nota al testo).

28. *morisse mille volte al zorno*: è il motivo della morte ripetuta, di lontana ascendenza provenzale. In Matteo le morti sono mille, come in Chiaro Davanzati, *Com' forte vita e dolorosa, lasso* 4 «e face mille morti notte e dia»; Rustico Filippi, *L'afanno e 'l gran dolor ch'io meco porto* 2 «mi dovria mille fiata avere auciso»; Cecco Angiolieri, *Me' mi so cattiveggiar*

su 'n un letto 11 «fo mille morti 'l di, sì son dolente»; Fazio degli Uberti, *Rime d'amore, l' guardo in fra l'erbette per li prati* 43 «che mille volte il di son vivo e morto». Il motivo delle “mille morti” compare anche in Boccaccio, *Filostr* III 57, 2 «se per te mille volte il di morisse» e Petrarca, *Rof* 164, 13 «mille volte il di moro et mille nasco» (inoltre 172, 12).

30. *honor... bien*: ripresa dei termini del verso 3.

31. *ville...valor*: per l'opposizione *vile-valore*, vd. *Andrea Cappellano volg.*, L. I, cap. 18 «tenetemi così vile e di così poco valore ch'i' non sia degna di potere essere amata e ch'i' non ami altrui?». - *ville*: nel significato di ‘non nobile, privo di gentilezza’, secondo la definizione data da Dante, *Conv.* IV xvi 6. - *valor*: nel significato di ‘possesso di alte doti intellettuali e morali, che rendono una persona degna di pregio e stima’ (cfr. Dante, *Inf.* IV 44-45). Il termine *valore* è impiegato con varie accezioni (cfr. le note II, 13; II, 26) da Dante e dagli Stilnovisti (in particolare Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia), e già prima dai poeti della Scuola Siciliana (ad es. Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne); nella lirica trobadorica il sost. femm. *valor* è molto utilizzato, con il significato di «pregio, merito, soccorso»; *valore* è inoltre uno dei termini-chiave della poetica dantesca (vedi *ED*, V, 870-872, s.v. *valore*).

32. *fulget*: cfr. Giovanni Quirini, *Segnor, ch'avete di pregio corona* 5-6 «e di virtù vostra gentil persona / ornata fulge e splende in grande alteza».

34. *da po'*: dappoi, da poi (con apocope), ‘dopo’. - *mirabel*: ‘che è degna di ammirazione, che desta meraviglia’.

35. Le espressioni *diligere fratrem* e *diligere amicum* sono attestate nella Bibbia: cfr. *Ep. Iohannis* I, cap. 2,10 «qui diligit fratrem suum in lumine manet»; *Leviticus*, cap. 19,18 «diliges amicum tuum sicut temet ipsum»; ricorrono inoltre con frequenza nelle opere degli autori cristiani mediolatini, p. es. Petrus Damiani, *Epistulae*, 90 «Diliges amicum tuum, et odio habebis inimicum tuum». - *te*: si rivolge direttamente ad Euguço (I, 1). - *fratrem*: cfr. il *frere* del v. 24.

36. *de fin cuer*: il termine *fin* ha in fr. a. il significato di ‘puro’, ma anche di ‘fedele, devoto’ (TL, VII, 555). Nella letteratura francese antica la locuzione *de fin cuer* è spesso affiancata dal verbo *amer*, cfr. *Florimont* 7147 «je vos aim de si fin cuer»; Gace Brulé, *Li pluseur ont d'Amours chanté* 9 «...j'ai de fin cuer amé»; Thibaut de Champagne, *Fueille ne flor ne vaut riens en chantant* 39 «qui plus aime de fin cuer loiaument». La locuzione si trova anche in poeti della scuola siciliana: Rinaldo d'Aquino, *Amor che m'à 'n comando* 10-11 «...e leanza / le porto con fin core e co speranza»; Pier delle Vigne, v. 1 «Amando con fin core e con speranza». - *entençe*: è forma franco-veneta, dovuta all'influenza dell'it. *intenza*, derivato dall' a. prov. *entensa*; la forma corrispondente in fr. a. è *entencion*, *intencion*.

37-40. periodo complesso dal punto di vista sintattico: si hanno infatti due proposizioni consecutive «sic affectaret... che por ley sofrist», «tant... ch(e) (= quanto)», ma il *portasse* del v. 40 si riferisce *ad sensum*

all'amore (*amoris*, v. 38) più che a *travail e paine*; la traduzione in veste italiana più scorrevole di questi versi è: «non credo che alcun amante (= che ama) abbia mai desiderato così ardentemente una donna, bruciando per il suo amore, da soffrire per lei tanto travaglio e pena, più di quanto il mio cuore ha portato amore per te».

39. *travail e paine*: dittologia sinonimica, in francese antico i due termini hanno infatti un significato molto vicino, *travail* significa 'tormento, pena' (TL, X, 536), mentre *paine* significa 'pena, sofferenza' (TL, VII, 555); nella letteratura francese antica i due sostantivi ricorrono con frequenza in coppia, non di rado accompagnati dal verbo *souffrir* (vedi i numerosi esempi offerti dal TL sotto le singole voci). Cfr. inoltre Gace Brulé, *Au renouvel de la douçour d'esté* 12 «De mon travaill et de ma longe painne»; Adam de la Halle, *Il ne muet pas de sens chelui qui plaint* 1-2 «Il ne muet pas de sens chelui qui plaint / *paine et travail*, qui aquiert avantage». La dittologia è ben presente anche nella letteratura italiana: *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* 33 «ma qi sente d'amore la travaia e la pena»; Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno* 30 «*pene e travaglia* ben m'à meritato»; Binduccio dello Scelto, *Libro della storia di Troia*, cap. 278 «Di costei credo io che *sofferrà* per suo amore molta *pena e travaglio*»; Dante, *Inf.* VII 19-20 «Ahi giustizia di Dio! Tante chi stipa / nove *travaglie e pene* quant' io viddi?».

41. Leggi 'ut scit ille qui nichil rerum ignorat'. Perifrasi per 'Dio'. Per la costruzione con forte inversione dei termini cfr. I, 5.

42. Il verso rimanda a *Evang. sec. Iohannem*, cap. 10,11 (su cui vedi la corrispondente nota al testo), passo ripreso con frequenza nella letteratura mediolatina cristiana (ad es. da Beda Venerabilis, Bernardus Claraevallensis, Bonaventura).

43. *beato cholui*: sintagma biblico, diffusissimo nella produzione cristiana mediolatina, cfr. *Ecclesiasticus*, cap. 25,12 «*beatus qui invenit amicum verum*»; *Evang. Sec. Lucam*, cap. 14,15 «*beatus qui manducabit panem in regno Dei*». Nella letteratura italiana, vd. ad es. Dante, *Vita Nuova* XXIII 10 «anima bellissima, come è *beato colui* che ti vede!».

44. Espressione presente nella produzione religiosa mediolatina, vd. ad es. Gilbertus, *De superfluitate clericorum*, 2, 17, 2 «cum *malum* vitaveris, *bonum operare*».

46. *d'ora in hora*: il sintagma può significare sia 'continuamente' che 'sempre di più', cfr. Chiaro Davanzati, *Madonna, di cherere* 57-58 «credo d' *in ora in ora* / in gioia pervenire»; Cecco Angiolieri, *Non potrebb'esser, per quanto Dio fece* 12-13 «E la mia donna... / *in ora in ora* sta sul trabocchetto»; Nicolò de' Rossi, *Alquante ma poche donne si trova* 12 «E *d'ora en ora* mille planti e pluy»; Petrarca, *Rvf* 271, 1 «L'ardente nodo ov'io fui *d'ora in hora*».

47-48. Per l'immagine cfr. il sonetto del Correggiaio, *Dime, Fortuna, tu che regi el mondo* 1-2 «Dime, Fortuna, tu che regi el mondo / volgen- do pur la rota al tuo volere...»; cfr. poi Nicolò de' Rossi, che tratta in

numerosi sonetti il tema della Fortuna, ad es. *Per quella ch'è for d'ordine diversa* 2 «e volçe 'l mondo secondo 'l so cerchio».

47. *vollubilli ro[ta]*: è la mutevole ruota della Fortuna. Motivo tipico, cfr. *Carmina Burana*, *O Fortuna, velut luna* 15 «*rota tu volubilis*»; Bartolino da Padova, *Qual lege move la volubel rota* 1-2 «Qual lege move la *volubel rota*, / Fortuna cieca?...». L'attributo di *volubile* si trova applicato alla fortuna già in Cicerone e Ovidio: Cicerone, *Pro Milone* XXVI «*quam vaga volubilisque fortuna*»; Ovidio, *Tristium*, V.viii «*passis ambiguus fortuna volubilis errat*».

48. *çonse*: vd. I, 6. - *possa*: si tratta di parola italiana (fr. a. *puisse*).

49: *tegni... dreta*: cfr. Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li proverbii de Salamone* 338 «qi à 'l veras amigo fa *tenir dreta via*»; Cecco Angiolieri, *Io sent'o sentirò ma' quel, d'Amore* 12 «E qual om vol *tener la dritta via*». - *tegni la via*: sintagma presente negli autori cristiani mediolatini, cfr. Bernardus Claraevallensis, *Parabola*, parab. 1, 4 «*vos autem tenete viam Iustitiae*». - *la via dreta*: cfr. Dante, *Inf.* I 3 «ché la *diritta via* era smarrita»; Petrarca, *Rvf* 119, 84 «et se mai da *la via dritta* mi torsi». Numerosi esempi si incontrano nella letteratura religiosa, ad es. Lauda veronese *Beneta sia l'ora e 'l çorno* 20-21 «ke 'l omo mostra *la via drita* / ch'a Deo se voleso retornaro». - *tegni*: 'mantenga, segua'.

50-51. Tradizionale motivo misogino.

50. *laqueis mulierum*: espressione presente in autori mediolatini, ad es. Raymundus de Rocosello, *Certamen anime* 54, 123 «qui semel ac iterum capitur *laqueis mulierum*». - *laqueis*: 'tranelli, insidie', letteralmente 'lacci'.

51. *fiunt*: è parola latina.

52. Nella poesia didattica settentrionale del Duecento si incontrano molte serie proverbiali in volgare, che si rifanno, come modello, alle paremiografie latine (Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li Proverbii de Salamone*; Anon., *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*; Garzo, *Proverbi*). Per il nostro verso vd. Vincenzo da Rimini, *Gridavan li pastor per la campagna* 7-8 «Tant'era bella quanto luce 'l sole: / a buon intenditor poche parole». Il concetto del proverbio è già biblico, cfr. *Evang. sec. Matthaeum*, 13,43 «*tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno Patris eorum: qui habet aures audiat*».

53. Cfr. Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li Proverbii de Salamone* 335 «No sea hom cui desplaça 'sto dir per tropo longo».

54. *seguir*: parola italiana (fr. a. *suivre, suivre*). - *matire*: 'contenuto, argomento'.

55. Cfr. Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* 13 «Cristo le *doni vita* ed *alegranza*». - *alegra vita*: *Tavola ritonda*, cap. 54 «chè rivedendo voi con essa, [mia] *vita allegra* sarà». - *bona fin*: sintagma attestato nella letteratura religiosa, cfr. Domenico Cavalca, *Esposiz.* vol. II, lib. II, cap. 10 «li peccatori si convertono, e fanno *buona fine*»; Jacopo Passavanti, *Specchio*, dist. 3, cap. 2 «non ogni persona che crede fare *buo-*

na fine, la fa». - *fin*: ‘morte’ (il sintagma *bona fin* assume quindi il significato di ‘morte nella Salvezza’) oppure ‘destino futuro’.

56. *regnum celeste*: sintagma diffusissimo nella produzione cristiana mediolatina.

57. Perifrasi per ‘Cristo’. - *pulcelle honeste*: ‘la Vergine Maria’.

58. *orto*: latinismo, ‘nascita di una persona’; cfr. Dante, *Par.* XI 55. - *vertute*: *GDLI*, XXI, s. v. *virtù* 10: «La potenza divina; la divinità di Cristo; con metonimia: Dio stesso, in quanto creatore e ordinatore dell’universo».

60. *Indicion quinze*: ‘indizione quindicesima’. «A partire dal 312 dopo Cristo, l’indizione indicava con una cifra da 1 a 15 il posto di un anno all’interno di un ciclo di 15 anni (indizione prima: dal 1° sett. 312 al 31 agosto 313; i. seconda: dal 1° sett. 313 al 31 agosto 314, ecc.; e di nuovo a partire dal 1° sett. 327, 342, ecc...). Legata inizialmente alla revisione periodica delle quote d’imposta, l’indizione venne presto utilizzata come sistema sussidiario di datazione fino ad essere resa obbligatoria da Giustiniano nel 537 per gli atti privati» (O. GUYOTJEANNIN, s. v. *Indizione*, in *Dizionario enciclopedico del Medioevo*, direzione di A. VAUCHEZ, con la collaborazione di C. VINCENT, ediz. ital. a cura di C. LEONARDI, vol. II, Roma 1998, p. 946). In seguito l’indizione venne mantenuta per tradizione: in Occidente fu molto impiegata fino all’XI e XII sec., e rimase in uso presso coloro che avevano subito l’influenza della legislazione giustiniana (notai pubblici, cancelleria pontificia).

II

- Piero Suscendullo, amico diletto,
Matheus Corrigiarus cum salute
 sa arme e sun cors a toy servir otroye. 3
- Possa ch'ì me parti' di tua cumpagna,
quid esset quies vel gaudium ignoravi,
 car bien m'ancist le pensier de ma dame. 6
- Intesi che partirse fuor del cerchio
curie volebat, ubi prius eam vidi,
 e fere en altro leu sa demoranze. 9
- Se questo è vero o' nno, vorey saperlo;
nam si redirem illuc, ut intendo,
 che za poes veoir sa belle clere, 12
- la cuy belleza, crudeltà e valore
sunt mihi mortis principium et causa:
 ay, las zaytif ! Cum la vit en mal'hore ! 15
- Meyo el me seria may non esser nato,
vel exul fuissem semper et ignotus
 un oltra mere, in leu che est plus sauvaze, 18
- prima che 'l mortal colpo aver ateso
sagite Mortis cuncta penetrantis;
 mes nul da tal arcer se puet defendre. 21
- O falso, ingrato, rio servo ch'io sono,
de illo conquerens qui est digne laudandus:
 ce est l'Amors, che de tout bien est pere. 24
- Dove descende sua grandeza digna,
ornat valorem, prudentiam atque locum,
 e d'um vilen, cortois foit par sa force. 27
- Non dubito che quel che tuto guida
unicuique quod convenit largitur,
 et est tout par ingual partiz le monde. 30
- Però se 'sto segnor trovar sapesse,
genibus flexis pia voce clamarem:
 -Sirri, merci, ma folie ne regarde!- 33
- Ma perch'io non so ben dov'el demori,
omnes amantes rogo, teque primo,
 che pre[c]i luy che de cest mal mi garisse (+ 1) 36
- un cum securso o cum morte cruda,
aud cum quo debet liberare me:
 beneurus mi tenroy plus de nul autre. 39
- L'anima mia zamay cridar non cessa:
-Amabillis, amabillis Mabillia,
 vos estes mon deus, mon foy e mon creanze!- 42

18. un] Roed: u'n; oltra mere] ms: oltra la mere, Roed: oltra la mere 33. regarde]
 ms: regardez, Roed: regardez 36. pre[c]i] Roed: preci 39. tenroy] ms: teneroy,
 Roed: teneroy

Tal è la vita mia cum' io ti scrivo, <i>et acrior; sed id taceo, quia sunt fesse</i>	
le man dou scrivre e dou parler la bocce.	45
Se cossa e' posso far di tuo piacere, <i>denotes mihi prompto, nam sum tuus,</i>	
e par tout le iors che ie vive seray. (+ 1)	48
Colui ti guidi a la vera leticia <i>qui pater est et filius matris sue,</i>	
e che ame cil che de foy la salve.	51

48. *par*] Roed: *per*

Note al testo

1. Sinalefe tra «Suscendullo» e «amico».
2. *Matheus*: trisillabo; *Corigiarus*: quadrisillabo.
3. Affinché il verso risulti regolare, si sottintende una lettura con sinalefe: «sa ^ arme»; si ha un'ulteriore sinalefe tra «arme» ed «e».
5. *quies*: è monosillabo; *gaudium*: è bisillabo.
8. *curie*: bisillabo; *prius*, *eam*: monosillabi.
9. Sinalefe: «fere^en».
10. Sinalefe tra «questo» e «è»; sinalefe tra «vero» e «o».
13. Sinalefe: «crudeltà ^ e».
14. *principium*: è trisillabo. Un'altra ipotesi è considerare *principium* quadrisillabo e *mibi* monosillabo; ma in generale nei due ternari i nessi vocalici atoni sono monosillabici, inoltre al v. 47 *mibi* è sicuramente bisillabico.
16. Sinalefe: «meyo ^ el»; *seria* è bisillabo.
17. *fuissem*: è bisillabo.
18. La grafia (un) è utilizzata nel ms. con il significato di «o», cfr. v. 37; l'interpretazione del Roediger risulta poco fluida dal punto di vista sintattico: «u 'n» corrisponde infatti a «u (ou) en», ossia, tradotto in italiano, «o in oltre mare»; *oltra mere*: il ms. ha *oltra la mere*, ma il verso risulta ipermetro; l'espunzione di «la» è quindi necessaria; in francese antico la locuzione consueta è «outre (ultre) mer» (cfr. T-L, V, 1474). Vi sono due sinalefi: «mere ^ in» (ma ovviamente *mere* sta per il fr. a. *mer*); «che ^ est».
19. Sinalefe tra «colpo» e «aver».
22. Sinalefe «falso ^ ingrato».
23. Vi sono due sinalefi: «de ^ illo»; «qui ^ est».
26. *prudenciam*: è trisillabo; sinalefe tra «prudenciam» e «atque».
27. *par*: reso nel ms. con il segno (p) tagliato da un'asta orizzontale. A differenza del Roediger, che esplicita questo segno generalmente con *par*, ma in un caso preferisce *per* (v. 48), si è deciso di adottare, come nel precedente ternario, un'unica soluzione (*par*) per l'intero testo.

29. *unicuique*: è quadrisillabo. Il verso è piano (leggi 'largitur').

32. *pia*: monosillabo.

33. *regarde*: la lezione del ms. è *regardez*, che sarebbe la più adatta per il contesto semantico in cui si inserisce: il poeta sta invocando Amore, di cui nei versi precedenti ha lodato la grandezza; ci si aspetterebbe l'uso del "voi", come formula di rispetto e sottomissione (il poeta al v. 22 si è proclamato *servo* di Amore), e quindi proprio l'utilizzo della forma «regardez», imperativo di II persona plurale. Accettando questa lezione, però, il verso risulta ipermetro; si è quindi costretti ad emendare in «regarde», imperativo di II persona singolare, ammettendo che il poeta, nonostante la dignità del destinatario, si rivolga ad esso con il "tu"; in realtà questo uso non era estraneo alle convenzioni del tempo, cfr. L. FOULET, *Petite Syntaxe de l'Ancien Français*, Paris 1982, pp. 198-99; vedi inoltre (per l'italiano antico) L. RENZI, "Tu" e "voi" in italiano antico: da Dante, *Paradiso (XV e XVI) al corpus elettronico TLIO*, in *Roma et Romania*, Festschrift für Gerhard Ernst zum 65. Geburtstag, herausgegeben von S. Heinemann, G. Bernhard und D. Kattenbusch, Tübingen 2002, pp. 269-285.

36. *pre[c]i*: caduta di una lettera a causa dell'inchiostro fortemente sbiadito; si riesce comunque a percepire il grafema (c); il verso è ipermetro. Il termine *preci* è italiano, la forma corretta in fr. a. è *pries*; per ovviare all'ipermetria si potrebbe supporre che la lezione originaria del testo fosse *pries*, e che la forma *preci* sia dovuta al copista. Con la parola *pries* letta come monosillabo il verso risulterebbe regolare dal punto di vista sillabico. Un'altra ipotesi consiste nel postulare l'ellissi di uno dei due *che*.

37. Diafe tra «securso» e «o»; per *un* cfr. nota al v. 18.

39. Accettando la lezione *teneroy* offerta dal manoscritto, il verso risulta ipermetro; si è deciso di emendare in «tenroy»: la forma corretta in fr. a. è «tenroie» (condizionale presente, I persona); la forma *teneroy* è frutto dell'interferenza della forma antico sett. di condizionale non sincopato *teneria* (se non all'interferenza del futuro non sincopato *tenerò*); *beneurus*: è trisillabo.

42. *creanze*: è da scandire, eccezionalmente, bisillabo (oppure bisogna supporre una forte sinalefe tra *foy* e *e*).

44. *acrior, taceo*: bisillabi.

45. Sinalefe: «scrivere ^ e».

46. Sinalefe: «cossa ^ e'».

48. *par*: vedi 27; verso ipermetro. Per regolarizzare la misura del verso si potrebbe espungere la *e* iniziale; si noti però che la parola *vive* è un ibrido (la forma corretta in fr. a. è *vif*), a partire dall'italiano *vivo*; con la forma corretta *vif*, che è monosillabica, il verso risulterebbe regolare.

49. Sinalefe: «guidi ^ a».

50. *filius*: è bisillabo.

51. Diafe tra «che» e «ame».

Traduzione

- 1-3 Pietro Sesendolo, amico diletto, / Matteo Correggiaio salutandoti / offre la sua anima ed il suo corpo al tuo servizio.
- 4-6 Dal momento in cui mi allontanai dalla tua compagnia, / ignorai che cosa fossero pace e gioia, / perché mi uccise il pensiero di madonna.
- 7-9 Seppi che voleva andarsene dalla cerchia / della corte, dove per la prima volta la vidi, / e soggiornare in un altro luogo.
- 10-12 Se questo è vero o no, vorrei saperlo; / infatti, se tornassi là, come desidero, / che subito io possa vedere il suo bel viso,
- 13-15 la cui bellezza, crudeltà e valore / sono per me principio e causa di morte: / ahimè, lasso infelice! Come la vidi per mia sventura!
- 16-18 Sarebbe per me meglio non essere mai nato, / o che fossi stato sempre esule e sconosciuto / o al di là del mare, in luogo più selvaggio,
- 19-21 prima di aver ricevuto il colpo mortale / della saetta della Morte che penetra tutte le cose; / ma nessuno si può riparare da tale arciere.
- 22-24 O falso, ingrato, malvagio servo che sono, / lamentandomi di colui che deve essere lodato degnamente: / cioè l'Amore, che è padre di ogni bene.
- 25-27 Dove discende la sua grandezza degna, / orna la virtù, la prudenza e il luogo, / e per la sua forza fa di un villano un uomo cortese.
- 28-30 Non dubito che colui che tutto guida / elargisca a ciascuno ciò che conviene, / ed il mondo è tutto ugualmente suddiviso.
- 31-33 Perciò se questo signore sapessi trovare, / in ginocchio pregherei con voce pia: / «Signore, pietà, non guardare alla mia follia!».
- 34-36 Ma poiché non so bene dove egli dimori, / chiedo a tutti gli amanti, e a te per primo, / che preghi lui che mi guarisca da questo male
- 37-39 o con il soccorso o con la morte crudele, / o con ciò con cui mi deve liberare: / mi riterrei felice più di ogni altro.
- 40-42 La mia anima non cessa mai di gridare: / «Amabile, amabile Mabillia, / voi siete il mio dio, la mia fede, il mio credo!».
- 43-45 Tale è la vita mia come ti scrivo, / e anche peggio; ma taccio di questo, perché sono stanche / le mani di scrivere e la bocca di parlare.
- 46-48 Se posso fare qualcosa che sia di tuo gradimento, / fammelo sapere subito, giacché sono tuo, / e lo sarò per tutti i giorni della mia vita.
- 49-51 Ti guidi alla vera felicità colui / che è padre e figlio di sua madre, / e che la ami tanto che in verità la salvi.

Note di commento

1-2. *Piero... salute*: per la formula di saluto cfr. I, 2 e la nota corrispondente. Il ternario è divisibile secondo le partizioni teorizzate dall'*ars dictandi* per la composizione di epistole: *salutatio* e *captatio benevolentiae*: vv. 1-3; *narratio*: vv. 4-33; *petitio*: vv. 34-39; *conclusio*: vv. 43-51.

1. *Piero Suscendullo*: 'Pietro Sesendolo'. La famiglia Sesendolo è attestata come una delle casate nobiliari presenti a Venezia in modo co-

stante dal sec. XIII al sec. XV²⁸. A Venezia, nella chiesa di S. Michele Arcangelo (detta di S. Angelo), vi è un'epigrafe, datata 1313, riguardante un esponente della famiglia Sesendolo; l'epigrafe, che è stata rinvenuta e pubblicata da E.A. Cicogna²⁹, è la seguente: «M. CCC. XIII. DI XVIII. I AP | RILIS SEPVLTVRA DNI ANDREE SISINVLO D 9 | FIN. S. IVLIANI. 7. EI. EREDV.». Cicogna fornisce inoltre notizie sulla storia della famiglia Sesendolo (detta anche Sisinulo); tra i personaggi menzionati compaiono un Pietro Sisinulo nato nel 1316, risiedente con il padre Andrea nella contrada di S. Angelo, e un Pietro Sisinulo padre di Zuanne (quest'ultimo nato nel 1318). La data di composizione di questo ternario è sconosciuta, e quindi è impossibile affermare con sicurezza quale tra i due Pietro Sisinulo attestati sia il destinatario del nostro testo; il più probabile però è il secondo, contemporaneo del nostro poeta. - *amico diletto*: cfr. Guittone d'Arezzo, *Lettere* (lettera III) «Bono e *diletto amico* Monte Andrea, guittone Frate, ad onni mancanza pieno restoramento». - *diletto*: 'amato', cfr. I, 35. Termine biblico, cfr. *Canticum Canticorum* dove ricorre con frequenza; *Evang. sec. Marcum*, cap. 1,11 «et vox facta est de caelis: -Tu es Filius meus *dilectus*, in te conplacui». Vd. poi Dante, *Purg.* XXXIII 11 «sorelle mie *dilette*»; Cino da Pistoia, *Dante, i' non so in qual albergo soni* 12 «*diletto* frate mio».

3. Cfr. *Chanson d'Aspremont* 3972 «M'arme et mon cors quitement li *otroi*». *S'otroi* è, come *porter feauté* di I, 25, uno dei termini trasposti dal linguaggio feudale al linguaggio amoroso nelle canzoni cortesi dei trovieri: l'amante *s'otroi* alla donna, cioè si abbandona a lei (come il vassallo si metteva sotto la protezione del suo signore); cfr. Thibaut de Champagne, *De nouviau m'estuet chanter* 41-42 «Dame, de tout mon pouoir / *m'otroi* a vous sanz contendre». Impiegato in senso transitivo, *otroi* significa 'consegnare, affidare', ed esprime l'idea di dono totale: cfr. Gace Brulè, *Compaignon, je sai tel cose* 33-34 «Dame, en la vostre baillie / *mon cuer et mon cors outroi*»; 37 «*Cuer et cors tot vous otroi*». - *sa arme e sun cors* : 'la sua anima e il suo corpo'. Nicolò de' Rossi, *Glorioso splendore che sendisti* 9 «Com l'anima e corpo faço homaço»; *En quatro anni Amor m'à formato* 13-14 «ché l'alma e 'l corpo e lo moi disio / sempre serà, Floruç', a ti servire».

²⁸ Cfr. S. CHOJNACKI, *La formazione della nobiltà dopo la Serrata*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, III, Roma 1997, pp. 641 sgg.: parlando della nobiltà all'epoca della «Serrata del maggior consiglio» (1297-1323), C. divide le famiglie nobiliari attestate in quel periodo in tre raggruppamenti: a) casate nobiliari veneziane del periodo della Serrata presenti nel secolo XV (135 casate costantemente presenti dal sec. XIII al sec. XV); b) famiglie eminenti prima della Serrata, che non sopravvissero al Trecento; c) famiglie la cui presenza nella nobiltà non è documentata prima del 1300 (nuove casate nobiliari del Trecento); la famiglia Sesendolo compare nel primo gruppo. Cfr. anche G. GULLINO, *Il patriziato*, in *Storia di Venezia*, cit., IV, pp. 379-413.

²⁹ Cfr. E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Bologna 1824-1853, IV, pp. 678-679.

4. *possa ch' i' me parti'*: la costruzione «poscia che + soggetto + passato remoto» ricorre numerose volte nella *Commedia* dantesca, ad es. *Inf.* XIV 86 «poscia che noi intrammo per la porta». - *cumpagna*: 'compagnia'. Forma molto attestata nella letteratura italiana: cfr. ad es. *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* 338 «tanfin q'eu serò vivo, n'amerò sa *compagna*»; Nicolò de Rossi, *La soma virtù d'amor, a cui piacque* 25 «en *compagna* de due verçene somme».

6. Per l'immagine del "pensiero che uccide", cfr. Guido Cavalcanti, *La forte e nova mia disavventura* 11 «Vèn, che m' *uccide*, uno sottil *pensero*»; Francesco Landini, *Po' che partir convienmi, donna cara* 6-7 «che m' *uccide* / solo il *pensier* ch' i' sie da lei diviso». - *ancist*: fr. a. *ocist*, vi è l'interferenza dell'it. a. *ancire, ancidere*. - *pensier*: cfr. I, 12.

7-8. Il "cerchio" della corte ricorda il «cerchio de la sua palestra» di Dante (*Io sono stato con Amore insieme* 9).

7. *partirse*: viene ripreso il verbo del v. 4.

8. *curie*: 'corte'. Il termine potrebbe indicare una corte reale (ma non vi sono elementi che permettano di capire a quale corte il poeta si riferisca), oppure potrebbe designare in senso generico la "corte" di Amore, chiamato al v. 31 *signor*.

9. *ferè... demoranze*: 'rimanere in un luogo per un certo periodo di tempo, soggiornare'. - *demoranze*: fr. a. *demorance*; si ha il fenomeno della *transgrafemizzazione*.

11. *illuc*: 'là' (cioè nella corte).

12. *veoir sa belle clere*: cfr. Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, t. VI, 7831 «ne de *veoir sa bele chiere*»; Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia* 6 «di *vedere lo bel viso*». - *za*: fr. a. *ja*; si ha il normale esito del latino JAM in it. sett. a. (come al v. I, 13); l'esito di J- è infatti un'affricata dentale sonora, rappresentata nella grafia da (ç) o da (z). - *clere*: fr. a. *chiere*; la grafia (cl) molto probabilmente corrisponde al suono palatale rappresentato da (ch) di *chiere*.

13. *bellezza... valore*: i due termini si trovano insieme in Guido Guinizzelli, *Vedut'ò la lucente stella diana* 7-8 «non credo che nel mondo sia cristiana / sí piena di *biltate* e di *valore*»; Dante, *Due donne in cima de la mente mia* 1-6. - *bellezza*: 'bellezza esteriore, intesa anche come nobiltà, leggiadria, dignità'; in quest'accezione compare in Dante, *Vita Nova* XV 2. - *crudeltà*: 'indifferenza, insensibilità della donna nei confronti di chi la ama'. - *valore*: (cfr. I, 31; II, 26) 'perfezione di ogni virtù; insieme delle virtù che rendono la donna degna di pregio'; cfr. Guido Guinizzelli, *Tegno-l di folle 'mpres', a lo ver dire* 25-28 «ché 'n lei èno adornezze, / gentilezze, savere e ben parlare / e sovrane bellezze; / tutto *valor* in lei par che si metta». Nel verso II, 13 *valore* assume anche il significato di 'potenza, signoria che la donna esercita sull'animo dell'uomo innamorato'; cfr. Guido delle Colonne, *La mia vita è sì forte e dura e fera* 37-38 «sì quella c'ha *valore* / di darmi morte e vita»; Guido Guinizzelli, *Vedut'ò la lucente stella diana* 9 «Ed io dal suo *valor* son assalito».

14. *mibi*: dativo di vantaggio. - *principium et causa*: clausola diffusa nella letteratura mediolatina cristiana, cfr. ad es. Bonaventura, *Sermones dominicales*, sermo 27, 3 «Habet autem spiritus sanctus tres in se proprietates secundum quas est *principium et causa* triplicis doni».

15. *ay las zaytif*: sintagma ricorrente nella letteratura francese antica, cfr. *Roman d'Eneas* 5145 «*He las, chaitis*, quel la ferai / de mon ami que perdu ai?»; Gace Brulé, *Biaus m'est estez, quant retentist la bruille* 13 «*Ha, las! chaitis!* ma dame qui s'orguille». Nella letteratura italiana, vd. la *Canzone di Auliver* 21 «*Eu, las zaitif*». - *en mal'hore*: 'per mia disgrazia', ma anche 'in un momento sfortunato, sotto cattivi auspici' (TL, VI, 1216); cfr. *Roman de Tristan en prose*, t. III, XIII 857 «Je sui Tristanz qui mar fu nez, qui de male ore vit Iseut». - *zaytif*: fenomeno della defonemizzazione (fr. a. *chaitif*).

16. Motivo topico, cfr. Bonagiunta Orbicciani, *Avegna che partensa* 49-50 «morto fuss'eo pertanto, / o nato non fuss'eo»; Cecco Angiolieri, *Se si potesse morire di dolore* 9 «ond'io esser non nato ben vorria»; Nicolò de' Rossi, *Una donna vecchia, terribel molto* 7 «Meyo te seria che nato non fossi».

18. *un*: 'o' (cfr. II, 37). - *oltra mere*: nel Medioevo l'espressione *oultre mer* indica in genere la Terra Santa, l'Oriente; cfr. *Chanson d'Aspremont* 4283 «ci sont venu Sarrasin d'*oltra mer*»; Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* 3065 «*oultre mer en pelerinage*». Nella letteratura italiana: Rinaldo d'Aquino, *Già mai non mi conforto* 63-64 «in terra d'*oltremare* / sta la vita mia!»; Dante, *Vita nuova* XL 7 «chiamansi palmieri in quanto vanno *oltremare*». - *sauvaze*: fr. a. *sauvage*; la presenza del fonema /dz/ si spiega con l'interferenza dell'it. sett. a. *salvazo*.

19-21. Per l'immagine cfr. I, 14, 19-20; Dino Frescobaldi, *Per tanto pianger quanto gli occhi fanno*, 12-14 «O ispietata saetta e sottile / che per mezzo lo fianco il cor m'apristi, / com'è ben morto chi 'l tu' colpo attende!». Cfr. inoltre Lapo Gianni, *Amor, nova ed antica vanitate* 53-55 «Amore, infaretrato com'arzero, / no lena mai la foga del tu' arco: / però tutti tuo' colpi son mortali».

19. *mortal...* *ateso*: Dante, *Inf.* XII 22-23 «Qual è quel toro che si slaccia in quella / c'ha ricevuto già 'l colpo mortale»; Franco Sacchetti, *Rime*, c. 67r, 119 «e aspettare ognora il mortal colpo». - *mortal colpo*: sintagma molto attestato; oltre ai precedenti esempi cfr. Marino Ceccoli, *Signore, io so' remasto ormai sì vento* 5 «Nel miser core un mortal colpo sento»; Petrarca, *Raf* 2, 7-8 «quando 'l colpo mortal là giù discese / ove solea spuntarsi ogni saetta».

21. *arzer*: fr. a. *archer*; qui, come al v. 45 (*bocce*), la grafia (ce) potrebbe rappresentare una pronuncia palatale, ma non si può escludere che il suono corrispondente sia invece /ts/.

22. *falso...* *rio*: si hanno varie occorrenze della dittologia *falso e rio*: Monte Andrea, *Meo sir, troppo vincevi volontate* 22 «per alcun falso è reo parladore»; Nicolò de' Rossi, *S'eo parlo errando nel tratar d'amore* 7 «come

le femene son *false e rie*»; Francesco Landini, *Già d'amore speranza* 4 «Tradito m'ha un *fals'amante e rio*». - *falso, ingrato*: Franco Sacchetti, *Volpe superba, viziosa e falsa* 1-2 «Volpe superba, viziosa e *falsa, / ingrata, disdegnosa ed ignorant*».

25. Il soggetto di *descende* è *grandezza digna*: «dove discende (= giunge venendo dall'alto) la grandezza di Amore»; il *GDLI* (IV, s.v. *discendere* 24) riporta anche un uso transitivo del verbo, con il significato di «portare giù dall'alto, far scendere, calare» (gli esempi sono desunti da Caterina da Siena e da Giovanni Boccaccio, quindi in un periodo posteriore al Correggiaio): il soggetto in questo caso sarebbe Amore («dove Amore fa scendere la sua grandezza»). - *descende*: per il verbo cfr. Guido Guinizzelli, *Al cor gentile rimpaira sempre amore* 13 «che da la stella valor no i *discende*»; Guido Cavalcanti, *Vedete ch'i' son un che vo piangendo* 13 «Questa pesanza ch'è nel cor *discesa*»; Cino da Pistoia, *Come li saggi di Neron crudele* 9-10 «quella per cui lo spirito d'amore / in me *discende* da lo suo pianeto». - *digna*: cfr. I, 6.

26. *ornat*: «rende più ricco, più dotato di virtù»; il soggetto di *ornat* è Amore: Amore scende tra gli astanti, accrescendo il loro valore e la loro prudenza, e rendendo più ricco di virtù il luogo in cui si trovano. - *valorem, prudenciam*: Dante, *Due donne in cima de la mente mia* 3-4 «l'una ha in sé cortesia e *valore, / prudenza* e onestà in compagnia». - *valorem*: (cfr. I, 31; II, 13) «virtù, pregio» degli astanti. - *prudenciam*: «senno e saggezza». La prudenza è la prima delle quattro virtù cardinali: da essa deriva il retto giudizio e la giusta scelta dei mezzi di salvezza. - *locum*: cfr. il *leu* del v. 9.

27. Concetto della nobilitazione ad opera di Amore. - *vilen*: in generale indica una persona rozza, volgare, priva di garbo e cortesia; nel linguaggio della poesia cortese, indica chi è privo di nobiltà, di gentilezza d'animo, e come tale non è atto ad amare e a contraccambiare l'amore (cfr. la definizione data da Guido Cavalcanti, *Perch'i' no spero di tornar giammai* 10: persona «nemica di gentil natura»; vd. inoltre Cino da Pistoia, *Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo* 13-14 «perch' udito non sia da cor *villano, / d'Amor nemico e de li soi disiri*). - *cortois*: il termine *cortesia* indica «gentilezza, garbatezza nei modi» ed è propria degli animi nobili (cfr. Dante, *Inf.* II 58 «O anima *cortese* mantoana»); nel costume cavalleresco la parola indica una persona dotata delle qualità proprie di chi vive a corte (nobiltà di sangue, gentilezza di modi, generosità, lealtà, valore). - *par sa force*: cfr. *Chanson de Roland* 1618 «si vait ferir Gerin *par sa grant force*»; *Raoul de Cambrai* 1688 «Y mes peres *par sa force* la prist».

28. Perifrasi per Amore, definito al v. 24 «colui che è padre di ogni bene»; si noti che in questo verso c'è una (forse intenzionale) ambiguità: il poeta infatti usa una clausola («colui che tutto guida») che generalmente designa Dio; cfr. infatti I, 22, dove si riferisce sicuramente a Dio; vd. poi Dante, *Par.* I 1 «La gloria di *colui che tutto move*»; Giovanni Quirini, *Amor che reggi l'universo et guidi*; Fazio degli Uberti, *Ditt.* V xvi 14 «pur la somma potenza *guida il tutto*».

29-30. Cfr. Dante, *Inf.* XIX 10,12 «O somma sapienza... quanto giusto tua virtù comparte!»; Giovanni Quirini, *Lo imperador che regge l'universo* 3-4 «ch'El comparte / le cose tute a punto in ogni verso». Cfr. anche Dante, *Inf.* VII 73-76 «Colui lo cui saver tutto trascende, / fece li cieli e diè lor chi conduce / sì, ch'ogne parte ad ogne parte splende, / distribuendo igualmente la luce».

30. Ripresa del concetto espresso al v. 29 (Amore dà a ciascuno ciò che è giusto, il mondo è strutturato secondo un criterio di equità). - *par ingual*: 'ugualmente', fr. a. *par igal*, cfr. Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre* 285-86 «vueil a vous partir par igal / et joie et duel et bien et mal».

31. *Segnor*: 'Amore'.

32. *genibus...* voce: i sintagmi *genibus flexis* e *pia voce* ricorrono con frequenza nella produzione letteraria latina medievale; cfr. Beda Venerabilis, *In Marci evangelium expositio*, lib. 3, cap. 11 «et *genibus flexis* admonuit dominum...»; Bernardus Claraeuallensis, *Sententiae*, series 3, sententia 114 «bonis *pia voce* dicendo: -Venite». - *pia voce*: 'con voce che manifesta profonda devozione'.

33. Cfr. *Roman de Tristan en prose*, t. III, III, 708 «Por Dieu, ne regardez a sa folie»; 905 «Por Dieu, Amors, ne regardez a ma folie». - *Sirri*: fr. a. *sire*; in it. a. è attestata la forma *siri*: *Tristano Riccardiano*, cap. 195 «e diciea: -Ai, *siri* cavaliere»; Boccaccio, *Decameron*, VI x 23 «il *Siri* di Ciastiglione».

34. Per la mossa sintattica cfr. *Inf.* I 10 «io non so ben ridir com' i v'intra», e successivamente Fazio degli Uberti, *Ditt.* II xxx 76-77 «io non so ben perché con gravi stenti / prese...».

35. Invocazione agli amanti, tipico tema stilnovistico, cfr. Guido Cavalcanti, *I' prego voi che di dolor parlate* 1-3 «I' prego voi che di dolor parlate / che, per vertute di nova pietate, / non disdegniate la mia pena udire»; Dante, *Vita Nova* VII 3 «O voi che per la via d'Amor passate... e prego sol ch'audir mi sofferiate». - *primo*: avverbio, 'innanzitutto'.

36. *pre[c]i*: parola italiana. - mal: 'sofferenza'. - *garisse*: 'guarire, proteggere'; nella canzone cortese dei trovieri il verbo *guarir* può essere impiegato per indicare l'azione della donna, che *garit* («difende, protegge») l'amante cortese.

37. *un*: 'o' (cfr. II, 18). - *securso*: 'soccorso, aiuto'. Nella canzone cortese dei trovieri *secors* è uno dei termini che designano la ricompensa della donna al servizio d'amore. - *morte cruda*: 'morte crudele, atroce, dolorosa'; sintagma ricorrente, vd. ad es. Dante, *Inf.* XXXIII 20 «...come la *morte* mia fu *cruda*»; Nicolò de' Rossi, *Cui Deo à dato sane le sue membra* 8 «degno di *cruda morte* quel mi sembra»; Fazio degli Uberti, *Ditt.* II xxvi 52 «ma poi che *morte* li fu *cruda* e rea».

39. *plus de nul autre*: la costruzione consueta in fr. a. è *plus que (de) nul autre*, cfr. Chrétien de Troyes, *Cligès* 205 «Est *plus que nule autre* flors bele». - *tenroy*: cfr. la corrispondente nota al testo.

40. *zamay*: 'giammai'.

41. *Mabilia*: è la «ma dame» del verso II, 6; il nome *Mabile* compare in alcune *Chansons de geste*: nel *Doon de Maïence* e nel *Gaufrey* ‘Mabile’ è la moglie di Garin de Monglane, mentre ne *Les Enfances Vivien* è la moglie del mercante Godefroi; un’altra *Mabile* si trova nel *roman* ‘Les Prophecies de Merlin’, come dama di compagnia di Guenievre. Il nome è attestato, in un periodo precedente alla composizione del ternario, in alcune corti italiane, ad es. alla corte dei Da Correggio e a quella degli Estensi. Da notare il gioco di parole *amabilis Mabilia*, forme simili dal punto di vista fonico.

42. I termini *foy* e *creanze* sono costruiti al maschile (con il possessivo *mon*), mentre sono sostantivi femminili; è il copista che ripete il primo *mon* (riferito a *deus*). - *foy... creanze*: i due termini hanno in questo contesto un significato molto simile: *foy* ‘fede’, *creanze* ‘credenza’; cfr. Chrétien de Troyes, *Chevalier de la charrete* 3084-85 «Mes j’ai tel *foi* et tel *creance* / au Deu»; Jean Renart, *L’Escoufle* 571 «de la *foi* et de la *creance*». - *creanze*: fr. a. *creance*, fenomeno della transgrafemizzazione.

44. *acrior*: ‘più aspra, amara’. - *id taceo*: ‘non lo dico, non lo rivelo, passo sotto silenzio’. Per il tema del tacere, cfr. I, 17 (*scileo*).

45. Chiasmo tra i due sostantivi e i verbi corrispondenti. - *scrivere... parler*: termini che ricorrono nella retorica: Brunetto Latini, *Retorica*, I «che grammatica... insegna drittamente *parlare* e drittamente *scrivere*»; Bono Giamboni, *Tesoro volg.* vol. IV, lib. 8, cap. 18 «E tu guarda che tua lingua non sia corrente a *parlare*, nè la mano a *scrivere*». - *bocce*: fr. a. *boche*; cfr. II, 21.

47. *prompto*: riferito a *mibi*: ‘pronto, disponibile’ (a fare qualcosa per te).

48. Cfr. Chrétien de Troyes, *Cligès* 5502-3 «Bien i sera sa dameisele / *toz les jorz que ele vivra*»; *Roman de Tristan en prose*, t. IV, VI 108 «*et serai tous le jors que je vivrai mais*».

49. *vera leticia*: si hanno naturalmente delle occorrenze nell’ambito della letteratura religiosa, cfr. Giordano da Pisa, *Prediche sul Terzo capitolo della Genesi*, 17 «Unde li giusti son quelli che godono / di *vera letitia*». - *vera*: ‘che ha fondamento nella verità assoluta di Dio’. - *leticia*: ‘gioia serena e imperturbabile’, in questo verso ‘felicità di cui godono le anime elette nella visione beatifica di Dio’ (cfr. la descrizione che Dante dà dell’Empireo, *Par.* XXX 40-42).

50. ‘Dio, padre di tutte le creature, e quindi anche di Maria, ma allo stesso tempo da lei generato nella persona di Cristo’; cfr. *Laude di Cortona, Ave, vergene gaudente* 3-4 «Lo Signor per maraviglia / de te fece madre e figlia»; Dante, *Par.* XXXIII 1 «Vergine Madre, figlia del tuo figlio».

51. Verso di significato non chiaro; probabilmente il poeta allude con *cil* a *Mabilia*, augurandosi che Dio, attraverso la fede, la conduca alla Salvezza; osta a questa interpretazione la forma del pronome dimostrativo *cil*, che è maschile. - *de foy*: «per mezzo della fede». - *salve*: in senso religioso, ‘acquistare la Salvezza’.

Bibliografia citata in forma compendiosa

- DELI *Il nuovo etimologico. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, di M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, seconda edizione in volume unico, a cura di M. CORTELAZZO e M.A. CORTELAZZO, Bologna [1999].
- ED *Enciclopedia dantesca*, seconda edizione riveduta, Roma 1984.
- GDLI S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino 1961-2002.
- ROHLFS G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino 1966-69, voll. 3 (si cita per paragrafo).
- TL A. TOBLER - E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden 1925 sgg.

Riferimenti bibliografici

- ADAM DE LA HALLE *Œuvres complètes (Poésies et musique)*, publiées par E. DE COUSSEMAKER, Genève 1970 (Réimpression de l'édition de Paris, 1872).
- AIMON VON VARENNES *Florimont*, ein Altfranzösischer Abenteuerroman, von A. HILKA, Göttingen 1932.
- ANTONIO DA FERRARA *Rime*, edizione critica a cura di L. BELLUCCI, Bologna 1967.
- BERNART DE VENTADORN *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder*, hrsg. von C. APPEL, Halle 1915.
- BIBBIA *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit R. WEBER, ed. IV, preparavit R. GRAYSON, Stuttgart 1994.
- BOCCACCIO GIOVANNI *Filostrato*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano 1964.
- *Caccia di Diana, Filocolo*, a cura di A.E. QUAGLIO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano 1967.
- *Decameron*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1976.
- BRULÉ, GACE *Gace Brulé, trouvère champenois, édition des chansons et étude historique* par H.P. DYGGVE, Helsinki 1951.
- CAVALCA, DOMENICO *La esposizione del simbolo degli Apostoli*, a cura di F. FEDERICI, Milano 1842.
- CAVALCANTI, GUIDO *Rime. Con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino 1986.
- CHANSON D'ASPREMONT Anonyme, *La Chanson d'Aspremont*, éditée par L. BRANDIN, Paris 1970.
- CHANSON DE ROLAND *La chanson de Roland*, ed. critica a cura di C. SEGRE, Milano-Napoli 1971.
- CHRÉTIEN DE TROYES *Érec et Énide*, publié par M. ROQUES, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. I, Paris 1952.
- *Cligès*, publié par A. MICHA, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. II, Paris 1957.
- *Le Chevalier de la charrete*, publié par M. ROQUES, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. III, Paris 1958.
- *Le Chevalier au lion (Yvain)*, publié par M. ROQUES, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. IV, Paris 1960.

- *Le Conte du Graal (Perceval)*, publié par F. LECOY, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. V-VI, Paris 1972-75.
- (attribution douteuse) *Guillaume d'Angleterre*, publié par A.J. HOLDEN, Genève 1988.
- CONON DE BÉTHUNE *Les Chansons de Conon de Béthune*, éditées par A. WALLENSKÖLD, Paris 1921.
- DANTE ALIGHIERI *La Vita Nuova*, edizione critica a cura di M. BARBI, Firenze 1932 (Ediz. Naz. Delle Opere di Dante, I).
- *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. PETROCCHI, Milano 1966, 4 voll.
- *Il Convivio*, a cura di D. DE ROBERTIS e C. VASOLI, Milano 1995.
- *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, III: testi, Firenze 2002.
- DAVANZATI, CHIARO *Rime*, edizione critica a cura di A. MENICETTI, Bologna 1965.
- DE' ROSSI, NICOLÒ *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. BRUGNOLO, I, Introduzione, testo e glossario, Padova 1974.
- FAZIO DEGLI UBERTI *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. CORSI, Bari 1952.
- FILIPPI, RUSTICO *Sonetti*, a cura di P.V. MENGALDO, Torino 1971.
- FRESCOBALDI, DINO *Canzoni e sonetti*, a cura di F. BRUGNOLO, Torino 1984.
- GAIMAR, GEFREI *L'Estoire Des Engleis*, edited by A. BELL, Oxford 1960 (Anglo-Norman Texts XIV-XVI); rist. anast. New York-London 1971.
- GIACOMO DA LENTINI *Poesie*, ed. critica a cura di R. ANTONELLI, Roma 1979.
- GIAMBONI, BONO *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, raffrontato col testo autentico francese edito da P. CHABAILLE, emendato con mss. ed illustrato da L. GAITER, Bologna 1878-1883, 4 voll.
- *Fiore di retorica*, ed. critica a cura di G.B. SPERONI, Pavia 1994.
- GIORDANO DA PISA *Sul Terzo capitolo del Genesi*, a cura di C. MARCHIONI, Firenze 1992.
- *Prediche inedite* (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290), a cura di C. IANNELLA, Pisa 1997.
- GUINIZZELLI, GUIDO *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino 2002.
- GUITTONE D'AREZZO *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. EGIDI, Bari 1940.
- LATINI, BRUNETTO *La Retorica*, a cura di F. MAGGINI, Firenze 1968.
- MONTE ANDREA *Le rime*, ed. critica a cura di F.F. MINETTI, Firenze 1979.
- PASSAVANTI, JACOPO *Lo specchio di vera penitenza*, a cura di F.L. POLIDORI, 1856.
- PETRARCA, FRANCESCO *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano 1996.
- QUIRINI, GIOVANNI *Rime*, edizione critica con commento a cura di E.M. DUSO, Roma-Padova 2002.
- RAOUL DE CAMBRAI Anonyme, *Raoul de Cambrai*, publié par P. MEYER et A. LONGNON, Paris 1882.
- RENART, JEAN *L'Escoufle*, édité par F. SWEETSER, Genève 1974.
- *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, édité par F. LECOY, Paris 1979.
- ROMAN D'ENEAS Anonyme, *Eneas*, édité par J.-J. SALVERDA DE GRAVE, Paris 1925-29.
- ROMAN DE THÈBES Anonyme, *Le Roman de Thèbes*, publié par G. RAYNAUD DE LAGE, Paris 1966.

ROMAN DE TRISTAN EN PROSE Anonyme, *Le Roman de Tristan en prose*.

— t. III: édité par R.L. CURTIS, Cambridge 1985.

— t. IV: édité par J.-C. FAUCON, Genève 1991.

— t. VII: édité par D. QUERUEL e M. SANTUCCI, Genève 1994.

SACCHETTI, FRANCO *Il libro delle rime*, a cura di A. CHIARI, Bari 1936.

TAVOLA RITONDA *La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, a cura di FL. POLIDORI, Bologna 1864.

THIBAUT DE CHAMPAGNE *Les Chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, édition critique publiée par A. WALLENSKÖLD, Paris 1925.

TRISTANO RICCARDIANO *Il Tristano Riccardiano*, a cura di E.G. PARODI, Bologna 1896.

Raccolte

CONTINI, G. *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

CORSI, G. *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969.

Poesie musicali del Trecento, a cura di G. CORSI, Bologna 1970.

GORRA, E. *Testi inediti di storia trojana*, Torino 1887.

MARTI, M. *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di M. MARTI, Milano 1956.

Poeti del Dolce stil nuovo, a cura di M. MARTI, Firenze 1969.

PANVINI, B. *Le rime della scuola siciliana*, I: Introduzione, testo critico, note; Firenze 1972; II: Glossario; Firenze 1974.

SEGRE-MARTI *La prosa del Duecento*, a cura di C. SEGRE e M. MARTI, Milano-Napoli 1959.

VARANINI, G. *Laude dugentesche*, a cura di G. VARANINI, Padova 1972.

VITALE, M. *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di M. VITALE, I e II, Torino 1956.

Banche dati su CDROM

CLCLT: *CETEDOC Library of Christian Latin Texts*, Universitas Catholica Lovaniensis, Lovanii Novi 1996.

Corpus de la Littérature Médiévale, publié sous la direction de C. BLUM, Université de Paris-Sorbonne.

Poetria Nova, a CD-Rom of Latin Medieval Poetry (650-1250 A.D.) with a gateway to Classical and Late Antiquity texts, by P. MASTRANDREA e L. TESSAROLO, Florence 2001.

Altri supporti informatici

OVI: *Corpus dell'Opera del Vocabolario Italiano* (<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL>).