

GIORGIO RONCONI

*I Capitoli in terza rima  
sull'impresa di Francesco Novello da Carrara*

Nel giugno del 1390 Francesco Novello da Carrara, alla testa di un piccolo esercito di mercenari, riuscì a ristabilire il suo dominio su Padova, dopo due anni di forzata lontananza. Il signore infatti, nel novembre del 1388, minacciato dalle milizie di Gian Galeazzo Visconti, già suo alleato nella guerra contro gli Scaligeri per il possesso di Verona e Vicenza, ma poi collegatosi con Venezia e Ferrara per impadronirsi col loro appoggio anche di Padova, si vide costretto a consegnare la città ai luogotenenti viscontei per recarsi di persona dal Conte di Virtù, sperando di poter negoziare il suo rientro.

I Capitoli di cui intendiamo occuparci riassumono le vicende che ebbero per protagonista il Carrarese durante questo forzato esilio. Falliti i tentativi di incontrare il Visconti, che in cambio della cessione di Padova gli aveva offerto un minuscolo feudo a Cortazzone, nell'astigiano, il Novello cercò l'aiuto dei Fiorentini, fieri oppositori delle mire espansionistiche di Gian Galeazzo. Raggiunta Firenze dopo un viaggio avventuroso che, per evitare i territori controllati da Milano, lo costrinse a valicare le Alpi e a navigare lungo la valle del Rodano e la costa ligure, si diresse in Italia centrale in cerca di alleati e quindi a Ravenna, col proposito di recarsi per mare in Croazia, dove contava di ottenere l'appoggio di Stefano Frangipani, signore di Modrus, marito della sorella Giliola da Carrara. Purtroppo una tempesta ostacolò la traversata, costringendo il Novello, dopo altre peripezie, a riparare a Bologna, e quindi a tornare a Firenze. Qui gli si aprì una nuova opportunità. La ripresa delle ostilità con Milano indusse i Fiorentini a inviarlo a Monaco come loro ambasciatore per perorare l'intervento ar-

mato del duca Stefano di Baviera. Viaggiando nuovamente attraverso la Francia e poi la Svizzera, il Carrarese raggiunse Monaco, prese accordi col duca e proseguì per la Croazia, contando di coinvolgere nell'impresa il Frangipani. Nonostante la morte del cognato e il sopraggiungere di altri imprevisti che rischiarono di compromettere del tutto i suoi piani, egli riuscì finalmente ad assoldare in Friuli, col denaro ottenuto da Firenze, un manipolo di armati, coi quali, contando sulla neutralità di Venezia, marciò verso Padova, riconquistandola ancor prima dell'arrivo delle milizie guidate dal duca di Baviera.

Gli stessi fatti sono narrati anche dalla *Cronaca carrarese* di Bartolomeo Gatari, fonte principale rispetto ad altre testimonianze coeve. Merita tuttavia un posto particolare il loro racconto in versi, sia come testimonianza storica, specie per alcuni particolari inediti, sia, e ancor più, per i suoi caratteri linguistici e per i non trascurabili pregi letterari.

Si tratta di una cronaca in terza rima, distribuita in quindici capitoli, che si sofferma sugli episodi più rilevanti accaduti al signore di Padova nell'arco di quei due anni, vale a dire dal 24 novembre del 1388, data in cui fu costretto ad abbandonare Padova assieme alla famiglia e ai suoi beni, fino alla riconquista della città e del padovano e ai successi nel vicino Polesine che portarono alla pace col marchese di Ferrara nel settembre del 1390<sup>1</sup>.

Questi capitoli furono stampati la prima volta nel 1754 da Giovanni Lami in uno dei volumi delle *Deliciae eruditorum*, la serie di pubblicazioni attraverso le quali il bibliotecario fiorentino diffondeva periodicamente i risultati delle sue ricerche. Egli utilizzò per l'edizione un manoscritto della biblioteca che dirigeva, la Riccardiana, e precisamente il codice 2735, lo stesso di cui si era servito un decennio prima per la stampa di un'altra operetta in terza rima, *La pietosa fonte*, composta da un poeta della corte carrarese, Zenone da Pistoia, per celebrare il Petrarca e Francesco il Vecchio da Carrara, che l'aveva ospitato con onore a Padova negli ultimi anni di vita<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Per il testo si veda ora l'edizione *Francesco Novello e la riconquista di Padova. Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova 1994 (con riproduzione a colori dell'originale, pp. 77-131).

<sup>2</sup> Cfr. *Deliciae eruditorum*, XIV, Firenze 1743. Il poemetto fu edito invece nel vol. XVI, Firenze 1754.

I due testi furono trascritti, uno dopo l'altro, nel manoscritto Riccardiano verso la metà del Quattrocento dalla mano dello stesso copista, che si è potuto identificare perché vi ha inserito anche alcuni suoi componimenti, sottoscrivendosi. Si tratta di Michele di Nofri del Gigante, un fiorentino che teneva banco nella piazza di San Martino, ma che nutriva anche interessi letterari, come attestano la sua partecipazione nel 1441 al *Certame coronario* promosso da Leon Battista Alberti e altre trascrizioni letterarie tuttora sparse in vari manoscritti fiorentini.

Non mi soffermo sulle vicissitudini di questo codice, assemblato con altri fascicoli da un successivo possessore – il rimatore fiorentino Giovan Matteo di Meglio, che vi incluse i propri versi – e poi nuovamente smembrato e ridotto agli attuali 52 fogli<sup>3</sup>. Basterà solo far notare la comune provenienza padovana dei poemetti che costituiscono la sezione iniziale, segno che il primo copista era stato attratto non solo da somiglianze esteriori, come il metro e il genere letterario, ma anche dal fatto che provenivano dal medesimo ambiente, ossia che erano stati composti alla corte carrarese, in momenti diversi ma ugualmente di grande splendore.

Il Lami, interpretando male una didascalia premessa al testo riportato nel codice Riccardiano, in cui è detto che quei capitoli «furono fatti per messer Francesco Vecchio da Carrara»<sup>4</sup> credette di dover assegnare al padre l'operetta che racconta le imprese del figlio, affermazione di per sé cronologicamente plausibile, essendo morto il primo nel 1393, ossia tre anni dopo quegli avvenimenti, ma del tutto improbabile. Non trova infatti alcun credito l'ipotesi che Francesco il Vecchio negli ultimi anni di vita, mentre si trovava a Monza prigioniero del Visconti, si sia dedicato alla poesia, raccontando fra l'altro con piena aderenza storica avvenimenti appresi solo indirettamente.

Questa opinione era stata avanzata dal Lami fin da quando s'era accinto a pubblicare *La pietosa fonte*. Nell'introdurre infatti il poemetto, accennando agli onori che Francesco il Vecchio aveva

<sup>3</sup> Descrive il ms. Riccardiano D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, «Studi danteschi», XXXVII (1961), pp. 234-235. Si veda anche C. MAZZOTTA, *Per una edizione delle rime di Giovan Matteo d'Antonio Megli*, «Studi e problemi di critica testuale», 12, 1976, pp. 53-54; e infine l'edizione fornita da G. BRINCAT: GIOVAN MATTEO DI MEGLIO, *Rime*, Firenze 1977, pp. 38-40.

<sup>4</sup> Cfr. *Deliciae eruditorum*, cit., XVI, p. I, nota 4.

riservato al Petrarca, egli scriveva tra l'altro: «Né è da meravigliarsi che messer Francesco da Carrara portasse tanto amore a' poeti, poiché egli stesso era un eccellente poeta, ed avea fatto maggiore profitto nella poesia sotto la scorta del Petrarca di quello che facesse il nostro Zenone. Poiché messer Francesco da Carrara ha stile più pulito ed ha trattati argomenti gravi ed istorici, ed avea molta e castigata erudizione, come si conosce da' suoi XV eleganti capitoli fatti in occasione che il suo figliuolo messer Francesco Novello perdè Padova, e poi lo riacquistò»<sup>5</sup>. Un giudizio, dunque, ancor più lusinghiero di quello riservato al rimatore toscano.

Francesco il Vecchio acquistò così l'indebita fama di poeta, che sulla scia del Lami altri gli riservarono, non ultimo Antonio Tolomei, che nel saggio *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante*, apparso nel volume *Dante e Padova* pubblicato in occasione del centenario dantesco del 1865, scriveva in proposito: «Francesco il Vecchio da Carrara è autore di un breve poema in terza rima, già pubblicato per le stampe dal Lami in Firenze presso la fine del secolo scorso. In esso sono narrate le vicende di messer Francesco, dalla perdita di Padova fino al ritorno fattovi da messer Francesco Novello da Carrara. La lingua vi è già spontanea ed ornata, senza vezzi d'accatto, e non di rado vibrata ed efficace. Lo studio del poema dell'Alighieri vi traspare frequente, come d'altronde, m'è forza dirlo, si manifesta da alcuni idiotismi del nostro vernacolo la *patavinitas* del poeta»<sup>6</sup>. Questi gli "idiotismi" accennati in nota: «*pocattino* per pochino, *sunanza* per raccolta, *insonio* per sogno, *impazzo* per impaccio, *fiolo* per figliolo, *Cieser* per Cesare, *maravia* per meraviglia, *angossa* e *fazza* e *S. Mattio* e *Rumitani*, ec.».

L'attribuzione a Francesco il Vecchio fu ripresa più tardi da Francesco Zambrini, che ricorda il poemetto nella riedizione della *Pietosa fonte*, apparsa in occasione del centenario petrarchesco del 1874 nella "Scelta delle curiosità letterarie" della casa editrice bolognese Romagnoli-Dell'Acqua<sup>7</sup>; quindi da Rodolfo Renier, editore a sua volta delle *Liriche di Fazio degli Uberti*, che sottoli-

<sup>5</sup> Cfr. *ivi*, XIV, p. XII.

<sup>6</sup> A. TOLOMEI, *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante*, in *Dante e Padova*, Padova 1865, p. 321.

<sup>7</sup> F. ZAMBRINI, *La pietosa fonte. Poema di Zenone da Pistoia in morte di Francesco Petrarca*, Bologna 1874, pp. XXVI-XXVII.

nea il debito del poemetto nei confronti del *Dittamondo*<sup>8</sup>, e infine da Antonio Zardo che nel volume *Petrarca e i carraresi*, edito nel 1887, ne riporta alcuni passi con parole di elogio per il presunto autore. «Ma il Carrarese – scrive – non si limitava a proteggere i letterati e i poeti. Egli stesso coltivò la poesia, ed il saggio che ne diede è tale da meritargli d'essere annoverato tra i più felici cultori di essa nel suo tempo»<sup>9</sup>. Lo Zardo apprezzava nel *Poemetto* il vigore di certi versi che richiamano soprattutto la *Commedia* e che, a suo giudizio, non è facile incontrare negli altri poemi del tempo; non manca tuttavia di rilevare egli pure che la lingua usata dal poeta «non è scevra d'idiotismi del vernacolo padovano»<sup>10</sup>.

A strappare l'aureola di poeta al signore carrarese intervenne poco dopo Antonio Medin con un saggio apparso negli Atti dell'Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti, perentorio fin dal titolo: *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara*<sup>11</sup>.

Sviluppando le osservazioni già sollevate da Gian Battista Verci nella sua *Storia della marca trevigiana* sulla presenza di alcuni errori cronologici che, a suo giudizio, impedivano di assegnare il poemetto ad un carrarese, il Medin, valendosi di altri riscontri ricavati dal testo, esclude l'attribuzione a Francesco il Vecchio proponendo quella di Zenone da Pistoia. Egli non fonda la sua ipotesi su argomenti probanti, ma si limita a registrare affinità piuttosto esteriori, che vanno dalla somiglianza dell'esordio, con la finzione allegorica dell'apparizione di una donna che fornisce al poeta la trama del racconto, alla comune ripresa di immagini e di calchi dalla *Commedia* e dal *Dittamondo*, manifestando una imitazione che, secondo il Medin, «meglio assai conviene a un toscano che ad un padovano del Trecento».

Prevedendo le possibili obiezioni, sia riguardo al fatto che i Capitoli «rivelano un poeta molto più esperto di quello della *Pietosa fonte*», sia sulla presenza di idiotismi che, per quanto poco

<sup>8</sup> *Liriche di Fazio degli Uberti*, a cura di R. RENIER, Firenze 1883, pp. CLXV-CLXVIII.

<sup>9</sup> A. ZARDO, *Petrarca e i Carraresi*, Milano 1887, pp. 52-53.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>11</sup> A. MEDIN, *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XXXVIII (1890-1891), pp. 309-333.

numerosi, potrebbero far presumere «la patavinità del suo autore», il Medin fa osservare che la lunga permanenza a Padova di Zenone l'avrebbe portato non solo a una maggiore maturità, ma anche ad assuefarsi al nostro dialetto, tanto da «indurlo a servirsi talora di certe espressioni tutte di stampo padovano, quali: *insonio* per sogno, *fiolo* per figliuolo, *sunanza* per raccolta che si leggono nei *Capitoli*»<sup>12</sup>. (Sono gli stessi esempi annotati dal Tolomei).

Le conclusioni del Medin, se apparivano “solide e sicure” per provare l'erronea attribuzione del poemetto a Francesco il Vecchio, restavano tuttavia vaghe e fuorvianti non tanto riguardo all'identificazione dell'autore, quanto nei confronti dell'area geografica di appartenenza. A sollevare pesanti obiezioni sulla nuova proposta intervenne infatti alcuni anni dopo Andrea Moschetti, che dedica alla questione una lunga nota nel suo saggio *Due cronache veneziane rimate del principio del secolo XV*, pubblicato in volume nel 1897<sup>13</sup>. Egli dimostra in primo luogo che gli argomenti a favore della candidatura di Zenone erano assai deboli, perché sia l'imitazione dantesca, sia l'espedito di introdurre un personaggio allegorico all'inizio di un'opera erano pratiche assai diffuse e non coincidenze significative. «Ma ben altre e ben più importanti ragioni – continua il Moschetti – mi pare contraddicono a quelle addotte dal Medin. E prima di tutto la lingua. Chi scorra anche rapidamente non può a meno di convincersi che gli autori sono due, nati in regioni diverse. Nella *Pietosa fonte* la lingua è tutta o quasi tutta toscana [...]. Invece nei *Capitoli* sul Novello abbiamo tutto un sustrato dialettale assai malamente dissimulato, come al solito, da una verniciatura toscana, o meglio italiana. Le parole di forma prettamente veneta non si contano [e cita alcuni casi come *fiolo*, *pressa*, *zoso*, *insonio*, *desnare*, *sunanze* ecc.]. Il *c* palatino diventa in numerosissimi casi *z* [ *impazzo*, *bilanza*, *Franza*, *cruzzo*, *fazza* e altri esempi]; il *t* fra vocali sonore diventa *d* (*fiada*, *murada*, *mattinada*, *brigada*, *contado* per raccontato); il *c* gutturale si rinforza in *g* (*Roigo*, *amigo*, *nemigo*, *Rubrigone*); il nesso *sc* si muta in *ss* (*incresse*, *cozza* per coscia, *angossa*)». Sono cambiamenti, osserva il Moschetti, per lo più adottati a metà verso, e quindi

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 322.

<sup>13</sup> A. MOSCHETTI, *Due cronache veneziane rimate del principio del secolo XV in relazione con le altre cronache rimate italiane*, Padova 1897, pp. 105-109.

non imposti dalla rima; ma anche dove essi ricorrano a fine verso, «soltanto un poeta veneto – sono ancora sue parole – poteva scrivere *fiamma* in rima con *ama*, e *tore* in rima con *valore*, e *trare* in rima con *pare*, e far rimare *stilo* con *tranquillo*». Non sono poi rari, aggiunge, i casi di soggetti plurali che reggono il verbo al singolare, particolarità che pure rivela un'abitudine veneta.

Confrontando poi i due poemetti rispetto alla forma letteraria, il Moschetti esprime giudizi molto diversi. Egli scrive testualmente: «nell'uno riconosco l'opera del poeta aulico [Zenone], che sa trattare il verso e maneggiare il periodo, che non è schiavo quasi mai della rima, che – bello o brutto – ha dinanzi un concetto e quello esprime senza giri e senza stenti; mentre nell'altro mi si rivela il poeta popolare con tutti i suoi difetti e con tutte le sue miserie». E continua rilevando una serie di carenze, che vanno dal rifuggire i periodi lunghi e complessi all'impiego frequente di frasi di comodo del tipo *per quel ch'i' oda dire, vengo abbreviando, come si crede, come udirai, com'io ti conto, com'io ti narro, a mio parere, a mano a mano*, e simili, che sono banali riempitivi di verso. Sottolinea ancora l'uso di un frasario popolare, come *cibo amaro, triste bevanda, derrata molto cara*, per indicare un fatto o una notizia dolorosa, di espressioni proverbiali come *giocar sotto il mantello*, nel senso di far qualcosa di nascosto, di metafore strane per esprimere situazioni comuni, come *fermar l'artiglia* per sostare e *fregar le piante* per andar via.

Conclude infine il Moschetti: «Io non ho dunque dubbio nessuno che l'autore dei Capitoli sia stato un poeta popolare o popolarreggiante, di cui è inutile andar cercando il nome. Quel po' di erudizione classica [...] di cui fa sfoggio puerilmente e senza ragione alcuna nel primo capitolo [...] mi conferma anzi di più nella mia credenza, giacché sappiamo pure che di tali ambizioncelle si diletta appunto quel genere di poeti; e più ancora quelle poche strofette di francese spropositato inserite qua e là, che non mostrano altro se non una certa pratica contratta dalla lettura dei poemi francesi o franco-veneti, tanto in voga allora fra tal gente».

La lunga nota, che ho cercato di riassumere, chiarisce e giustifica il giudizio espresso concisamente nel testo, dove il poemetto è definito il prodotto di un poeta popolare che «ha ben poco che lo distingua da tutti gli altri congeneri: troviamo la solita forma di imitazione dantesca, il solito artificio rettorico [...], la solita povertà di forma, di verso, di lingua [...] Solo in alcune similitudini l'idea è per lo

più con certa vivezza e naturalezza esposta [...]». Un giudizio dunque assai diverso da quello del Medin, e forse non privo di un velato tono polemico, nonostante l'ossequioso avvio della nota: «Mi permetta qui l'egregio prof. A. Medin di romper seco una lancia [...]».

Il Moschetti aveva colto nel segno sostenendo l'origine veneta, potremmo forse dire patavina, dell'autore del poemetto. L'attribuzione a Zenone da Pistoia era sicuramente azzardata, anche per ragioni di gusto, come riconobbe più tardi Elisabetta Cavallari trattando dei poemi d'imitazione dantesca nel volume *La fortuna di Dante nel Trecento*, apparso nel 1921. Osserva infatti la studiosa che «i due poemi, diversi per argomento, lo sono anche dal punto di vista dell'imitazione dantesca. L'uno [i *Capitoli*] ama la *Commedia* per il verso, per l'armonia che predilige, pur non sapendola ritrarre; l'altro [*La Pietosa fonte*], figlio del secolo, volge l'ammirazione alla dottrina e alla morale comprese nell'opera di Dante. L'uno trascura quasi nel suo poema l'allegoria, dopo averla assunta per necessità artistica, l'altro invece ne fa il movente continuo della sua composizione»<sup>14</sup>.

A trarre in inganno il Medin era stato soprattutto l'intervento del copista fiorentino, il Di Nofri appunto, che nel trascrivere il testo aveva toscanizzato alcuni passi, privandoli della patina linguistica originaria. Il Medin ne ebbe certezza più tardi, quando poté confrontare l'edizione del Lami con un codicetto contenente il poemetto nella stesura originale, scoperto alla fine dell'Ottocento da Ezio Levi nella Biblioteca Apostolica Vaticana e subito segnalato allo studioso padovano<sup>15</sup>. Di questo ritrovamento il Medin farà un cenno generico nella recensione al volume del Levi sul Vannozzo, ricredendosi sulla presunta toscanità dell'autore<sup>16</sup>. Molto più tardi, nel saggio su *La coltura toscana nel Veneto durante il Medioevo*, letto nella adunanza solenne dell'Istituto Veneto di Scien-

<sup>14</sup> E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze 1921, pp. 322-323.

<sup>15</sup> Si tratta dell'attuale codice Barberiniano lat. 3966 (per la sua riproduzione cfr. nota 1). Il Levi lo menzionò più tardi di sfuggita del suo volume *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908, p. 72, senza indicarne la segnatura per riguardo verso il Medin, che l'avrebbe dovuto pubblicare assieme a «molte altre rime storiche carraresi».

<sup>16</sup> Cfr. rec. a E. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., «Giornale storico della Letteratura italiana», LV (1910), p. 405.



ze, Lettere ed Arti l'8 luglio 1923, tornerà sulla lingua del poemetto, spiegando di essere stato tratto a suo tempo in inganno in quanto «il trascrittore aveva steso la sua vernice toscana sulle originarie forme del testo veneto, come poi venne dimostrato dalla scoperta di quel codice vaticano che contiene la redazione originale di esso»<sup>17</sup>.

Basandosi su riscontri diretti con la *Cronaca carrarese*, da lui stesso curata assieme al Tolomei per la nuova edizione nei *Rerum italicarum scriptores*, il Medin riprese in quel saggio anche il problema della paternità dell'operetta. Già il Levi aveva supposto che l'autore potesse essere individuato in quel personaggio che col nome di Padovano viene spesso menzionato in essa<sup>18</sup>. Il ricorrere anche nella *Cronaca* di uno degli episodi che nel poemetto hanno per protagonista questo personaggio, induceva il Medin a identificare «quel *Padovano*, famiglio del Carrarese e suo compagno durante l'avventuroso viaggio, che più volte in persona prima si nomina nel poemetto [...], con quel *Pavan dei Rizzoliti*, quale famiglio di Francesco da Carrara ricordato pure nella cronaca di Bartolomeo Gatari, e che fu autorevole uomo di corte, ov'ebbe certo dimestichezza coi poeti toscani ospiti dei Carraresi» e di indicarlo quindi come autore<sup>19</sup>.

Anche questa nuova attribuzione, ripresa da quanti in seguito tornarono ad occuparsi del poemetto<sup>20</sup>, ad un più attento esame del testo risulta poco attendibile. È vero che nell'operetta si menziona più volte questo Padovano, che anzi viene fatto protagonista di imprese assai delicate e rischiose, ma mai “in persona prima si nomina”, come accenna il Medin, bensì viene citato in modo indiretto, al pari degli altri personaggi, anche se gli si riserva un rilievo e un riguardo del tutto particolari. Credo di aver dimo-

<sup>17</sup> A. MEDIN, *La coltura toscana nel Veneto durante il Medioevo*, «Atti e memorie del R. Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXII (1923), p. II, pp. 110-111.

<sup>18</sup> Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 80, nota 2. Secondo il Levi i passi in cui lo si nomina sarebbero «più autobiografici che rigorosamente storici ed espositivi».

<sup>19</sup> MEDIN, *La coltura toscana*, cit., p. 111.

<sup>20</sup> Prende in esame il poemetto ricordando il presunto autore L. LAZZARINI, *La cultura delle Signorie venete e i poeti di corte*, in *Storia della cultura veneta. Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 495-508. Sul personaggio, pure menzionato come autore del poemetto, si veda G. RONCONI, *Il giurista Lauro Palazzolo, la sua famiglia e l'attività oratoria, accademica e pubblica*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 17 (1984), p. 8.

to, in un precedente saggio, che dovrebbe trattarsi piuttosto del committente dell'opera, sicuramente in stretto rapporto con l'autore, e quindi in grado di fornirgli notizie di prima mano per aver preso parte alle vicende<sup>21</sup>. Ciò si verifica specialmente nei capitoli settimo e undicesimo, in cui la figura di Padovano è al centro del racconto. Nel settimo vengono addirittura narrate in rapida successione due diverse missioni: il viaggio del famiglia da Firenze a Venezia e poi in Friuli in cerca di alleanze e di armati, seguito dal tentativo, ostacolato da vari incidenti, di scortare in Croazia presso la sorella i figli del Novello. Nel capitolo undicesimo Padovano è fatto di nuovo protagonista di un episodio di rilievo: dovrà riscuotere a Venezia una ingente somma per finanziare l'impresa presentando una lettera di cambio ottenuta a Firenze e portare il denaro liquido in Friuli, dove era ad attenderlo il Novello.

A narrare questi fatti al poeta e a tessere le lodi di Padovano, nominato sempre in terza persona, è, secondo la finzione allegorica, la Provvidenza. Se ci fosse coincidenza fra i primi due, risulterebbe perlomeno strana la decisione del poeta di assegnare ad altri, usando toni marcatamente elogiativi, imprese di cui egli stesso era stato protagonista. Ma anche ammessa tale ipotesi, resterebbe ancor più inspiegabile come, in un altro passo, il poeta interrompa il racconto della sua interlocutrice per introdurre un ricordo personale che non poteva in alcun modo riferirsi al famiglia carrarese, ossia la traversata delle Alpi avvenuta in un precedente viaggio:

E io: "Madonna, il vostro dir m'avera,  
che già v'ebbi sì gran fredo d'agosto  
ch' i' mi pensai sentir l'ultima sera". (cap. IV, vv. 49-51)

È anzi proprio questa circostanza a deporre per l'attribuzione del poemetto a un poeta girovago, portato dalla sua attività a visitare paesi e corti diverse, anche in terra di Francia. Potrebbe esserne una conferma i versi in francese che egli mette in bocca ai personaggi incontrati dal Novello nel suo viaggio al di là delle Alpi, come diremo.

Assai significativo è invece il giudizio che il Medin dà in questo saggio più maturo sulla lingua e sullo stile del poemetto, rivedendo

<sup>21</sup> Cfr. G. RONCONI, *Nuove acquisizioni intorno al testo e all'attribuzione del poemetto carrarese sul riacquisto di Padova (1390)*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova 1993, pp. 689-690.

con più equilibrio le conclusioni eccessivamente limitative a cui era giunto il Moschetti. Scrive infatti: «E però, se questo poemetto non può più vantare la toscanità del suo autore e del suo lessico – che tuttavia, nonostante gli abbondanti venetismi, fu foggiato sullo stampo toscano – è per noi un documento letterario ben più notevole e significativo: perché, sebbene il Rizzoliti troppo spesso non abbia saputo sottrarsi alle sue abitudini fonetiche e morfologiche, nella struttura della sua operetta d'imitazione della *Divina Commedia* e del *Dittamondo*, nella metrica, nella sintassi, nelle espressioni e nelle immagini dimostra a quale grado fosse giunta presso di noi l'influenza della coltura toscana sul finire del Trecento».

Caduta anche l'ultima attribuzione al Rizzoliti (o Rizzoletti) – che era forse, più che un potente cortigiano, un influente componente della famiglia carrarese<sup>22</sup> – il poemetto ritorna a quella anonimia in cui l'aveva risospinto il Moschetti, assegnandolo a «un poeta popolare o popolareggiante di cui è inutile andar cercando il nome»<sup>23</sup>. Giudizio sommario e impietoso, perché di fatto priva il testo di ogni qualità artistica, negando al suo autore quell'abilità nel verseggiare che pure in più luoghi traspare in modo assai rilevante.

Chi si è accinto a mettere in versi quei fatti ha certamente eseguito un lavoro su commissione, rispondendo a un progetto encomiastico e insieme propagandistico. Le vicende descritte presentano, infatti, Francesco Novello da Carrara come un modello di virtù individuali e civili, venendo così a legittimare sul piano personale, oltre che su quello dinastico, la sua signoria su Padova. Questo intento divulgativo potrebbe, forse, spiegare la ragione dell'anonimato imposto all'operetta, in quanto esposizione oggettiva di avvenimenti realmente accaduti e non frutto di piaggeria cortigiana. Di qui anche quel suo carattere volutamente popolare che il Moschetti preferiva imputare alla mediocrità del suo auto-

<sup>22</sup> Ho congetturato questa presunta parentela nel saggio sopra citato, basandomi su una antica testimonianza che attribuisce l'origine del ramo padovano della famiglia Palazzi di Fano a un Simone che «andò a leggere nello Studio di Padova» e che avrebbe sposato «una figliola de un fratello de' signori di Padova». Costei, da documenti certi, risulta essere la figlia di Padovano dei Rizzoletti! (cfr. RONCONI, *Il giurista Lauro Palazzolo*, cit., pp. 3-11 e 66-67).

<sup>23</sup> Sia nel citato saggio *Nuove acquisizioni* (p. 694), sia nell'introduzione alla mia edizione del poemetto (cfr. nota 1), ho proposto una possibile identificazione con un Zanin canterino, già al servizio di Francesco il Vecchio, che avrebbe poi partecipato all'impresa del riacquisto di Padova.

re, piuttosto che attribuirlo all'esigenza di adottare un linguaggio di più immediata ricezione, secondo il costume praticato dai canterini tra i ceti meno colti.

Da un esame più approfondito del testo risulta, invece, che chi l'ha composto doveva essere dotato di qualità poetiche e di buona cultura, anche se costretto a trasportare in rima un materiale cronachistico. Lo si avverte fin dal capitolo iniziale, che il Moschetti liquida giudicandolo uno sfoggio puerile di erudizione classica formato da soli nomi di autori e di titoli di libri. Ma esempi analoghi si trovano anche nella *Commedia*, nell'*Amorosa visione* e nei *Trionfi*, per non dire della schiera di epigoni e di verseggiatori in terza rima così numerosa nel Veneto. A rileggere quelle terzine non si ha proprio l'impressione che siano così vuote e disadorne come lascia credere lo studioso padovano; e tanto meno che la rassegna degli antichi eroi, che richiama da vicino il primo capitolo del petrarchesco trionfo della Fama, sia senza ragione alcuna, com'egli afferma. Essa ha invece un importante valore strategico perché serve a creare quella cornice eroica che fa da premessa alle imprese di Francesco Novello, presentando il nuovo signore come l'eroe moderno che con il suo valore e la sua tenacia ha saputo trionfare sulla sorte avversa, rendendosi degno di stare accanto ai grandi personaggi dell'antichità a cui intendeva ispirarsi il nascente umanesimo fiorito intorno al Petrarca. Non è infatti casuale che quella nuova sensibilità abbia trovato una delle più solenni rappresentazioni pittoriche proprio nella Reggia Carrarese con gli affreschi del Guariento e dell'Altichiero che ornano la *Sala degli uomini illustri*, voluta da Francesco il Vecchio e ideata sul modello delle biografie petrarchesche.

Il paragone coi condottieri romani, che ebbero in Tito Livio il "vero autore" – l'espressione, che si incontra anche nel *Dittamondo*, è accompagnata nel poemetto dal rammarico per la perdita di gran parte della sua opera: «se 'l si trovasse tutti i suo' contratti!», esclama la Provvidenza (cap. I, vv. 50-51) – è ripreso in maniera esplicita nel penultimo capitolo, dove Francesco Novello è collocato, per la sua impresa, alla stregua di un Furio Camillo:

Quand'io mi penso come costui venne  
in una terra già quasi disfatta,  
del buon Camillo antico mi sovenne,  
quando Brenno con la galica schiatta  
venne in italia e del popol romano,  
come si leggie, fé sì gran baratta.

Prese la terra per monte e per piano,  
guastarla tutta, fin che 'l mio Camillo  
ben la socorse con la spada in mano;  
poi la tornò in buon stato e tranquillo  
e ridùsella ad alto e grande onore,  
come truovi nel Tito Livio stillo.  
Cossì Francesco, pien d'ogni valore,  
ha ridotta la sua città in tal ponto  
ch'ognon l'adora più che per signore. (cap. XIV, vv. 1-9)

Il capitolo si chiude con una sottolineatura ancor più marcata del valore del signore, superiore addirittura a quello di un altro salvatore della patria, Marco Claudio Marcello, il conquistatore di Siracusa, accostamento forse suggerito dalla *Commedia*, che ricorda un omonimo personaggio nel canto di Sordello:

Costui, in tanto pericollo e tempesta  
in mare ed in asai luoghi terreni,  
tornato in casa sua senza molesta,  
non con tossico già né con veleni,  
non con inganni, non con tradimenti,  
di quai molt'altri son coperti e pieni,  
ma virilmente, con vivi argomenti  
e con l'ardita man, ch'al buon Marcello  
bastaria di costui tanti ardimenti. (cap. XIV, vv. 82-90)

Esempi attinti dalla storia romana si incontrano anche in altri paragoni introdotti all'inizio dei capitoli per elevare il tono troppo uniforme del racconto. Così il richiamo alla decisione di Cesare di passare il Rubicone o alle traversie di Massinissa prima che Scipione corresse in suo aiuto:

Possa che Cexar si vide sbandito  
della Città per voler di Pompeo,  
dispose di tornare a ogni partito;  
né fortuna curò né tempo reo  
che non pasasse el crudo Rubicone,  
drieto 'l gigante che scorta li feo. (cap. VIII, vv. 1-6)

Qual Masinissa per caverne e selve  
fugiendo andava l'ira del nimico  
stando di compagnia tra fiere e belve,  
infin che Sipion, suo vero amico,  
passò in Ispagna e fece le gran prove,  
e fé Sifaze povero e mendico;  
per simel modo el mio figliol si move  
con intention tornar nel suo paese  
e discazar li suo' nimici altrove. (cap. XI, vv. 1-9)

Questi raffronti sono senza dubbio le prove più appariscenti e convincenti che l'autore ci offre della propria cultura e dei propri mezzi espressivi. Oltre ad ispirarsi alla storia romana, essi prendono spunto da osservazioni tratte dalla vita reale per rispecchiare i diversi stati d'animo del suo eroe, sempre fidente nella riuscita dell'impresa anche nei momenti più disperati, al pari di chi, dopo essere stato vittima delle insidie del mare e degli uomini, non pensa che a riscattarsi:

Come colui, che per lo crudo orgoglio  
del mare ha perso ogni mercantia,  
è rimasto soletto s'uno scoglio,  
over quel ch'è rubato in qualche via  
da pirati di mare o malandrini,  
ch'altro ch'a riscattarsi non disia. (cap. X, vv. 1-6)

Il paragone del naufrago, così tipico da non richiedere il rinvio al prologo della *Commedia*, era già stato impiegato, in un contesto psicologico peraltro diverso, in apertura del capitolo VII, posto accanto ad un altro esempio che risente invece del modello dantesco, riscontrabile all'inizio del canto XXIV dell'*Inferno*:

Simelle a quel che, stato in gran fortuna,  
ch'ha già perduto l'alboro e 'l governo,  
vede 'l sereno e già levar la luna;  
e 'l vilanel che per lo crudo inverno  
ha già si consumato ogni pastura  
ch'agli agneletti suoi manca 'l governo,  
ma pur, vedendo el tempo e l'aire pura  
al ciel si volgie con gran riverenza,  
rimutando in conforto ogni paura. (cap. VII, vv. 1-9)

In un altro esordio di intonazione moralistica l'instancabile tenacia del principe carrarese per recuperare la sua città viene messa a confronto con l'opera del mietitore e, ancor più esemplarmente, con la laboriosità della formica:

Come l'istate a ricoglier del grano  
su la campagna dura la fatica  
per fornirsi la casa il buon vilano;  
e se tu guardi ancora la formica,  
la qual, per trapasare oltra l'inverno,  
si forz'a tuore el gran di su la spica. (cap. IX, vv. 1-6)

Non mancano poi paragoni tratti dall'osservazione del comportamento degli animali. Più che la rapida allusione al letargo

dell'orso, descritto mentre «verna / spetando el tempo della primavera / per usir fuor della magra caverna» (cap. V, vv. 1-3), colpiscono i richiami alla ferocia del leone braccato dai cacciatori, o ancora alla sollecitudine dell'aquila che accorre in difesa dei propri nati in pericolo. Il primo ritrae con straordinaria efficacia l'ardore del signore nel prepararsi allo scontro decisivo:

El fier lion, vegiando el cazadore  
coi cani armato in mezo la foresta,  
si ribatte la coda in dritto el core;  
possa si drizza con l'alzata testa,  
ucide e squarza chi li vien da presso  
con tal furor che par che 'l ciel tempesta. (cap. XII, vv. 1-6)

Il secondo ha addirittura un doppio valore, perché all'identificazione dell'aquila col signore liberatore si sovrappone quella dei padovani che accorrono in suo aiuto, in un intreccio che finisce di fatto col mettere in risalto il profondo rapporto affettivo che lega l'uno agli altri:

L'aquila, zà partita dal suo nido  
per prender l'esca, come è sua natura,  
cognosse i suo' figliuoli al primo crido;  
se caxo corre und'elli abian paura  
lassa la preda e va con l'ochio sbarro,  
non curando di paisa o di pastura;  
cossì quei cittadin, com'io ti narro,  
corseno, udendo la voce che disse:  
'cavalier santo Antonio' e 'viva il Carro'. (cap. XIII, vv. 1-9)

Un'altra prova di abilità, non estranea al gusto del tempo e praticata in particolare nell'area veneta, è l'inserimento nel testo di battute in francese, che hanno anche la funzione di rendere più vivo il dialogo con personaggi parlanti quella lingua, come nel caso del governatore di Asti (cap. IV, vv. 22-33) e, in misura assai più estesa, di un viandante incontrato mentre il Novello stava attraversando il Delfinato:

El mio figliuol cominzò in quella fiada,  
e sì li disse: "Sire, Dieu vos gart!  
dite moi chi èt sir de se contrada".  
"Sire, dit el, en tot sete part,  
n'a ren gientil segnor de le Daufin,  
franch et ardis, estoi come liopart".  
"Or di, feit il, è segur le zamin?"  
"Hoc, respondi, tout environ:  
con perles, con argiant et con or fin!"

“Or di moi, frere, li pap èt a Vignon?”  
“Hoc, biaus sire, cò ses gardenal  
e con ses capelans et clereson...”. (cap. V, vv. 40-51)

Il dialogo prosegue non risparmiando accenti polemici sul prolungarsi della cattività avignonese dei papi, origine d'instabilità per gli stati italiani, e sulla rivalità tra la Francia e l'Inghilterra, causa di continue guerre che indebolivano l'Europa, divisa dallo scisma e minacciata dai Turchi.

A ravvivare l'andatura troppo monotona del racconto intervengono talvolta le descrizioni dei paesaggi. Occasioni rare, che tuttavia concorrono a rivelare una certa vena di lirismo. Si avverte in questi casi una grazia e una delicatezza che richiamano il gusto provenzale del *plazer*, imitato anche dai toscani. Un esempio ci è offerto dal seguente ritratto della Savoia:

Del savoin paese si novella  
aver la giente sua tanto piacevole  
che 'n puochi luoghi trovi par di quella.  
E la contrada è tanto dilettevole  
e ubertosa di campi e di bruoli,  
e d'ulivi e di vigne ben frutevole.  
Qui v'è ogni diletto che tu vuoi,  
come di pesci, ucelli e di cazare  
orsi, cervi, danì e cavriuoli. (cap. IV, vv. 64-72).

Una descrizione ancor più ariosa e distesa è riservata nel penultimo capitolo alla festa popolare per la vittoria finale del Carrarese, in seguito alla resa del Castello, ultimo baluardo visconteo nella città:

Qui era mercatanti e damigelli  
andar cantando con girlande in testa,  
donne con volti dilicati e belli.  
Qui era tanta gloria e tanta festa  
che poi che la città fo edificata  
non sentì tanta pace quanto questa.  
Ancor, tutta la strada era adornata  
d'erbe, di fiori e di tanti diletti  
che lungo dire incesse alla fiata.  
Qui eran donne con gentili aspetti,  
quivi gli antichi, i padri coi figliuoli,  
le vedove, pupilli e pargoletti.  
Qui v'era ogn'alegreza che tu vuoi,  
le chiese piene di laude e di festa  
e balli e canti per zardini e bruoli. (cap. XIV, vv. 67-81)



La *Commedia* e il *Dittamondo* – come è stato già rilevato – hanno certamente esercitato sul poemetto un influsso rilevante, che si riflette in certa misura nel lessico. Ma non in maniera tale da privare del tutto la lingua di quelle peculiarità tipiche della parlata dell'area in cui il poemetto è stato scritto e si è divulgato, almeno fino a quando la fortuna ha arriso alla casa da Carrara. Il poeta, insomma, che fin dall'inizio aveva posto sulle labbra della donna allegorica l'ammonimento: “Del tuo più bel sermone / spetta un mio figlio che virtude onora”, non esita ad esprimersi con una certa libertà nella lingua materna, lungi dalla ricerca di uno stile troppo elaborato, adattando piuttosto il suo verso ai modelli poetici dei canterini, per rendersi facilmente comprensibile e più gradito. Il suo volgare, insomma, pur conservando un'impronta letteraria, non rinuncia alla freschezza della lingua quotidiana caratterizzante un ambiente e una civiltà orgogliosa delle sue origini e della propria tradizione.

