

ROBERTA MANETTI

*Per una nuova edizione delle rime
di Francesco di Vannozzo
(ovvero: Perché una nuova edizione
delle rime di Francesco di Vannozzo)*

Sono ben noti il fervore e lo slancio con cui gli studiosi di scuola storica si gettarono, fra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, sui resti delle letterature romanze medievali, in un proliferare di studi e di edizioni di tutti i livelli, dai risultati di una semplice buona volontà disarmata a lavori monumentali tutt'oggi validissimi.

In questa scala l'edizione di Francesco di Vannozzo pubblicata da Antonio Medin¹ nel 1928 occupa un gradino più che dignitoso e non è proprio immeritata la buona fama di cui ancora gode in ambiente accademico. Per il tempo in cui è stata fatta, è un'edizione pregevole. In materia di storia locale, indagata spesso direttamente sui documenti d'archivio o sulle cronache antiche, Antonio Medin dimostra un'erudizione davvero mirabile. Aveva iniziato il lavoro svariati decenni prima e non in solitudine: racconta difatti Ezio Levi² che il primo a metter mano all'edizione integrale del codice 59 della Biblioteca del Seminario di Padova era stato Salomone Morpurgo, poi affiancato giustappunto da Antonio Medin.

Il codice 59 del Seminario occupa una posizione di grande rilievo nella storia della lirica settentrionale del secondo Trecento. In sua assenza, non si conserverebbe quasi memoria della produzione poetica di Francesco di Vannozzo e di alcuni dei suoi

¹ *Le rime di Francesco di Vannozzo*, a cura di A. MEDIN, Bologna 1928 (Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua di Bologna).

² E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908, p. XIV.

corrispondenti: a quel che si sa, contiene difatti solo trentuno³ componimenti pluriattestati, su un totale di centonovantasei. Dal lavoro intorno all'importante manoscritto, tuttavia, scaturì in un primo momento soltanto l'edizione delle rime di Giovanni Dondi⁴ che Antonio Medin offrì a Salomone Morpurgo in occasione delle sue nozze, nel 1895. Poi i due passarono la mano, per non dire la patata bollente, al giovanissimo Ezio Levi, classe 1884, che pensò bene di far precedere l'edizione da un ampio studio⁵, datato 1908 ma uscito effettivamente nel 1909, che ricostruisce l'esistenza di Francesco di Vannozzo e più in generale la consistenza della vita letteraria nelle corti «lombarde» del secondo Trecento.

Ne risultò un gran bell'arazzo, che però, già subito criticato per l'eccessiva inclinazione al romanzesco da Antonio Medin⁶, che lo recensì nel 1910, oggi mostra tutta l'usura del tempo. Allo stesso modo, a scrutarla da vicino, mostra i suoi difetti la trama dell'edizione prodotta finalmente dal Medin nel 1928 e completata da dieci pagine di aggiunte e correzioni uscite su «Studi medievali» l'anno seguente⁷. A conclusione di queste, l'editore affermava che, salvo abbagli, «quasi tutte le difficoltà e oscurità e bizzarrie di cui tanto si piacque Francesco di Vannozzo, eccezion fatta di due o tre sonetti a bisticcio»⁸, erano chiarite. Però, benché le rettifiche e le glosse fossero in buona parte (ma non tutte) da accogliere, l'opera e la figura di Francesco di Vannozzo sono ancor

³ Erano trenta fino a non molto tempo fa, quando Maria Clotilde Camboni ha riconosciuto, privo dei primi due versi (il che spiega, se non giustifica, come sia sfuggito finora a quanti si sono occupati di Francesco di Vannozzo; il codice è oltretutto da decenni incluso dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze fra quelli della quasi inattuabile «riserva» e lo si può d'ordinario consultare soltanto, scomodamente, su microfilm), il son. *Poi che ti vidi, dolce signor mio* nel ms. Conventi Soppressi 122, c. 113r, già 112 e originariamente 157 o 141 secondo la ricostruzione di M.C. CAMBONI, *Un manoscritto miscelaneo di rime e prose volgari: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122*, tesi di dottorato in Studi italianistici, Università di Pisa, 2001 (26-10-2004).

⁴ A. MEDIN, *Le rime di Giovanni Dondi Dall'Orologio*, per nozze Morpurgo-Franchetti, Padova 1895.

⁵ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit.

⁶ A. MEDIN, rec. a LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., «Giornale storico della letteratura italiana», LV (1910), pp. 389-406.

⁷ A. MEDIN, *Ritornando alle rime di Francesco di Vannozzo*, «Studi Medievali», n.s., II (1929), pp. 152-162.

⁸ *Ivi*, p. 162.

oggi tutt'altro che cristalline, e certe cose rimarranno fatalmente dubbie, se non addirittura imperscrutabili, anche dopo che mi sarò risolta a dare alle stampe la nuova edizione alla quale attendo da alcuni anni.

Innanzitutto, la personalità e le vicende biografiche del poeta e musicista Francesco mi paiono più nebulose e sfocate di quanto comunemente non le si presentino. Difatti, benché perfettamente conscio, come si è accennato, che il Levi avesse fatto dire «talora ai testi ciò ch'essi non dicono» e che si fosse abbandonato «con soverchia fiducia ad ipotesi e voli troppo arditi e pericolosi»⁹, pure Antonio Medin inclina a prendere per sicuri elementi biografici che non lo sono e a riferire senz'altro a Francesco o alla sua genia menzioni, in documenti d'archivio trecenteschi o quattrocenteschi, di personaggi il cui nome di battesimo è accompagnato dal patronimico Vanoci, Vanotii e varianti consimili. Sarà pur vero, come in effetti è, che il suffisso *-ozzo*, nell'onomastica medievale, è più toscano che veneto; ma il moderno cognome Vanossi non è poi tanto peregrino nel nord-est¹⁰ e risulta addirittura diffuso soprattutto nell'odierna Lombardia occidentale¹¹; non è forse l'ipotesi più economica far discendere tutti i Vanossi, insieme al nostro Francesco, da un unico Vannozzo immigrato da Arezzo, guarda caso patria del Petrarca che fece giusto la stessa strada, pur inframezzandovi qualche giretto altrove.

Altra certezza incrollabile del Levi¹² fatta propria dal Medin è la patavinità del nostro autore. Da Levi a Medin alle storie letterarie degli ultimi decenni, è stato un continuo rinsaldarsi di certezze biografiche che tutto sono fuorché certezze. Ad esempio, chi ricorra a uno strumento di larga consultazione quale il *Dizionario bio-bibliografico* della *Letteratura italiana* Einaudi, alla voce corrispondente¹³ legge:

⁹ MEDIN, rec. a LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 389.

¹⁰ Cfr. D. OLIVIERI, *I cognomi della Venezia Euganea. Saggio di uno studio storico-etimologico*, in *Onomastica*, Genève 1924 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», s. II, n. 6), pp. 113-272, a p. 140: «Cognomi che riflettono la forma *Vanni: Vanàzzi, -nèlli, -nòssi, -noncini*, ven., trev., vic.».

¹¹ È quanto si evince dal sito internet <http://gens.labo.net/it/cognomi/intro.html>.

¹² LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 11: «Il Vannozzo era certamente nativo di Padova».

¹³ *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio-bibliografico e indici*, Torino 1990, I, p. 826.

Francesco di Vannozzo (Padova 1330/40 - *m[orto] p[ost]* 1389). Poeta, giullare e musico, appartenne ad una famiglia di lanaioli e mercanti di origine aretina. Operò in numerose corti e città dell'Italia settentrionale: nel '63 fu a Verona presso Cansignorio della Scala, poi ancora a Padova (1371), e successivamente a Venezia (1372) e a Bologna. Nell'81 si recò di nuovo a Verona su invito di Antonio del Gaio, consigliere di Cansignorio, e vi rimase sino all'87, anno in cui la città cadde in mano dei Visconti. Tornato a Padova, compose la *Cantilena pro comite virtutum*, otto sonetti in cui, sotto il velo della finzione poetica, le città italiane invocano la protezione di Gian Galeazzo Visconti; si trasferì in seguito a Milano, dove si perdono le sue tracce a partire dall'89. Autore di un canzoniere dai contenuti e dai toni assai variegati, fu in corrispondenza poetica con diversi rimatori, tra i quali Gidino di Sommacampagna, Marsilio da Carrara, Niccolò del Bene; indirizzò due sonetti anche al Petrarca, che ne apprezzò piuttosto le doti di musicista (cfr. *Seniles* XI, 5).

Le stesse cose, all'incirca, si trovano nelle antologie più diffuse, che attingono alla monografia del Levi, direttamente o attraverso l'edizione Medin; l'identificazione del musicista apprezzato dal Petrarca (col quale peraltro, nella *Senile* XI 5, i rapporti risultano sensibilmente raffreddati) con il poeta e musicista Francesco di Vannozzo viene dal solito Levi, che subito dopo asserisce doversi «necessariamente [...] scorgere il poeta anche in quel musicista, citato dal Petrarca in una lettera delle *Famigliari* (XIX 11)»¹⁴,

¹⁴ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 395-396; questo l'esordio di *Sen.* XI 5: «Orpheus noster Ausonius qui tuam huc epistolam ferebat, me non vidit, cum ei proximus essem, neque suum michi saltem indicavit adventum; mirarer, nisi scirem humana omnia tempus atterere. [...] Ego autem extimabam amicitiam que inter me atque illum a iuventute mea pueritiaque sua, interque patrem eius ac me ab adolescentia mea atque illius iuventute contracta erat, in virtute fundatam vereorque, pro virili huius parte, ne fallerem. Vulgares enim amicitias, que in utilitate aut sola delectatione subsistunt, haud dubie tempus imminuit atque evertit; quam ob causam amicitia que cum patre michi est in dies revirescit, que cum isto autem in horas deficit ac decrescit, et prope iam ad nichilum rediit, tanto certiores, tantoque solidiores sunt senum amicitie quam iuvenum. Quamvis autem huius nostri conversatione delectarer, propter dulcedinem illam, quam me fateor ex musica modulatione percipere, usque adeo ut, nonnunquam, que de celesti harmonia sensere philosophorum quidam simulque his contradicentium sententiam animo agitans, in eam partem sim proclivior que, seu spherarum motu seu aliter, superis non invidet hanc aurium voluptatem – qua in re hic noster, ut ego opinor, antiquum illum longe vicit Orpheum –, non minus tamen cum victu eius alloquioque mulcebar: non minorem enim sed maiorem verborum et, cum Tullio, multo maxime actuum, concentum arbitror quam sonorum. Eat tamen utcunque. Ego enim et cum amicis dulcissime vivere didici et sine illis, ubi culpa caream, amariuscule quidem» (*Sen.* XI 5 «Ad Guillelmum Maramaurum, neapolitanum equitem, amicitias male fundatas non durare», in *Lettres de la vieillesse. Rerum senilium*, éd. critique d'E. NOTA, traduction

senza valutare che, nella seconda delle due epistole menzionate, si parla di un padre e figlio entrambi musicisti, che, in cerca di pace, hanno eletto Venezia a residenza, e che la lettera è datata dagli studiosi, compreso il Fracassetti cui Ezio Levi fa riferimento, fra il 1353 e il 1356. Farli coincidere col Vannozzo lanaiolo e col figlio Francesco (terzo di quattro) che ricevono nel 1358 una casa a Padova da Francesco il Vecchio¹⁵ è piuttosto ardito, così come non è ipotesi economicissima quella che vede Francesco di Vannozzo, nell'opera superstita sempre più che riverente verso il gran Petrarca, prenderlo pressoché a pesci in faccia come fa il giovane musicista cui allude la *Senile* XI 5. Per la stessa ragione, non è molto probabile sia Petrarca il bersaglio dell'ingiurioso sonetto CXVI (= CCLI Medin)¹⁶.

de F. CASTELLI, F. FABRE, A. DE ROSNY, L. SCHEBAT, présentation, notices et notes de U. DOTTI, mises en français par F. LA BRASCA, III (Livres VIII-XI), Paris 2002, pp. 351-353; a p. 544 la datazione, proposta da Wilkins, all'anno 1368). La *Familiare* è invece sostanzialmente una raccomandazione: «Profecto autem non in me neque in mei scriptis est ut placeant, sed in te; quantum vero in his, quando his delectaris, quantum in maioribus, si qua sorsnaverit, tibi obsequi cupiam, et rursum quid, si vacet, ex te velim, eius ex ore audies cuius e manibus ista percipies. Qui vir musica suavitate mulcere aures et digito potens est ingenium excitare; cumque ipse sit magnus, quamquam non e coniugio Thetidis, maiorem se genuit. Nunc ambo quietis avidi de toto orbe sibi Venetias delegare. Adesto illis, oro, qua potes; mei sunt eoque magis esse cupiunt quo tui, esse sibi non alterius videbuntur» (*Fam.* XIX 11.9-10 «Ad Benintendi, cancellarium venetorum»), in FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, ed. critica per cura di V. ROSSI, I-IV, Firenze 1933-1942 [Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, X-XIII], III, p. 335). In entrambe le lettere, secondo Ugo Dotti (*Lettres de la vieillesse*, cit., III, p. 544), si parla molto probabilmente del musicista Floriano da Rimini, residente a Venezia all'epoca di *Sen.* XI 5, e di suo figlio; rafforza l'ipotesi l'*Orpheus alter* col quale Petrarca apostrofa direttamente Floriano da Rimini nell'*Ep. metrica* III 15, v. 5 (cit. dallo stesso Dotti).

¹⁵ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 461-462.

¹⁶ Questo il testo del sonetto: «Con ciò sia cosa che quel laureato / poeta antico, nell'arte gentile, / abbia battuto tanto el suo fugile / ch'el sia per lo mondo publicato, / e poi, per tema de cader di stato, / c'altri non colga la rosa d'aprile, / m'abbia dipinto con suo falso stile / e la suo colpa sopra me voltato, / pregar vi vò, missier Lario Centone, / che 'l vostro amico voi facciate acorto / de non usar col sordo buserone; / non che del suo camin mai fosse torto, / ma per lo rasonar de le persone, / che de gran lunga fie meglio esser morto: / io veggio e sento 'l fumo de le torte / et odo raxonar dentro da corte». Tutte le citazioni da componimenti di Francesco di Vannozzo sono tratte dalla mia edizione, che, almeno provvisoriamente, rispetta scrupolosamente la grafia del manoscritto del Seminario; la discrepanza fra la mia numerazione e la numerazione dell'edizione Medin (coincidenti solo per le prime tre canzoni) è dovuta al fatto che in questa i testi di Francesco di Vannozzo e quelli dei corrispondenti sono numerati di seguito.

In definitiva, i tasselli incastrati a forza dal Levi per far quadrare il suo romanzo sono stati in genere assorbiti e sintetizzati acriticamente e l'eccesso di fiducia nelle deduzioni del Levi e del Medin si ritrova ancora nella voce *Francesco di Vannozzo* del *Dizionario Biografico degli Italiani*, redatta nel 1998¹⁷.

In realtà, se è sicuro che Francesco di Vannozzo fu a Padova, a Venezia e a Verona, non è così facile fissare con esattezza né il luogo e la data di nascita, circa i quali non si conoscono documenti, né gli anni dei soggiorni; quanto al trasferimento a Milano dopo il 1388, mancano, oltre a documenti esterni, tracce all'interno dei componimenti superstiti, né si ricavano indizi di un gradimento, da parte del Conte di Virtù, degli omaggi dell'aspirante cortigiano o di contatti stretti di questo con poeti viscontei. A quel che è dato sapere, i corrispondenti di Francesco di Vannozzo che abbiano passato del tempo alla corte milanese sono soltanto due: uno è Giovanni Dondi, che però, padovano di famiglia, a Padova è rimasto quasi ininterrottamente tra il 1365 e il 1379, periodo al quale può risalire lo scambio di sonetti, ed è morto giusto nel 1388; l'altro è Pier della Rocca, con cui comunque Francesco entrò in rapporti alla corte di Verona (all'epoca risalgono almeno i sonn. LXXVII-LXXVII^a e CXLIII-CXLIII^a = XXXCIX-C e CLXXI-CLXXII Medin).

Bisogna dunque affrontare di nuovo il problema della delimitazione degli estremi cronologici della produzione superstita di Francesco di Vannozzo e delle informazioni che se ne possono ricavare (ad esempio quelle sul luogo di nascita dell'autore), discutendo le possibili ipotesi e valutando il grado di pertinenza dei documenti prodotti dal Levi.

Si può cominciare dal luogo di nascita: per affermare che, senza ombra di dubbio, Francesco di Vannozzo è nato a Padova¹⁸, il Levi si appoggia sul son. XX (= XXVI Medin), interpretato, accostandolo ai vv. 37-42 della canz. II, come lamento per la condanna all'esilio da parte di Francesco da Carrara¹⁹:

¹⁷ DBI, 50, pp. 35-37 (G. MILAN).

¹⁸ Prima era stato considerato veronese (Biancolini, Grion), poi trevigiano (Tomaseo); cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 8-11, e F. RIVA, *Il Trecento volgare*, in *Verona e il suo territorio*, III/2, Verona 1969, pp. 83-166: 108.

¹⁹ Riporto qui per intero il testo del son. XX, evidenziandone col corsivo i punti-chiave.

Son. XX (= XXVI Medin)

Io me veggio mancare i sensi tutti,
 s'io non ritorno a la fontana viva
 che 'l cor mio lasso di piacer notriva
 e gli occhi or molli miei teneva asciutti;
 e farò stare i maldicenti mutti, 5
 che tanto sopra me lor bocca apriva,
 dicendo ch'io con frottole assentiva
Venesia trista. E voi, sfacciati putti,
 contra di voi non dixi mai né volli,
 né contra la città mai dir porria 10
 ch'è fatto oggi tacere e l'acque e i colli;
 ma di color mi par gran fantasia,
 rudi intellecti, mente frali e molli,
 che m'àn suspecto che ciò vero sia,
però ch'io fui di quel bel sito nato, 15
 sì che l'onor suo bramo e 'l buono stato.

Canz. II, vv. 37-42

Qui peregrino son di gente orphea,
 che, per un aspro bo ch'urtar mi volle,
 montai suso quel colle,
 dove con l'orme vane
 tema d'un cane e d'un serpe ch'io viddi
 m'è spinto in Silla per vittar Cariddi».

Questo il commento di Ezio Levi²⁰: «Il Vannozzo era stato sospettato d'aver scritto delle *frottole* (v. 7) in favore di Venezia, e perciò era stato, lagrimoso e dolente, costretto ad abbandonare Padova, che in quel tempo era vittoriosa e trionfante in tutte le guerre contro gli Scaligeri e contro Venezia [...]. La prova che il Vannozzo alludeva a Padova nel ritornello del sonetto *Io me veggio mancare i sensi tutti* [...] ci è fornita proprio dal principio della canzone *Era tra mezzo l'alba e il mattino*. Il poeta stava “su un monte, dove un serpente si agrizzava con un fier mastino”; spaurito per quella terribile mischia fuggì al piano». Segue la citazione dei vv. 1-8 della canz. II:

Era tramegio l'alba e 'l mattino,
 quando si risvegliò la stanca mente
 per tema d'un serpente
 ch'era sul monte dove mi trovai,
 qual s'agrizzava con un fier mastino, 5
 ond'io, lontano e fuor da tutta gente,

²⁰ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 10-11.

timoroso e † sovente †
giuso nel pian mi trassi e non passai.

Le precisazioni topografiche sarebbero ai vv. 4 e 8, che indicherebbero Padova (*monte*) e Venezia (*piano*); ciò troverebbe, secondo il Levi, conferma nel confronto col v. 14 del son CVII (= CXXXII Medin), rivolto ad Antonio della Scala: «lassiere' il monte e fugieri' lo piano / sol per veder la tuo cera formosa»; sennonché qui *monte* e *piano* sono termini che indicano genericamente la totalità dei luoghi, mentre nella canzone proverranno direttamente da una delle fonti, segnatamente l'allegoria esordiale dell'*Inferno* dantesco, e non è detto che debbano rivestirsi di un'ulteriore simbologia geografica, tanto più che, se il *colle* fosse Padova, dovrebbe starci il *bo*, piuttosto che il *cane* col *serpe*, ed essere Francesco cacciato da lì, non cercarvi rifugio.

Insomma, nulla prova che Francesco di Vannozzo, nel distico finale del son. XX (= XXVI Medin), affermi la sua nascita padovana; anzi, il sonetto non parrebbe alludere ad altre città che a Venezia. Cominciamo col riconsiderare i vv. 7-8; Antonio Medin, nel commento della sua edizione, intende *frottole* in accezione non tecnica, e glossa il termine con un generico 'lodi bugiarde', aggiungendo che in lode di Venezia Francesco di Vannozzo scrisse solo la presunta stanza di canzone²¹ CXXXVI (= CLXII Medin), *Venesia bella a sto ponto abandona*:

²¹ Di interpretazione problematica: Medin vi vede un attacco a Luigi I, re d'Ungheria e di Polonia, che nel 1372 soccorse il Carrarese nella guerra contro Venezia, dopo che questa aveva cercato di attirarlo offrendogli assistenza contro i Turchi. Il 9 dicembre i veneziani furono messi in rotta a Nervesa, e poco dopo tale data Medin ipotizza sia stato scritto il componimento. In effetti la *gran corona* del v. 4 fa pensare subito ad un sovrano (così è in CXLIII 9, dove si parla di Carlo di Durazzo che cerca di impadronirsi del Regno di Napoli), ma può addirsi anche ad un signore, come si vede nei componimenti per il Conte di Virtù (cfr. I e 35 115, CLVIII¹ 10, CLVIII² 1, CLVIII³ 8, CLVIII⁴ 9, CLVIII⁶ 2, CLVIII⁷ 2), sicché l'identificazione del bersaglio non è poi così univoca, specie se si considera che Luigi d'Ungheria, pur con qualche titubanza iniziale a lanciarsi in azioni belliche, restò sempre dalla parte di Padova (cfr. P. SAMBIN, *La guerra del 1373-73 tra Venezia e Padova*, «Archivio Veneto», v.s., XXXVIII-XLI [1946-1947], pp. 1-76, part. pp. 6 sgg.), e che Francesco di Vannozzo, all'epoca, stava probabilmente alla corte carrarese. Inoltre, un'invettiva di Francesco di Vannozzo, addirittura militante nell'esercito carrarese (secondo l'ipotesi di Medin, e prima ancora di LEVI, *Francesco di Vannozzo* cit., a proposito dei sonn. C-CII = Medin CXXV-CXXVII), contro chi ha fatto, tutto sommato, vincere la sua città, suona quantomeno bizzarra; non basterebbe neppure, forse, ipotizzare un voltafaccia ancor più repentino di quello che lo portò, all'epoca della guerra del 1378-1381,

CXXXVI (= CLXII Medin)

Venesia bella a sto ponto abandona!
 Come per l'aiere sona
 enfin ora alcun sengno mostrato,
 anichillata fie suo gran corona
 né mai più da persona 5
 per figlio di Maria sarà chiamato;
 fra tutti i christian' canonicato
 per huomo ingrato et arcator di moglia,
 ch'a tradimento spoglia
 el mondo de sì dolce e nobil sito, 10
 ch'era tutto per lei d'oro vestito.

Fra 3 e 4: uera finita suo magna potenza – 7 fra] e fra, *con e aggiunta sul margine esterno, prima della f più grande che segnala la partizione metrica – christian'*] christiani – 8 arcator] artator

Ma se nel sonetto XX (= XXVI Medin) «io con frottole assentiva Venesia trista» significasse non 'davo il mio assenso alla pessima Venezia, la spalleggiavo', bensì 'consentivo con chi parlava male di Venezia, davvo man forte ai detrattori di Venezia con le mie frottole', ovvero addirittura 'asserivo, nelle mie frottole, che Venezia era malvagia', il che risulterebbe ben più coerente coi vv. 9-11²², allora

dalla critica contro la politica veneziana della frottola LXXIX (= CII Medin) all'esaltazione senza tentennamento alcuno della frottola-*mariazo* LX (= LXXVIII Medin). Lo *status* metrico del componimento CXXXVI (= CLXII Medin) è pure dubbio: a tutta prima pare una stanza di canzone di 11 vv., più facilmente che di 12 com'è nel ms. 59 del Seminario; il quarto verso che vi si legge, infatti, è probabilmente una glossa (ipotesi già in MEDIN, *Ritornando alle rime*, cit., p. 152). Lo schema sarà dunque AaB:AaB;B,(b)Cc,DD, piuttosto che AaBC:AaB;B,Dd,EE com'è registrato in A. PELOSI, *La canzone italiana del Trecento*, «Metrica», V (1990), pp. 3-162, n. VII, 8 (p. 14). Non va tuttavia trascurata l'ipotesi di una lacuna in un antigrafo del codice padovano: la strofa, difatti, benché provvista, come tutti i componimenti della silloge, di propria rubrica (che però potrebbe essere stata aggiunta in seguito, giustappunto per ripristinare la regolarità), segue immediatamente l'unica canzone sprovvista di congedo. D'altronde, nel Trecento, la strofa isolata di canzone sarebbe un arcaismo metrico rappresentato da questo solo esemplare, e anomalo sarebbe anche il tema (politico invece che amoroso). Cfr. in proposito M.C. CAMBONI, *Canzoni monostrofiche*, «Nuova rivista di Letteratura Italiana», V (2002), pp. 9-49: 11-12. Insomma, la presunta cobbola potrebbe addirittura essere il congedo di una canzone perduta (oltre tutto nelle canzoni di Francesco di Vannozzo il congedo ha lo stesso schema delle strofe oppure ha la struttura di una stanza un po' più breve delle altre e di schema diverso, coi piedi tripartiti).

²² Il vb. significa 'accondiscendere a', 'consentire a' oppure 'accettare' nel son. CXLI (= CLXIX Medin) 1-4: «Et io son el Mastin che mi lamento / e per la gran viltade assai m'atrasto / de questo cararexe pronto e visto / a darne guerra quando

si potrebbe davvero restituire a *frottole* il significato tecnico e collocare il sonetto tra la frottola *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* (LXXIX = CII Medin), scagliata contro Venezia all'inizio della guerra di Chioggia, e la frottola-*mariazo* *Se Die m'aide, a le vagniele, compar!* (LX = LXXVIII Medin), che attesterebbe la trasmigrazione a tutti gli effetti, verso la fine della stessa guerra, sotto le bandiere dei vincitori. Sarebbe, dunque, *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* la frottola con la quale Francesco «assentiva Venesia trista», e si può notare che lo ha fatto con tono da requisitoria, ma pur tuttavia accorato: strapazza Venezia, ma dichiara di farlo a fin di bene, perché smetta di farsi abbindolare e portare alla perdizione dai maggiorenti perversi e corrotti, gli unici contro cui si scaglia senza correttivi, mentre le invettive contro la città, tipicamente personificate, sono smorzate da appellativi affettuosi²³. Può darsi che anche l'espressione del dolore e l'intento parentetico siano puramente convenzionali, ma è il caso di rilevare che questo aspetto non è condiviso dagli altri fustigatori in rima della città. Contro Venezia aveva inveito infatti Antonio da Ferrara in *Poscia che Troia dal vigor de Grezia* (del 1354), sonetto certo ben noto a Francesco di Vannozzo come a Giovanni Dondi, a sua volta autore del son. *Se la gran Babilonia fu superba* (per la guerra del 1372-1373)²⁴. Nel caso che la *fontana viva* del son. XX (= XXVI Medin) fosse Venezia, il v. 11 potrebbe alludere alla sconfitta di Genova (*l'acqua*) e di Padova (*i colli*) alla fine della guerra di Chioggia (1381). Se così fosse, le conseguenze per la biografia di Francesco di Vannozzo potrebbero essere rilevanti: il distico finale affermerebbe che era nato non a Padova, ma a Venezia, forse in accordo con la controversa apostrofe finale alla città nella frottola LXXIX (= CII Medin), vv. 513-517:

pace asento» (*GDLI, s.v. assentire*, nnⁱ 2 e 3); non reperisco occorrenze del vb. nell'accezione qui ipotizzata per XX (= XXVI Medin) 8 né nel *GDLI* né nel *TLIO* (l'etimò è comunque sempre il lat. *assentiri* 'dare la propria approvazione').

²³ LXXIX (= CII Medin), vv. 11-19: «Venegia, bella figlia, / chi te consiglia ti fa poco acorta, / che tu se' morta e anche non tel credi, / e non t'avedi de spedi e di ponte / che te dà per la fronte, / e 'l piano e 'l monte, le spiagge e le coste / a un voler disposte / t'àm messo l'oste e a tuo mal s'enclina, / meschina, che de te me pesa e dote».

²⁴ GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. DANIELE, Venezia 1990, p. 29. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 213, menziona altri due componimenti consimili (di Zanobi Perini e di Ventura Monachi).

Pesami del tuo male:
 perch'io non sia Nadale o Loredano,
 saper non te die strano,
 ch'io son pur tuo cristiano,
 benché ca' Travisano a popol sia.

Se invece la città fosse, come vogliono Levi e Medin, Padova, l'allontanamento forzato potrebbe collocarsi in un periodo di ostilità fra Padova e Venezia, ad esempio nel 1372-1373, magari a ridosso della congiura di Marsilio da Carrara (luglio 1373) cui Francesco di Vannozzo era molto legato; tuttavia, se i vv. 13-14 del son. XXVI (= XXXII Medin)²⁵ alludono alla punizione di Checco da Lion proprio a causa della sua connivenza coi congiurati, Francesco di Vannozzo doveva invece essere all'epoca saldamente allogato fra i cortigiani di Francesco il Vecchio. Nella canz. II l'azzuffarsi della biscia col cane può rappresentare la partecipazione di Cansignorio alla lega antiviscontea conclusa il 15 marzo 1362 (caldeggiata dall'Albornoz, vi aderirono anche Nicolò II d'Este e Francesco da Carrara); in particolare la zuffa tra cane e serpe potrebbe essere ispirata alle scorrerie nel veronese fatte fare da Bernabò Visconti. Negli anni successivi Cansignorio, per evitare di divenire succubo di Venezia, si alleò invece col Visconti; tale fu fondamentale la sua posizione fino alla fine, ma con qualche incertezza²⁶, sicché l'essere stato per lo più alleato, ma talvolta avversario di Bernabò non permette di identificare quello del 1362-1363 quale unico "agrizzamento" possibile tra i due, e non è detto che il *cane* sia Cansignorio. Gli Scaligeri erano difatti tutti "cani": nel son. CXLI (= CLXIX Medin), il *Mastin* è senza ombra di dubbio Antonio²⁷, e

²⁵ Son. XXVI: «Perché tu sei de la ca' del Leone, / chiamar ti puoti Marco evangelista; / ond'io, fratel de san Zanne Batista, / sì te bategio con cotal sermone. / Né de fratel né de buon compagno / il mio sonetto già ti farà vista, / anima zoppa, maculata e trista, / vicioso corpo figlio de carbone, / superbo, ingrato e natural villano, / scarso di carta e de la lingua mutto, / inherte de la penna e de la mano! / Io vengo rico e te nulla riputto, / e lodo Cristo e 'l mio signor vetrano / che de provision t'à casso e sciutto. / Molto m'agrada se mai non me scrivi, / e non ti parlerò finché tu vivi».

²⁶ F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, V, Milano 1955, pp. 1-567: 440; E. ROSSINI, *La signoria scaligera dopo Cangrande. Cap. II. Decadenza di una signoria (1351-1387)*, in *Verona e il suo territorio*, III/1, Verona 1975, pp. 655-725: 703.

²⁷ CXLI = CLXIX Medin (rubrica: «E.V. Mastinus loquitur»): «Et io son el Mastin che mi lamento / e per la gran viltade assai m'atrsto / de questo cararexe pronto e visto / a darne guerra quando pace asento. / D'ogni suo stato sempre fui contento, /

non è affatto improbabile che lo sia anche nel son. CLIII (= CLXXXIV Medin). C'è da dire poi che, se la canzone è del 1362-1363, fra questo documento dell'attività di Francesco di Vannozzo e il primo dei successivi databili conservati dal codice di Padova²⁸ c'è uno stacco di quasi dieci anni. Ora, la raccolta del codice 59 del Seminario è quasi sicuramente lontana dalla completezza; tuttavia anche questa difficoltà si eliminerebbe, se la canzone alludesse a situazioni createsi alla fine degli anni Settanta, dopo la guerra del 1372-1373, quando lo Scaligero si alleò col Carrarese, mentre il Visconti finì con lo stringere lega con Venezia nel 1377. Ultima possibilità, l'inesistenza della zuffa tra cane e serpe: la si deduce dal v. 5, ma *s'aggrizzava con* potrebbe voler dire semplicemente che tanto il *serpente* quanto il *fier mastino* avevano un atteggiamento feroce e minaccioso contro il poeta (il che, del resto, corrisponderebbe all'atteggiamento delle fiere dantesche di *Inf.* I 31-60).

La lingua dei testi di Francesco di Vannozzo non può essere d'aiuto più di tanto per risolvere la questione della patria dell'autore; tra quelli schiettamente in dialetto, ci sono una tenzone in pavano (XV^a-XV = XIX-XX Medin), proponente Marsilio da Carrara, e, contigui forse non a caso nel codice, due sonetti (LVIII-LIX = LXXVI-LXXVII Medin) e una frottola-*mariazo* (LX = LXXVIII) in veneziano: il veneziano è in maggioranza, dunque, seppur di misura. Veneziana, per l'allusione alla tipica magistratura dei Signori di Notte del v. 199, è anche l'ambientazione della frottola dei giocatori (CXLVIII = CLXXVIII Medin)²⁹, ed alla città Francesco di Vannozzo si rivolge, come si è visto, nella frottola LXXIX (= CII Medin).

come si sa, però ch'a suo conquisto / non ruppi tela mai né ruppi bisto, / facendol da mie morsi tutto asento. / Ora che del mio danno lui s'è riso, / senza gran frutto suo per forza *premor* / a ffar che nella fin lui sia deriso; / né [a] lo 'ntento mio porà demor, / però che la rason mi fa previso / a darli per devisa il verbo *chremor* / e ritornare il saso al buo topino, / con un mugito de strano latino» (le parole sottolineate sono state integrate posteriormente da altra mano, ma non è affatto escluso che siano quelle originali); CLIII (= CLXXXIV Medin) 1-4: «Assai si può sghignare o far de muso, / ch'a la presenza del Mastin signore / non si conosge el grande dal minore, / mo tutti eguali vanno ad un pertuso».

²⁸ Il sonetto CXXXVII (= CXLIII Medin), assegnato verosimilmente al 1371 da F. BRAMBILLA AGENO, *Per un sonetto di Francesco di Vannozzo*, «Studi e problemi di critica testuale», XII (1976), pp. 46-49.

²⁹ Inoltre un personaggio al v. 205 specifica che viene da *Pava*: dunque si trova probabilmente in un'altra città.

Il veneziano è molto caratterizzato, con un'accentuazione dei tratti quale di solito si rileva in chi scrive in un dialetto non suo o comunque a pro di un pubblico alloglotto, sia pur di poco (magari a scopo caricaturale), il che potrebbe deporre a favore di una non-venezianità dell'autore. Bisogna d'altra parte osservare che Francesco di Vannozzo ipercaratterizza anche il pavano, e che tale sollecitazione del dialetto corrisponde a esigenze particolari, mimetiche (non necessariamente dileggiatorie; ciò vale, soprattutto, nel caso della frottola-*mariazo* e della tenzone pavana), o espressive (i due sonn. LVIII-LIX = LXXVI-LXXVII Medin sono mordaci invettive contro due personaggi veneziani, sempre che il bersaglio, nominato solo nel primo, non sia lo stesso). Quanto alla pur sensibile, quando più quando meno, patina dialettale dei testi a base linguistica toscaneggiante, non è tale da far propendere con sicurezza per una delle due città. Senza contare che può averci messo del suo anche qualche copista.

Torniamo ancora per un momento agli strumenti notarili riguardanti la presunta famiglia del poeta adottati dal Levi: Francesco è presente in uno solo, il primo. Ora, se è possibile che il Vannozzo da cui è nato sia quel «Vanocius» figlio di Bencivenne di Arezzo che già risulta nelle grazie di Francesco il Vecchio, niente prova che il luogo in cui è nato sia Padova: al più, si sa che la sua famiglia poteva essersi fatta padovana da una generazione o due. A ben guardare, neanche «Vanocius q. Bencivenne de Aricio» è detto «de Padua» nel documento che gli assegna la casa³⁰, bensì «nunc habitans Padue», e quel *nunc* può anche presupporre che *antea* (e forse in tempi non lontanissimi) risiedesse altrove con la famiglia. Inoltre, nessuna delle rubriche del ms. 59 del Seminario specifica che Francesco di Vannozzo fosse «de Padua»; tale patria gli viene attribuita semmai da qualche compilatore di sillogi quattrocentesche, come quello del ms. Marucelliano 152: «...bisticcio [...] fatto per Francesco di Vannoçço da Padova» (nella rubrica della fortunata frottola sul gioco della zara, CXLVIII = CLXXVIII Medin).

Insomma, un ginepraio dal quale non è facile uscire. Del paragrafo biografico *standard* da cui si sono prese le mosse, si è visto che rimane saldamente in piedi abbastanza poco: bisogna mettere un punto interrogativo – un grosso punto interrogativo – vicino

³⁰ Editto in LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 461-462.

alla data e al luogo di nascita; attenuare almeno con un “forse” (o, se è vero che il suffisso *-ocius* nell’onomastica veneta dell’epoca è tanto peregrino³¹, con un “probabilmente”) l’ascrizione alla famiglia di lanaioli; lo stesso vale per la presenza alla corte di Cansignorio nel 1363, in quanto la situazione storica di Verona in quell’anno potrebbe, sì, adattarsi all’allegoria della canzone II e Francesco di Vannozzo all’epoca avrebbe potuto, certo, essere «giovancello» (è «a la etade... d’esser provetto» nel son. XLII, risalente probabilmente all’inizio degli anni Ottanta), ma non ci sono ulteriori tracce e si è appena visto quanto aleatoria sia la datazione alta della canzone. Assai probabile la presenza a Padova nel 1371: nei primi mesi dell’anno doveva essere al seguito di Marsilio, ad Avignone, come ipotizza Franca Brambilla Ageno³² nella sua edizione del sonetto CXXXVII (= CXLIII Medin); senza prove la presenza a Venezia nel 1372; possibile il successivo soggiorno a Bologna, se è stata vergata dal nostro Francesco di Vannozzo una lettera pubblicata da Ezio Levi³³; provata la presenza a Verona, forse iniziata, però, solo dopo il matrimonio tra Antonio della Scala e Samaritana da Polenta, nel 1382. Verosimile anche che la *Cantilena pro Comite Virtutum* sia stata composta a Padova (così come, si può aggiungere, la canzone I); poi ci si ritrova nella nebbia più fitta³⁴ e, in assenza di ulteriori documenti davvero probanti, sarà il caso di lasciarvi avvolta la figura del poeta e musicista Francesco di Vannozzo, contentandosi di razionalizzare il meglio possibile le informazioni positivamente deducibili dai testi. Si sa, in definitiva, che a Padova deve aver vissuto per un certo tempo, legato a Francesco il Vecchio e a Marsilio da Carrara, e che per un periodo piuttosto lungo si è fatto cortigiano scaligero. I suoi corrispondenti sono, ad ogni modo, prevalentemente padovani, veronesi o veneziani.

Se sul versante biografico ritengo che il nuovo editore debba prudentemente fare qualche passo indietro rispetto al predecesso-

³¹ *Ivi*, cit., p. 14; ma si ricordi quanto, a proposito dell’onomastica, si è detto all’inizio, nn. 10-11.

³² BRAMBILLA AGENO, *Per un sonetto di Francesco di Vannozzo*, cit.

³³ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 492.

³⁴ Se si segue l’interpretazione di Antonio Medin, un segno della presenza su questa terra di Francesco di Vannozzo all’inizio degli anni Novanta sarebbero i sonn. CLI-CLI^a (= CLXXXI-CLXXXII Medin), tuttavia ascrivibili anche, e forse ben più probabilmente, al periodo scaligero.

re, su quello strettamente filologico, naturalmente, l'auspicio è di ottenere il risultato opposto, vale a dire una maggior precisione.

La pur meritevole edizione Medin, quanto agli aspetti tecnici, non è poi molto soddisfacente: l'apparato è incompleto, trascurando a volte l'editore di segnalare i suoi interventi sulla lezione del codice del Seminario; al glossario sono da aggiungere parecchie voci e molte sono meglio strutturabili; le note sono meno numerose di quanto sarebbe necessario, e mancano spesso proprio quando l'esegesi del testo, a tutti i livelli, si fa più ardua; alcuni vocaboli o modi di dire oscuri sono glossati un po' troppo a orecchio; costruzioni o lemmi incomprensibili all'editore subiscono a volte correzioni ingiustificate; versi che possono raggiungere la misura se scanditi con dialefe o dieresi, sono rassetati mediante il restauro di vocali finali o la sostituzione di forme; l'ammodernamento grafico, oltre a non essere coerente, intacca la rappresentazione di fatti fonologici: la veste linguistica soprattutto, ma anche la metrica e talvolta il senso, subiscono così qualche indebita trasformazione. Infine, la tradizione dei componimenti pluriattestati non è stata né esaminata per intero né razionalizzata né, di conseguenza, completamente riportata in apparato³⁵.

In definitiva, ce n'è abbastanza perché, pur volgendo un occhio quanto mai grato all'edizione esistente, vero e proprio indispensabile *machete* nella giungla di allusioni storico-politiche che avviluppa buona parte della produzione superstite di Francesco di Vannozzo, venga la voglia di provare a rifare il lavoro con più attenzione agli aspetti formali e in generale con maggior rigore filologico, seppure senza l'illusione di riuscire ad appianare tutte le asperità.

³⁵ Darò ovviamente conto, in apposite tavole, delle correzioni già effettuate da Medin e delle divergenze fra la mia edizione e la sua, suddivise in errori di lettura del precedente editore, lezioni del ms. 59 del Seminario accolte da Medin e corrette da me, correzioni di Medin da me non accolte, divergenze nell'interpretazione e nella divisione delle parole del ms., divergenze nella divisione dei vv. o delle strofe.

