

*Quattro sonetti poco noti attribuiti a Dante Alighieri  
(con un'appendice su 'Se la Fortuna t'à fatto signore'  
di Ventura Monachi)\**

BENEDETTA ALDINUCCI

Università per Stranieri di Siena

benedetta.aldinucci@gmail.com

RIASSUNTO:

I sonetti insegnativi *Ciò ch'uom vorrebbe aver o fatto o ditto, Chiunque per giuoco si dinuda e spoglia* e *Chi 'n questo mondo vuol avere onore*, nonché l'amoroso *Io non fu' ma' tanto tenuto a sdegno* (cui risponde il triviale *Quando una donna tanto signorile*) sono attribuiti a Dante dalla tradizione manoscritta e come di Dante sono stati recepiti da vari autori Quattrocenteschi, quali Filenio Gallo e Filippo Scarlatti, che ne hanno fatto sfoggio nei propri componimenti. Si propone dunque l'edizione critica di questi quattro sonetti (finora rimasti inediti) e se ne ridiscute la paternità. In appendice ci si rivolge a *Se la Fortuna t'à fatto signore* – sonetto che ha gravitato entro l'orbita dei componimenti didascalici e morali attribuiti a Dante, ma ascritto al cancelliere fiorentino ser Ventura Mo-

---

\* Sono grata a Giuseppe Marrani che mi ha suggerito di occuparmi di questi sonetti e che mi ha aiutata a correggere in più punti il testo; a Irene Tani che ha accettato di buon grado di leggere anticipatamente il contributo e che ne ha seguito le fasi di gestazione sempre con preziosi suggerimenti; a Concetto Del Popolo che mi ha segnalato il nuovo testimone di *Se la Fortuna t'à fatto signore* di Ventura Monachi oggetto dell'appendice al testo.

nachi – non per ridiscuterne l’attribuzione, bensì per segnalare un ulteriore nuovo manoscritto che si fa latore del fortunato e diffusissimo componimento.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri, sonetti pseudo-danteschi, attribuzione, storia della ricezione, Filippo Scarlatti, edizione critica, Ventura Monachi.

ABSTRACT:

The teaching sonnets *Ciò ch’uom vorrebbe aver o fatto o ditto*, *Chiunque per giuoco si dinuda e spoglia* and *Chi ’n questo mondo vuol avere onore*, as well as the amorous *Io non fu’ ma’ tanto tenuto a sdegno* (which answers the trivial *Quando una donna tanto signorile*) are attributed to Dante by the manuscript tradition and they have been received as by Dante by various fifteenth-century authors, such as Filenio Gallo and Filippo Scarlatti, who have shown them in their compositions. So we propose a critical edition of these four sonnets (so far unpublished) and we discuss their paternity. In the appendix we address to *Se la Fortuna t’à fatto Signore* – a sonnet that has gravitated within the orbit of the didactic and moral compositions attributed to Dante, but ascribed to the Florentine chancellor Ventura Monachi – not to re-discuss the attribution, but to point out a further new manuscript which transmits the fortunate and widespread composition.

KEYWORDS: Dante Alighieri, pseudo-Dante’s sonnets, ascription, reception history, Filippo Scarlatti, critical edition, Ventura Monachi.

Sorte dei poeti cosiddetti minori è spesso quella di far da indicatore con cui misurare il grado di imitazione e, dunque, la fortuna dei poeti considerati loro maggiori, donde l’immediato scadimento al ruolo subalterno di gregari. Così ha rischiato d’essere per il frate agostiniano Filippo Galli, meglio noto con lo pseudonimo di Filenio Gallo (Monticiano, sec. XV s.m.-Siena, 1503), prima che Maria Corti (1969: 327-367) proponesse di invertire per ragioni cronologiche la direzione degli influssi già delineati dal Percopo, il quale vedeva nelle egloghe pastorali fileniane uno dei primi esempi di imitazione dell’*Arcadia* (Percopo 1897: 173-204). Fra la produzione del poeta senese, promosso dunque dalla categoria degli epi-

goni di Sannazzaro a suo possibile modello, hanno destato certo minore interesse quelle rime che esulano dal romanzo passionale, dai ‘libretti’, cioè, destinati alle due donne veneziane Lilia e Safira (fra la bibliografia più recente si vedano Quintiliani 2011 e 2017).

È del resto il caso del misconosciuto strambotto 43:

Chi vuole avere onore in questo mondo  
 convien fra l'altre cose essare umile,  
 uno om superbo, altero e furibondo  
 da chi segue virtù si stima vile.  
 Non può nissun già mai essar giocondo  
 se degli omin crudel segue lo stile.  
 Crudel se' tu, però crede non mai  
 onor, fama, virtù acquitarai.

(Filenio Gallo 1973: 405)

L'*incipit* non può non richiamare alla mente certa rimeria trecentesca d'ammaestramento morale indirizzata talvolta ai giovani, talvolta ai reggitori, o agli uomini in generale, cui sembra attingere l'abbrivio dello strambotto fileniano.

«Insegna», ad esempio, «come s'aquista et come si vuole regiere la signoria te[m]porale»<sup>1</sup> la canzone dubitativamente attribuita a Giovanni Boccaccio *Amico, se tu vogli avere onore*,<sup>2</sup> su cui sembra conformato pure il capoverso del sonetto di Antonio Pucci *Il giovane che vuole avere*

<sup>1</sup> Così la rubrica del codice di Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II, Vitt. Eman. 1147, f. 26va.

<sup>2</sup> La canzone è testimoniata adespota unicamente dal manoscritto di Roma, ma è edita fra le rime dubbie del certaldese da Vittore Branca (Boccaccio 1999: 135-140 testo, 341-344 note. E prim'ancora si veda Branca 1958: 270-275). È favorevole all'attribuzione al Boccaccio Guglielmo Gorni (1993: 165-169). Sulla questione dell'autenticità si veda da ultimo Roberto Leporatti (Boccaccio 2013: CCXXXIX-CCXL), che esclude il componimento dal canone delle rime autentiche del certaldese.

*onore*, su come debba comportarsi il giovane che giustappunto voglia conseguire onore.<sup>3</sup>

A tale disamina andrà aggiunto il sonetto caudato adespoto trascritto a f. 103r del tardo quattrocentesco Riccardiano 1258, conservato presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze, che – prima di svilupparsi anch'esso in modo del tutto autonomo rispetto agli altri testi fin qui menzionati – similmente comincia: «*Voi che cercate in questo mondo honore / vedete el fine di vostra humana gloria: / vostro fl[.]no, e speranza, et vostra boria / in uno puncto è fiorita et presto muore*» (vv. 1-4).<sup>4</sup>

C'è poi un inedito sonetto, che circola con attribuzione a Dante Alighieri in manoscritti databili al secolo XV, per cui il confronto con la sede incipitaria dello strambotto fileniano («*Chi vuole avere onore in questo mondo / convien fra l'altre cose essere umile*», vv. 1-2) si fa ancor più stringente:

*Chi 'n questo mondo vuole avere onore  
tra l'altre cose che dee osservare  
ecc.*

Dalle *intitulationes* dei codici, lo si sa, deriva una folta schiera di false o presunte attribuzioni a Dante, che ad un orecchio un poco allenato o alla prova della tradizione risultano alfine irricevibili. È però possibile che fra le intenzioni del poeta senese ci fosse quella di rifarsi a un noto-

---

<sup>3</sup> Cfr. Corsi 1969: 809-810. Di questo sonetto esiste inoltre una parodia di anonimo, *Lo giovane che honor vuol acquistare*, di cui rende conto lo stesso Corsi (*ivi*: 787). Tratta invece il *topos* del 'mondo alla rovescia' e delle degenerazioni delle virtù morali il sonetto di Tomaso di messer Bartolomeo della Gazzaja *Chi 'n questo mondo vuol montare a stato*, per cui si vedano De Angelis 1818: 218-219; e Bonichi 1867: 161. Secondo quanto riferito da De Angelis il sonetto di Tomaso, «volendo mostrare quanto l'umore di questo mondo è peggiorato», sarebbe una trascrizione autografa, datata 22 settembre 1367.

<sup>4</sup> Il testo è edito in Mazilu 1976: 229. Nel Riccardiano la seconda parola del v. 3 è a mio avviso di difficile lettura, laddove Dan Horia Mazilu legge *fumo*.

rio e fortunato abbrivio dantesco (o presunto tale) con cui imprimere al proprio componimento la caratura morale dell'autore della *Commedia*?

Il caso parrebbe cioè analogo a quello della canzone *Morte, da che conven pur ch'io mi doglia*, trådita adespota a f. 16r-v del manoscritto di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.720. L'anonima canzone, con tutta probabilità databile al tardo Quattrocento o al Cinquecento (Gorni 2008: 27), recupera il metro del *planctus* per la morte di Laura *Che debb'io far? che mi consigli, Amore?* (Francesco Petrarca *Rvf.* 268) e rimodula talune tematiche della canzone di Jacopo Cecchi *Morte, perch'io non trovo a cui mi doglia*, richiamata sin dall'omologo *incipit*. Di certo, però, l'anonimo autore si sarà rifatto a quella parte della tradizione che riconduce l'invocazione alla Morte alla ben più celebre penna dell'Alighieri, piuttosto che al malnoto Cecchi, e vi avrà intravisto un tentativo da parte del poeta di ammansire la Morte nel tempo della esiziale malattia di Beatrice (su tutta la questione si veda Aldinucci i.c.s.).

Sia quello di Filenio Gallo sia quello dell'anonimo autore quattro-cinquecentesco sembrerebbero casi, cioè, in cui chi cita crede di fregiarsi dell'*auctoritas* dantesca: il primo darebbe peso all'ammonimento morale servendosi dell'intertesto dantesco, il secondo nobiliterebbe il proprio compianto in morte della donna amata rifacendosi verosimilmente ai cantori di Laura e di Beatrice.

\*

Dunque non s'intende qui «frugare fra le rime già scrutinate e respinte» (Bentivogli 2010: 55) per ricondurre a Dante componimenti che certamente non gli pertengono.

Già Michele Barbi riguardo al circoscritto gruppo delle rime dubbie dell'Alighieri, che nella sua edizione contava 26 pezzi in tutto più 4 di corrispondenti («Appendice», I-XXX), si mostrava poco propenso a optare per l'autenticità, se non fosse per i sonetti *Amore e monna Lagia*, *Deh piangi meco*, *Sennuccio, la tua poca personuzza*, *Iacopo i' fui*, per la

ballata *In abito* e per il discordo *Ai faux ris*, per cui riteneva meno probabile l'apocrifia (Alighieri 1921: 123-139 testi, 140-142 note).

Da allora il blocco delle rime dubbie non è stato soggetto a ulteriori inclusioni e il dibattito si è semmai misurato su cosa di quel blocco ci fosse da eliminare perché sicuramente spurio e su cosa ci fosse invece da non promuovere o, viceversa, da promuovere al versante dell'autentico, con conseguenti spostamenti dall'appendice delle dubbie alla sezione principale (cfr. a tal proposito Pasquini 1997). Il numero delle rime dubbie si è così assottigliato fino a raggiungere le 19 unità nell'edizione critica di Domenico De Robertis, in cui lo statuto stesso di 'dubbia' è ulteriormente sfumato dalle etichette che rendono conto dei casi in cui il nome di Dante confligge con quello del pistoiese Cino e dei possibili equivoci onomastici per quei sonetti contesi fra i due Dante (Alighieri e da Maiano) o altro omonimo (Alighieri 2002: III, 497-546).<sup>5</sup>

Sul sonetto *Chi 'n questo mondo vuole avere onore* e sul manipolo di testi consimili che ci accingiamo a esaminare, nonché sulla loro paternità, valga dunque – a mo' di monito – l'avvertimento di Gianfranco Contini:

La grandezza di Dante, come suole accadere, e anche il fatto che un suo canzoniere non fosse ben fissato, spiegano l'attribuzione a lui di molta rimeria trecentesca, per lo più didascalica o morale.  
(Alighieri 1984: 280)

\*

Tra gli apocrifi danteschi meno noti stanno giustappunto i sonetti insegnativi *Ciò ch'uom vorrebbe aver o fatto o ditto*, *Chiunque per giuoco si dinuda e spoglia* e *Chi 'n questo mondo vuol avere onore*, nonché

<sup>5</sup> Ulteriori osservazioni e proposte circa le inclusioni o le esclusioni dal canone sono nell'edizione commentata di Claudio Giunta (Alighieri 2011: I, 68 nota 1); e in quella curata da Marco Grimaldi per la «NECOD-Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante» (Alighieri 2015: 320, § 4.1). Da ultimo si veda Grimaldi 2018, a cui si rimanda anche per l'ampia e aggiornata ricognizione bibliografica.

l'amoroso *Io non fu' ma' tanto tenuto a sdegno*, della cui diffusione c'informa in primo luogo la sezione dantesca dell'*Indice delle carte di Pietro Bilancioni*.<sup>6</sup>

Invero, a far conoscere per primo i capoversi – e questi soli – degli inediti sonetti attribuiti a Dante era stato Francesco Trucchi nel primo dei quattro volumi dedicati alle *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo* (Trucchi 1846-1847: I, 294): dopo essersi profuso per buona parte della prefazione nel dimostrare il primato di una letteratura originale in volgare di sì sulla provenzale e la derivazione di questa lingua dall'italiano (*ivi*: I, VII-LXII), Trucchi prendeva le mosse dallo spoglio dei collettori di rime antiche per «restituire ai loro veri autori quelle rime che per errore o per negligenza di amanuensi o di editori sono state attribuite ad altri» (*ivi*: I, LXVII). È decisamente cursorio il passaggio dedicato dal letterato toscano ai nostri quattro sonetti, evidentemente reputati oggetti non degni di attenzione e dunque serbati alle cure editoriali d'altri:

Benché tutte queste [poesie], in più di un codice, stiano sotto nome di Dante Alighieri, non reggono a un esame rigoroso, o sono componimenti tanto dubbi, ch'io ho creduto passar oltre, e senza neppure darne un saggio, lasciarli interi agli scopritori delle età venture. (*ivi*: I, 295)

Tre di questi quattro componimenti, *Ciò ch'uom vorrebbe*, *Chiunche per giuoco* e *Chi 'n questo mondo*, per cui tra l'altro Trucchi sottaceva le relative fonti manoscritte, sono tràditi in quest'ordine dal gruppo definito **r** nell'edizione critica delle *Rime* di Dante curata da Domenico De Robertis e dunque dai manoscritti:

---

<sup>6</sup> Gli *incipit* di questi quattro sonetti sono infatti censiti da Pietro Bilancioni fra le rime dell'Alighieri, per cui cfr. Bilancioni 1889: 26-27 (ai numeri 17, 21 e 22), e 32 (al numero 57), e da qui erano stati dedotti dallo *IUPI* 1988.

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XL.44, sec. XV  
ex. o XVI in. (sigla L44a):<sup>7</sup>

*Sonetto di dante* [*Non aldigieri*]<sup>8</sup> Cio chuom uorrebbaure ofatto  
odetto (f. 27v)

*Sonetto di dante* [*Non e uero*] CHinque p(er) guocho sidinuda  
espoglia (ff. 27v-28r)

*Sonetto di dante* [*E dice le bugie*] CHinquesto mondo uuole ha-  
uere honore (f. 28r)

Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 1156, sec. XV (sigla  
R156):<sup>9</sup>

*Sonetto di dante* Cio che huom vorrebbe auer [o] factio o detto (f.  
58r-v)

*So(netto) del sopra detto* Chiunche p(er) giuocho sidinuda espoglia  
(f. 58v)

*Sonetto del predetto* Chin questo mo(n)do uuole auere honore (ff.  
58v-59r)

*So(netto) del pred(e)c(t)o* Io non fu matanto tenuto asse(n)gnio (f.  
59r)

---

<sup>7</sup> Di questo codice è accessibile e liberamente consultabile la riproduzione fotografica nella Teca digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: <<http://mss.bmlonline.it/?&search=Plut.40.44>>. La descrizione e lo spoglio integrale a cura di Irene Tani sono consultabili all'indirizzo: <[http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-pl-40-44-manosc-ript/LIO\\_175540](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-pl-40-44-manosc-ript/LIO_175540)> (*LIO*). È inoltre ineludibile il rimando ad Alighieri 2002: I\*, 100-102 (con tavola parziale).

<sup>8</sup> Fra quadre si indicano le rettifiche alla rubrica, integrate forse da altra mano.

<sup>9</sup> Cfr. Alighieri 2002: I\*, 384-387 (con tavola parziale). Anche di questo codice sono consultabili la descrizione e lo spoglio integrale a cura di Benedetta Aldinucci: <[http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-riccardiana-1156-manosc-ript/LIO\\_178281](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-riccardiana-1156-manosc-ript/LIO_178281)> (*LIO*).



cui si associa il manoscritto II.II.40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (sigla Naz3), non distante da entrambi (Alighieri 2002: II\*, 99-116) e databile anch'esso al sec. XV (*ivi*: I\*, pp. 202-205):<sup>10</sup>

*Sonetto didante 3* Ciocchuon vorrebbe avere ofatto oddetto (f. 4ra)

*Sonetto didante 4* Chivnque p(er) guocho sidinuda espoglia (f. 4ra-b)

*Sonetto didante 5* Chinquesto mondo vuole avere onore (f. 4rb)

Un frammento di soli due versi di *Chi 'n questo mondo* è trådito inoltre al f. 2v del Riccardiano 1810 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (sigla R810), sotto una lista di «uocaboli didante» di mano del tardo sec. XVI: «chin q(uesto) mondo vuoleauere onore | deauer inlingua q(ue)l cheglia nelcore» (vv. 1 e 4, per cui cfr. *ivi*: I\*, pp. 404-405).

A questi testimoni, già noti al censimento di De Robertis, è da aggiungere il manoscritto senza segnatura del Gymnasium am Kaiserdom di Speyer (ora Pfälzische Landesbibliothek, Rara A. D. 4, sec. XV), che tramanda ai ff. 47v-48r due dei sonetti in questione («CHIunque pergiuoco sidinuda espoglia» e «CHinquesto mondo uuole auere honore»),<sup>11</sup> privi della rubrica attributiva ma compresi entro una serie di tredici sonetti tutti apparentemente assegnati a Dante e trascritti di seguito alla serie delle quindici canzoni 'distese', a rime scelte della *Vita nova*, alla ballata *I' mi son pargoletta* e al discordo trilingue *Ai faus ris*.<sup>12</sup>

Invero il sonetto *Ciò ch'uom vorrebbe* si trova anche nel quattrocentesco manoscritto di Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, I 5 (sigla Ts) di mano di Felice Feliciano da Verona, che lo trasmette con intestazione a Dante (*Del dicto*, in riferimento alla rubrica *Soneti di miseR danti* di f. 97r) e *incipit* leggermente variato in «QVel ch(e) homo hauer vorrebbe

<sup>10</sup> Si tenga conto che i testimoni L44a, R156 e Naz3 erano già noti al Bilancioni.

<sup>11</sup> Riproduzione fotografica del manoscritto in Alighieri 1988: II, 24.

<sup>12</sup> Il malnoto codice, cui da qui in avanti ci si riferirà con la sigla Spe, è stato riportato all'attenzione degli studi da Giuseppe Marrani (2013: 50-51, e 2017: 184-185).

facto edito» (f. 98r).<sup>13</sup> Il testimone è un'acquisizione successiva al «Censimento dei manoscritti di rime di Dante» di De Robertis – uscito, com'è noto, nel decennio 1960-'70 sugli *Studi Danteschi* –, motivo forse per cui il codice non figura mai entro l'elenco dei testimoni del sonetto annoverati dal curatore delle rime dell'Alighieri.<sup>14</sup>

Riguardo all'autenticità di questi tre componimenti, De Robertis scrive:

l'attribuzione a Dante riguarda ancora 3 sonetti, *Ciò ch'uom vorrebbe avere o fatto o detto, Chiunque per giuoco si desnuda e spoglia, Chi 'n questo mondo vuol avere onore*, nel medesimo ordine in tutti e tre i codici (...) [scil. L44a, R156 e Naz3], ma con pronta contestazione in L44a delle singole intestazioni, e ad oggi, a quel che sembra, inediti (salvo i vv. 1 e 4 del terzo riuniti in distico in R810, sempre sotto il nome di Dante, e da me riportati in *Cens.* 157), per cui se ne dà il testo in appendice, perché parli, questa volta, l'evidenza (appartengono al tipico genere dell'insegnamento proverbiale diffusosi tra Tre e Quattrocento: il nome di Dante dava peso all'ammonimento). (*ivi*: II\*\*, p. 981)

Ma nella mèsse di dati e di materiali implicati con l'edizione delle rime dantesche il proposito di pubblicare in appendice i tre sonetti si perde, cosicché questi testi sono rimasti a tutt'oggi inediti.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Il codice è descritto in Zamponi 1984: 53-64 (con tavola integrale); Alighieri 2002: I\*\*, 664-665 (con tavola parziale); Benedetti 2004 (con riproduzione fotografica). Descrizione e spoglio integrale a cura di Irene Tani consultabili in LIO: <[http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/trieste-biblioteca-civica-attilio-hortis-museo-pet-manuscript/LIO\\_203608](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/trieste-biblioteca-civica-attilio-hortis-museo-pet-manuscript/LIO_203608)>.

<sup>14</sup> A tal proposito soccorre però l'*Indice delle rime non dantesche* curato da Giuseppe Marrani (Alighieri 2002: I\*\*, 965-982), dove in corrispondenza dell'*incipit* *Quel che omo vorrebbe avere/haver vorrebbe o fatto o detto* si rimanda al nostro *Ciò ch'uom vorrebbe avere o fatto o detto* e, dunque, al relativo testimone oggi conservato a Trieste (*ivi*: I\*\*, 978).

<sup>15</sup> Sull'entità stessa del cantiere dell'edizione De Robertis e sulle difficoltà imponenti che s'imposero per quella realizzazione editoriale, si veda Marrani 2013: 43-45.

Inoltre, nel Riccardiano 1156 il trittico è, come visto, seguito da un ulteriore sonetto ritornellato assegnato esso pure a Dante *Io non fu' ma' tanto tenuto a sdegno* (f. 59r), trasmesso adespoto anche dal MS. C. 155 della Biblioteca Marucelliana di Firenze, f. 54rb (sigla Mr).<sup>16</sup> Mentre *Ciò ch'uom vorrebbe, Chiunque per giuoco e Chi 'n questo mondo* appartengono al medesimo genere sentenzioso-moraleggiante (e, forse, anche al medesimo autore), *Io non fu' ma' tanto tenuto a sdegno* s'intesse delle rimostranze di un innamorato non corrisposto, cui nel Marucelliano segue una *Ri(sposta) di q(ue)' di sotto*, «Qua(n)do vna don(n)a tanto signorile» (f. 54va), fatta di ingiurie triviali rivolte contro la donna insensibile alle *avances* del poeta (Alighieri 2002: II\*\*, 982).<sup>17</sup>

\*

Sin qui, dunque, è stato possibile ripercorrere la tradizione manoscritta diretta e la (sfortunata) tradizione editoriale dei quattro sonetti pseudodanteschi e del responsivo *Quando una donna tanto signorile*.

Ma quest'articolo si sarebbe potuto anche titolare, con minimo scarto, «Quattro sonetti oggi poco noti attribuiti a Dante Alighieri», considerato che – come visto – almeno fra i secoli XV e XVI i componimenti dovettero godere di una qualche notorietà, complice forse l'*authorship* dantesca. A ciò si aggiunga che prim'ancora del Bilancioni, del Trucchi e del

---

<sup>16</sup> Descrizione e spoglio integrale del codice a cura di Benedetta Aldinucci consultabili all'indirizzo: <[https://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?cpage=ASP.p\\_romanzo\\_aspx.pinfo](https://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?cpage=ASP.p_romanzo_aspx.pinfo)> (*LIO*), con bibliografia. Entrambi i testimoni del sonetto erano già annoverati dal Bilancioni.

<sup>17</sup> Il sonetto con *incipit Quando una donna tanto signorile* era stato edito (invero assai malamente) in Mabellini 1884: 192. L'edizione, di soli 100 esemplari, è oggi pressoché irreperibile e propone – oltre a *Quando una donna* – anche gli altri due sonetti anonimi *Madonna, po' ch'el geloso vi guarda* e *Domenica fu il dì ch'i' innamorai* (ivi: 193-194) tolti anch'essi dal Marucelliano C. 155 (rispettivamente ai ff. 55rb e 55va). Tali *incipit* sono censiti in *IUPI* 1988 (dove si rimanda a Morpurgo 1929, che a sua volta rimanda all'edizione Mabellini 1884), ma non figurano in *LIO · ITS* 2005.

De Robertis, dei tre componimenti *Ciò ch'uom vorrebbe*, *Chiunque per giuoco* e *Chi 'n questo mondo* si era ben presto interessato l'intellettuale fiorentino Filippo Scarlatti, nato nel 1442. All'incirca fra il 1469 e il 1481 lo Scarlatti, coadiuvato dal fratello Giovanni e da altri collaboratori occasionali, aveva infatti allestito un ricco zibaldone di rime volgari, oggi conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze con segnatura Acquisti e Doni 759 (già Venturi Ginori Lisci 3), che bene rappresenta le ambizioni culturali del suo allestitore, il suo culto per Dante e per la *Commedia* e la sua propensione alle falsificazioni e ai rifacimenti, quali emergono da alcuni fra i circa 200 pezzi del suo libro di rime (cfr. Ferrara 1950, Pasquini 1964 e Alighieri 2002: I\*, 136-138). Testimone indiretto dei tre sonetti, nonché vero e proprio esempio di appropriazione indebita, è il capitolo ternario contro il vizio del gioco «Gjuochj cjaschun sede sa ben giuchare», vergato ai ff. 131r-132r del codice Laurenziano (sigla AD4) sotto l'intestazione *Morale fatta p(er) me filippo*.<sup>18</sup>

Giuochi ciascun, sed e' sa ben giucare,  
ché, quando egli arà ben perduto o vinto,  
difìcil fia che si possa salvare,  
però che dal dimonio è tanto pinto  
che non pone speranza ad altra cosa, 5  
se non nel giuoco, e portal sempre cinto.  
E ha la volontà tanto bramosa  
*che la memoria sua resta smarrita*  
e conduce si alfin per via ritrosa.  
*Sul trapassar della presente vita* 10  
*vorrebbe l'uon ciò ch'egli ha fatto o ditto*  
aver ben fatto, e ha l'alma contrita;  
*ma 'l corpo suo, che gli sta tanto aflitto,*  
*pensa a' suo' figli, suo' fratri e congiunti*  
*e 'l mal acquisto non pensa c'ha in diritto.* 15

<sup>18</sup> Si riproduce di seguito l'intero testo del capitolo ternario edito in Lanza 1973-1975: II, 539-541. In corsivo si evidenziano i prelievi diretti dai tre sonetti pseudo-danteschi, evidentemente avvertiti come un trittico e parzialmente (ri)scritti all'interno del ternario.

*Ah, quanti tristi son cotai difunti,  
 che si lasciono al mondo sì schernire,  
 el qual ci trae e giuoca di mispunti!*  
 E non vogliono alfin ristitüire  
 quel ch'egli hanno d'altrui in questo mondo, 20  
 perché non credon sì tosto morire;  
 e ripensono al lor tempo giocondo,  
 che 'n vita loro hanno aùto a gustare:  
 questo dà loro all'alma grieve pondo.  
 Massime un giucator, ch'è uso a stare 25  
 sempre in suo vita senza aver piatade,  
 per sé non usa alfin piatà trovare.  
*Or non è questa ben gran ciechitade,  
 che un pel giuoco si dinuda e spoglia  
 e cade in vergognosa povertade?* 30  
*Come può l'uon di giucare aver voglia,  
 ché carte o dadi non hanno fermezza  
 e 'l giuoco è mobil com 'al vento foglia?*  
 Ma, quando e' perde, e' gli par tanta asprezza,  
 e chi dice il contrario e' non è il vero: 35  
 chi giuoca il mondo brama e Dio disprezza.  
*Come dice il salmista nel Saltero:  
 «Non truovo verità in bocca di genti»  
 e' non avien d'alcuno altro mistero,  
 pel qual mendichi van tutti e saccenti.* 40  
 Chi questo giuoco vuol pur seguitare,  
 contro a que' tali i dimon son vincenti.  
 Ma sai tu di che l'uon si dee guardare,  
 se vuole in questo mondo avere onore?  
 Di non prometter quel non crede fare, 45  
 ché, quando egli è un gran promettitore,  
 po' noll'attenga è aguagliato alla gatta,  
 ed è sempre chiamato traditore.  
*Però, compagno, abbi la lingua ratta  
 a ripensar se mai tu promettessi 50  
 mai cosa niuna che non abbia fatta.  
 Vorrei che per tuo onor si l'attenessi,*

*ché per tal modo amor sempre si porta;*  
 però gli orecchi tua a ciò tien dessi  
 e fa' che abbia la tuo mente acorta 55  
 di prender altro spasso che di giuoco  
 e che per te sia la superbia morta;  
 e partiti da' vizî a poco a poco,  
 se trovar vuoi dal Redentor piatade,  
 e fuggirai da quello ardente foco. 60  
 Fa' che non usi mai la crudeltade  
 con nessun che tu abbia a praticare,  
 ma ghiaci sempre in luogo d'umiltade.  
 Ah, quanto trista cosa è quel giucare,  
 ché, quanto più vi penso, più mi muovo 65  
 a dover questo vizio disprezzare,  
 ché, benché al presente i' non lo pruovo,  
 vengo pensando al mie tempo passato  
 e nessun lieto o ricco non ne truovo!  
 Quand'uno arà un gran tempo giucato, 70  
 troverrà sé e sua famiglia ignuda,  
 e in anima e 'n corpo fia dannato,  
 perch'egli ha l'alma e 'l corpo tanto cruda  
 che questi tai vivon qual animali  
 e poi fanno la morte che fé Giuda. 75  
 El giuoco è tutto falsità e mali,  
 ché, quanto più ben dentro vi t'affanni,  
 vie più t'intridi ne' sette mortali.  
 Come ciascun lo sa, egli è tutto inganni,  
 ch'ogni cosa faresti, vincer credendo, 80  
 ma tu stessi allo 'nferno ti condanni,  
 ch'i' crederrei che ciaschedun, veggendo  
 e suo' cattivi fini e sua radice,  
 lo dovessi lasciare, altro prendendo.  
 Quanto si può chiamare un uon felice 85  
 quel che 'ntende fuggir questo tormento,  
 qual più tristo è, secondo che si dice!  
 Però, amico car, resta contento  
 di lasciar questo giuoco ch'è sì tristo

e far d'altro essercizio nudrimento,  
se far tu vuoi del paradiso acquisto.

90

Che lo Scarlatti fosse avvezzo ad appropriarsi indebitamente di poesie altrui non è certo una novità:<sup>19</sup> il presente caso è ad esempio analogo a quello del rimaneggiamento operato sul sonetto dell'Angiolieri «I sentto ho senttjro maj quel damore» (AD4, f. 241r) rubricato *Sonetto fatto p(er) me filjppo*; o all'appropriazione dei vv. 47-130 del *Favoletto* di Brunetto Latini nelle coppie di settenari a rima baciata che costituiscono il componimento «Amicj son talj» (AD4, ff. 148v-149v) introdotto dall'intestazione *Quj jnchomjncja vn trattato dj 6 ragionj amjcj fatto p(er) me filjppo*, in cui appunto sofisticazione e auto-attribuzione vanno sempre di pari passo.<sup>20</sup>

\*

La tradizione manoscritta – tutta quattrocentesca, se non addirittura successiva – è dunque unanime nell'assegnare questo ristretto gruppo di sonetti all'Alighieri, e – come ci è parso di aver dimostrato – possiamo supporre che all'Alighieri facessero riferimento anche tutti quegli autori che più o meno copertamente da tali testi hanno preso ispirazione (Filenio Gallo, Filippo Scarlatti, l'anonimo autore di *Voi che cercate in questo mondo onore*, ecc.). Dagli anni '40 dell'Ottocento e fino alla derobertisiana Edizione Nazionale la critica si è dimostrata comunque altrettanto unanime nell'escludere per questi testi la paternità dantesca.

<sup>19</sup> Si vedano, a tal proposito, Ferrara 1950: 46; Pasquini 1964: 367-372, da cui si desume la casistica seguente. Su Filippo Scarlatti copista cfr. anche Decaria 2008: 111-113.

<sup>20</sup> «Per un riscontro con la fenomenologia di una più estesa operazione d'innesi e trapianti ritmici», cfr. Pasquini 1964: 371 nota 20 e rimandi. Il capitolo ternario *Giuochi ciascun, sed e' sa ben giucare* non era stato finora mai censito entro la casistica delle cleptomane scarlattiane presumibilmente perché i versi ivi trapiantati dai tre sonetti pseudo-danteschi si potevano leggere solo nei pochi testimoni che ce li tramandano, e non in edizione.

Prima di tornare sulla questione attributiva andranno però delineati i rapporti genealogici intercorrenti fra i testimoni manoscritti che ci trasmettono questi quattro testi pseudo-danteschi.

Che L44a, Naz3 e R156 debbano essere ricondotti sotto un comune antigrafo che chiameremo  $r^0$  lo confermano gli errori congiuntivi a I, 1 *detto* (Ts *dito*)<sup>21</sup> laddove la rima A delle quartine richiede l'uscita *-itto* (1 *ditto* : 3 *dritto* : 5 *afflitto* : 7 *delitto*); a I, 3-4 per l'evidente inversione dei versi («Non quandol messo della mortel cita / Faccial mentre che sano el suo pie dritto»);<sup>22</sup> nonché a I, 7-8 dove a una lacuna (il v. 7 è interamente omesso) segue un verso evidentemente guasto («Nesprimer puo olinghua no ·o· ita» L44a, «nespriemer puo chollingua no oita» Naz3, «Ne spriemer puo lingham no o ita» R156), laddove Ts inverte l'ordine dei due versi («Fin ch(e) laliberta con dio se aita / Ch(e) non e infermo tor si puo el delicto») con un primo emistichio di entrambi i versi che sembra ricostruito con 'materiale di recupero' (per cui cfr. *infra* la nota ai vv. 7-8), e a cui potrebbe seguire un secondo emistichio che – almeno in sede rimica – conserva la lezione originaria e che per il v. 8 può soccorrere nell'emendamento della lezione evidentemente guasta trädita da  $r^0$ : «né 'sprimer può co·llingua [se·l] no aita». Infine, al v. 14 del sonetto III, L44a, Naz3 e R156 recano l'erroneo *amor*, che sarà trasmesso anche al rimaneggiamento di Filippo Scarlatti (v. 53, «che perttal modo *amor* sempre sjiporta): solo Spe conserva il corretto *honor* e, con esso, il ritorno circolare all'impulso che ha dato avvio al componimento («Chi 'n questo mondo vuole avere *onore*... E per tal modo sempre *onor* s'accatta»). Potrebbe es-

<sup>21</sup> È la forma consueta adottata da Ts anche nelle rubriche (ad es.: *Del dito*, *Del dicto*, ecc.), che andrà interpretato non come latinismo, ma come forma sett. da \*DICTUM per DICTUM. Inoltre l'errore non può avere valore separativo, poiché qualsiasi copista sarebbe stato in grado di emendarlo.

<sup>22</sup> R156 aveva iniziato a trascrivere correttamente il v. 3 – seppure con parziale ripetizione del secondo emistichio del v. precedente – «faccial mentre che sano nella p(re)sente», poi cassato con un rigo di penna. Ts reca invece la corretta consecuzione dei versi, seppure punteggiati da alcune *singulares*, di cui si dà conto nell'apparato critico.



sere di matrice monogenetica l'errore condiviso da L44a, Naz3 e Spe a III, 6 *c(h)redi*, laddove però qualsiasi copista un poco attento al contesto impersonale avrebbe potuto ripristinare la terza persona singolare *crede*, trädita da R156.

Naz3 reca inoltre due errori paleografici suoi propri a I, 5 *inferno* (per *infermo*); e a II, 3 *charitade* (per *cecitade/cechitade*).

Si valuta poi come spuria l'aggiunta di un ritornello da parte di R156 in coda al sonetto III: «Chi perde tempo tardi gli iruiene / Et anne poi mille pensieri e pene» (vv. 15-16).<sup>23</sup>

Mentre per il son. I, Ts si dimostra piuttosto propenso ai rimaneggiamenti tanto che per i terzetti il testimoniale si riduce a **r**<sup>0</sup>,<sup>24</sup> seppure – come già visto – la menda sembri estendersi anche ai vv. 7-8 delle quartine, forse rimaneggiati per colmare un guasto o una lacuna ereditati dall'antigrafo.

Per il sonetto IVa ci si discosta dalla lezione di R156 ai soli v. 1 *tenuto asse(n)gnio* ('ridotto all'ubbidienza', o 'tenuto a freno') rispetto alla tematicamente più calzante versione di Mr *tenuto a sdegno* 'disprezzato'; e al v. 3 *Stratiame ben tanto oltra misura (istrazimi ben sì oltra misura Mr)*, ritmicamente scazonte e con la variante *tanto* (in luogo di *sì*) che potrebbe celare un errore di ripetizione dal v. 1 (*Io non fu' ma' tanto...*). Il Riccardiano necessita di altri due aggiustamenti metrici al v. 2 *gentil creatura* > *gentil[e] crëatura (peraltra chriatura Mr)* con integrazione della *-e* in *gentile* e con il nesso *-ea-* di *creatura* dieretico per ovviare all'ipometria; e al v. 5 *Et diseruir te tuctora* > *E di servir[e] te tuttor(a)* (*Io pertte servir ognior Mr*) con integrazione della *-e* di *servire* ed espunzione della *-a* di *tuttora* per evitare un accento di 5<sup>a</sup> pur mantenendo la cor-

<sup>23</sup> Inoltre, la propensione di R156 a invertire l'ordine dei versi (nel son. II, oltre che nel son. I) potrebbe derivare da un antigrafo coi testi trascritti a mo' di prosa.

<sup>24</sup> Nelle terzine la versione documentata da **r**<sup>0</sup> è contenutisticamente più coerente con la fronte del sonetto. Si rimanda all'apparato per una verifica sulla *varia lectio* trädita da Ts.

retta misura del verso. Infine, al v. 14 è sembrato opportuno integrare una *-r-* in *fa[r]me* (*fame* R156) indispensabile per il senso del verso: *fa[r]me di tua amicitia tutto di fore* ‘estromettermi’, ‘non rendermi partecipe della tua amicizia’ (*dinonvoler chontecho mia vsanza* Mr). Errori macroscopici di Mr al v. 10, interamente omissi, al v. 12 ipermetro per l’aggiunta di *ma* (*mattu nomi puoj pero vscir delq(u)ore*) e al v. 13 anch’esso ipermetro e alquanto rimaneggiato *Chio nonti voglo bene mapuomi torre* (*ma sola una cosa mi puoi tôrre* R156). Per tutte le altre *singulares* di Mr, sostanzialmente deteriori e perciò rifiutate, si rimanda all’apparato critico.

Infine, per il sonetto IVb, tradito unicamente da Mr, ci si è limitati a un solo emendamento al v. 10 *q(u)anto > quan* ‘quando’, richiesto dal metro del verso altrimenti eccedente di una sillaba e con accento di 5<sup>a</sup> («*q(u)anto piu misp(r)egi piu vochetti spechi*»), seppure i vv. 9-11 nel loro complesso siano di difficile e dubbia interpretazione e possano dunque celare un guasto ben più esteso.

Quindi, mentre per il sonetto IVa all’attribuzione a Dante di R156 si oppone pariteticamente l’adespotia di Mr, per i sonetti I-III è confermata la discendenza del testimoniale L44a, Naz3 e R156 da un medesimo antigrafo  $r^0$ , alla cui altezza i componimenti dovevano recare già la comune intestazione all’Alighieri (assimilata anche da R810, ma prontamente contestata da una mano diversa da quella del copista principale in L44a). Le saltuarie presenze nella tradizione di Ts e di Spe (rispettivamente latori del sonetto I e dei sonetti II-III) non sembrano osteggiare la supposta paternità dantesca, anzi: come già visto, Felice Feliciano assegna esplicitamente il sonetto I a Dante, mentre in Spe i componimenti II e III sono privi della rubrica attributiva ma risultano compresi entro una serie di tredici sonetti tutti apparentemente assegnati all’Alighieri. Per l’assenza di almeno un errore significativo patente sembrerebbe indimostrabile la discendenza di  $r^0 + Ts$  o di  $r^0 + Spe$  da un archetipo comune, alla cui altezza sarebbe dunque potuta deflagrare l’attribuzione a Dante: di fatto Ts non condivide nessuno degli errori di  $r^0$ , seppure il goffo rimaneggiamento operato ai vv. 7-8 potrebbe celare un guasto o una difficoltà di lettura co-

mune a tutta la tradizione;<sup>25</sup> mentre per Spe al solo flebile indizio a III, 6 si può addurre, di rincalzo, la condivisione con **r**<sup>0</sup> di una medesima sezione di testi, affini anche per *varia lectio*.<sup>26</sup> Si può infine notare con De

<sup>25</sup> Ts è infido oltre che per la lezione anche per le indiscriminate attribuzioni a Dante di cui si fa latore e di cui si fornisce la tavola parziale: f. 97r *Soneti di miseR danti* [ma di Guglielmo d'Otranto] SALue creata Vera Hostia sacrata; f. 97r-v *Del Dicto* [ma di anonimo] NOi Vegian tutti lun laltro morire; f. 97v *Del Dito* [ma forse di Antonio Pucci] O Tv ch(e) guardi insta misera tomba; f. 98r *Del dicto* QVel ch(e) homo hauer vorrebbe factio edito; f. 98r-v *Del dicto* [ma di anonimo] SE fra tutti color ch(e) san parlare; f. 98v *Del dicto* [ma di anonimo] SE quei ch(e) sono alinferno dannati; f. 99r *Del dito* [ma di Folgóre da San Gimignano] AMico caro elno(n) fiorisse ogni herba; f. 99r-v *Del dicto* [ma di Pietro de' Faitinelli] PER ch(e) hom ti mostra bella ciera erida; f. 99v *Deloltrascripto* [ma di Cino da Pistoia] Clercando di trouar Minera doro; f. 100r *Soneti di Amor dimisier dante* DVE donne incima delame(n)te mia; f. 100r-v *Del dito* [ma di Cino da Pistoia] SE questa gientil donna Vi saluta; f. 100v *Del Dicto* [Dante Alighieri ?] VOI ch(e) guardando elcuor fedesti i(n)tanto; segue il *Credo* di Dante (ff. 101r-106r).

<sup>26</sup> Riguardo alla collocazione di Spe nella tradizione delle rime di Dante, scrive infatti Marrani: «Il manoscritto [...] raccoglie le quindici canzoni in ordine canonico, con aggiunta di rime scelte dalla *Vita nova* e una seconda appendice con la ballata *I' mi son pargoletta* e il discordo trilingue *Ai faus ris*. Segue una serie di altri tredici sonetti, tutti apparentemente sotto il nome di Dante, fra cui anche il sonetto di Lisetta nella redazione 'toscana', ma comprendente anche due pezzi attribuibili a Cino da Pistoia (la canzone *Io non posso celar lo mio dolore* e il sonetto *Ahi lasso, ch'io credea trovar pietate*), gli pseudodanteschi *Da quella luce che 'l suo corso gira*, già nella Giuntina, e gli inediti *Chiunque per gioco si disnuda e spoglia* e *Chi in questo mondo vuole avere onore* (più il dubbio *Molti volendo dir*). Una raccolta che la tipologia delle serie che accoda alle canzoni sembra a prima vista avvicinare alla coppia formata dal Laurenziano XL 44 e dal Riccardiano 1156, ossia al gruppo **r** di De Robertis (più il suo fiancheggiatore, ma a distanza, II. II. 40 della Nazionale di Firenze), nonostante le canzoni dimostrino in apparenza fedeltà all'ordinamento e alla lezione di **b**. Servirà approfondire, con lo studio dettagliato della *varia lectio*, la posizione esatta del ms. di Speyer» (Marrani 2013: 49). E, quindi: «La configurazione della serie [tràdita

Robertis e con gli studiosi che lo hanno preceduto che la fattura, lo stile e il contenuto dei sonetti – ancorabili forse al secolo XIV, piuttosto che al XV – non sembrano deporre a favore dell'*authorship* dantesca.

A parità di datazione e di provenienza geografica (tutti i testimoni sono quattrocenteschi e tutti sono toscani, ad eccezione del settentrionale Ts), per i sonetti I-IVa si adottano le forme di R156, l'unico manoscritto che è presente nella tradizione di tutti e quattro i componimenti e che perciò garantisce una maggiore uniformità all'edizione. Per il sonetto IVb, invece, non si possono che accogliere le forme di Mr, il solo testimone che ci tramanda il componimento.

Nella restituzione del testo, rispetto alla grafia dei testimoni scelti come base per la veste formale, si sciolgono le abbreviazioni, si separano le parole e si adeguano all'uso moderno l'interpunzione, l'alternanza maiuscole/minuscole e l'uso dei diacritici (*h* e *i*); inoltre si normalizzano le alternanze *il/j*, *ç/z* e *u/v*, e i nessi palatali *ngn* > *gn* e *lgl* > *gl*; il nesso latineggiante *ct* si rende sempre con *tt*, così come a II, 11 *psalmista* > *salmista* e a III, 2 *obseruare* > *osservare*; si elimina l'*h* etimologica iniziale e dopo consonante velare e davanti ad *a*, *o*, *u*, mentre la si introduce nelle interiezioni (I, 12). La nota tironiana è sempre sciolta con *e*.

A testo si adottano il punto in alto per esprimere assimilazione e raddoppiamento fonosintattico, l'accento circonflesso per contrassegnare le forme contratte (I, 7 *tôr* e IVa, 13 *tôrre*), il segno di dieresi per indicare lo iato tra due vocali contigue (IVa, 2 *crëatura*; IVb, 2 *condizïone* e 16 *sparlierai*) e una maggiore spaziatura per segnalare la rima al mezzo (III,

---

da Spe] avvicina da qui in avanti il codice alla coppia formata dai manoscritti Laurenziano XL 44 e Riccardiano 1156, ossia al gruppo **r** di De Robertis, che coinvolge anche, come fiancheggiatore un po' a distanza, il codice II. II. 40 della Nazionale di Firenze [...]. L'esame della lezione conferma l'appartenenza del manoscritto a due settori distinti della tradizione, il suo rifarsi cioè per le canzoni e per i testi loro circonvicini a **b** e per l'ultima sezione di testi raccolti a **r**) (Marrani 2017: 184-185).

12). Come già visto, con le parentesi quadre [ ] si indicano invece le eventuali aggiunte, mentre con le uncinete < > si segnalano le espunzioni.

L'apparato critico accoglie gli errori e le lezioni rifiutate, mentre i casi di *scriptio plena* normalmente rettificati al momento della lettura sono stati eliminati tacitamente a testo. I componimenti I, II e III presentano anche una seconda fascia di apparato che rende conto della testimonianza indiretta di Filippo Scarlatti (AD4).

## I

Sonetto con schema metrico ABABABAB CDCDCD. Rima grammaticale 9  
*morire* : 11 *restituire* : 13 *schernire*.

Testimoni diretti: L44a, *Sonetto di dante* [*Non aldigieri*] (f. 27v); Naz3, *Sonetto didante* (f. 4ra); R156, *Sonetto di dante* (f. 58r-v); Ts, *Del dicto* (f. 98r).

Testimone indiretto: AD4, *Morale fatta p(er) me filjppo* (ff. 131r-132r).

Ciò ch'uom vorrebbe aver o fatto o ditto  
 sul trapassar della presente vita,  
 faccial mentre ch'è sano e 'l suo piè dritto,  
 non quando 'l messo della Morte 'l cita:  
 ch'allora è l'infermo tanto afflitto 5  
 ch'ha 'l senno e' lla memoria sua smarrita,  
 [.....] tôr si può el delitto,  
 né 'sprimer può co' llingua [se·l] no aita.  
 E non speri chi doppo il suo morire  
 suo figli, o suo fratel, o suo congiunti 10  
 al male acquisto de' 'l restituire.  
 Oh, tra ' cattivi son cotal defunti  
 ch'al mondo si lassan così schernire,  
 il qual ci trae e giuoca di mispunti.

1. Ciò] QVel Ts; vorrebbe aver] hauer uorrebbe Ts; o fatto] [o] facto *con* o *integr.* nell'*inter. sup.* R156, facto (*om.* o) Ts; o ditto] o detto **r<sup>0</sup>**, edito Ts – 3. *i vv. 3-4 sono invertiti d'ordine in r<sup>0</sup>. Inoltre in R156 il copista aveva iniziato a scrivere in luogo del v. 3* <faccial mentre che sano nella p(re)sente> *poi cassato con un rigo di penna*; ch'è sano e 'l suo] ch(e) e nel suo Ts; dritto] Rito Ts – 5. ch' allora è] Per ch(e) tal hor Ts; inferno] inferno Naz3; tanto] etanto Ts – 6. ch'ha 'l] Ch(e)l Ts; smarrita] esmarita Ts – 7-8. Fin ch(e) laliberta con dio se aita / Ch(e) non e inferno tor si puo el delicto Ts, [.....] / Nesprimer puo olinghua no ·o· ita L44a, [.....] / nespriemer puo cholinghua no oita Naz3, [.....] / Ne spriemer puo linghua no o ita R156 – *Dai vv. 9-14 i testimoni di riducono a L44a, Naz3 e R156, poiché Ts reca sei versi apparentemente spuri*: Tanto ha inse cieschu(n) de gientileza / Quanto adio serue p(er) ben operare / Et quello e stolto ch(e) p(er)de francheza / Olibertate p(er) lo uil peccare / Dunq(ue) cieschuno po ch(e) insua forteza / Coglia dil tempo inquesto amplo mare – 9. E] E<E> *con espunzione di E-* L44a; il suo] alsuo Naz3 – 12. O] O<O> *con espunzione di O-* L44a; tra cattivi] trascapituj R156 – 13. si lassan] silasca L44a, silascie Naz3; schernire] schermire L44a.

AD4:<sup>27</sup> 1. (= 11) uorrebbe luon cjo cheglja fatto o ditto – 2. (= 10) Sul trapassar della presentte uija – 5. (= 13) Mal chorppo suo cheglj sta tantto afflito – 6. (= 8) chella memorja sua resta smarrjta – 10. (= 14) pensa asuo fjglj suo fratrj et chongjuntj – 11. (= 15) elmalaqujsto no(n)pensa cha jndjritto – 12. (= 16) A quantj trjstj son chotalj djfuntj – 13. (= 17) chessj lascjono almondo si schernjre – 14. (= 18) elqual cjtrae e gjuocha dj mjspuntj.

2. *sul trapassar... vita*: eufemismo per 'al momento della morte' (cfr. *GDLI*, s.v. *trapassare* al § 19); è sintagma caro per es. al Boccaccio, per cui si veda almeno *Teseida* X, 111 (rubr.): «Come Arcita trapassò di questa vita» (Boccaccio

<sup>27</sup> Fra tonde, preceduto dal segno =, è indicato il numero di verso corrispondente del capitolo ternario *Giuochi ciascun, sed e' sa ben giuocare* di Filippo Scarlatti. Oltre ai prelievi d'interi versi registrati in apparato, per questo primo sonetto si annoverano anche le riprese delle parole in sede rimica 9 *morire* e 11 *restituire*: vv. 19 «E no(n) uogljono alfjn *rjstjtujre*» e 21 «perche no(n) credon sjtosto *morjre*».

2015: 330). La rima 2 *vita* : 6 *smarrita* rimanda alla prima terzina del canto I dell'*Inferno* dantesco.

3. *'l suo piè dritto*: significa che il piede lo sostiene, che cioè non è debole e malfermo.

4. *messo... cita*: situazione propria del diritto statutario, qui trasposta al momento terminale della vita. In poesia si veda Pietro de' Fatinnelli *Si mi castrò, perch'io no sia castrone*, 7: «messo de gabellier più no mi cita» (Faitinnelli 2016: 137).

5. *ch(è) allora* 'poiché in quel frangente'. - *afflito* 'moralmente e fisicamente martoriato'.

6. *senno e memoria* è dittologia piuttosto diffusa, per cui si veda almeno la dispersa petrarchesca *Come presso del sole ogn'altra stella*, 13: «Che 'l senno e la memoria m'impedisce» (Solerti 1909: 218).

7-8. I versi sono invertiti d'ordine nella trascrizione di Felice Feliciano; inoltre nei primi emistichi di Ts sembra che sia stato recuperato materiale da altri versi del componimento: per «Fin ch(e) laliberta con dio» cfr. la lezione ai vv. 10 («Quanto adio serue...») e 12 («Olibertate...»), per «Ch(e) non e infermo» cfr. il v. 5 («Per ch(e) tal hor linfermo etanto afflito»). Posto che Ts conservi la lezione originaria almeno nella parte terminale del v. (ma la trascrizione è in generale piuttosto infida e rimaneggiata, per cui cfr. i vv. 9-14) e considerata la versione corrotta conservata da r<sup>0</sup> al v. 8, si restituisce a testo la lezione: «[.....] tôr si può el delitto, / né 'sprimer può co' llingua [se·l] no aita» (cfr. son. III, 12), con *delitto* che avrà il significato di 'colpa', 'peccato'. Nella parte iniziale lacunosa del v. 7 si potrà ipotizzare un originario «sì che mai no»/«sì che no mai» («sì che mai no tôr si può el delitto») o «sì che mai più» («sì che mai più tôr si può el delitto»), perciò parafrasabile: 'sicché non può più rimediare (*tôr*) ai danni compiuti (coi fatti), né può esprimersi con la lingua (chieder perdono? confessarsi?) se il senno (*se·l*) non lo aiuta nel marasma dell'agonia'.

9. Tutti i testimoni recano la forma *chi* 'che' (cong. subordinante), con passaggio *-e > -i* che è per lo più settentrionale (Brugnolo 1977: 219-220; ma si vedano anche Rohlfs 1966-1969 § 483, e Castellani 2000: 499).

10-11. *congiunti* 'parenti'. - *al male acquisto de' 'l restituire* 'debbono porre rimedio ai furti e alle malefatte compiute in vita'. La responsabilità è personale,

dunque non ci si salva sperando che altri pongano rimedio a ciò a cui siamo chiamati noi a rimediare in vita. Per il *male acquisto* cfr. Dante a Forese Donati *Bicci novel, figliuol di non so cui*, 13 (Alighieri 2005: 470).

12. *tra ' cattivi son cotal defunti* 'tra i dannati [cfr. *TLIO*, s.v. *cattivo* (2) al § 1.1] ci sono cotali defunti'.

13. *ch(e)... si lassan così schernire* 'che si lasciano così turlupinare dal secolo'.

14. *il qual [mondo] ci trae e giuoca di mispunti*: cfr. l'anonimo sonetto caudato *San Marco e Santa Zita e San Friano*, 15-16: «Giuòcaci di mispónti / questo corrente e rapido mondaccio» (Massèra 1920: II, 66. Morpurgo 1893: 20, ha invece rispettivamente la forma *mispunti* in luogo di *mispónti* e la variante sostanziale *torrente* per *corrente*). Massèra (1920: 166) glossa *mispónti* con 'cattivi punti al gioco'. Il vocabolo è altrimenti attestato solamente in Francesco di Vannozzo «El vostro senno e 'l vostro andare in corso / con la figlia de Herode a trar mesponti» (vv. 1-2, cit. dal *Corpus TLIO*: <[http://tlioweb.ovi.cnr.it/\(S\(nh4fb55541a41kqk1dgukw55\)\)/CatForm01.aspx](http://tlioweb.ovi.cnr.it/(S(nh4fb55541a41kqk1dgukw55))/CatForm01.aspx)>. Il lemma non compare però nel *Lemmario generale*: <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIOlemm/index.php>>. *Trarre, giocare di mispunti* varrà qui 'ci seduce e bara' (cfr. *GDLI*, s.v. *mispunto* e *ivi*, s.v. *trarre* al § 9). La metafora conclusiva anticipa la tematica del sonetto seguente.

## II

Sonetto con schema metrico ABBAABBA CDCCDC. Per il tema del gioco si rimanda a Lorenzi 2009, con ampia bibliografia. Per un inventario delle presenze dei dadi nella lirica delle origini si vedano in particolare le pp. 301-303.

Testimoni diretti: L44a, *Sonetto di dante [Non e uero]* (ff. 27v-28r); Naz3, *Sonetto didante* (f. 4ra-b); R156, *So(netto) del sopra detto* (f. 58v); Spe, adesp. (ff. 47v-48r).

Testimone indiretto: AD4, *Morale fatta p(er) me filippo* (ff. 131r-132r).

Chiunque per giuoco si dinuda e spoglia  
e cade in vergognosa povertade,



or non è questa ben gran cecitade?  
 Come può l'uom di giucare aver voglia?  
 Ché 'l giuoco è mobil com'al vento foglia 5  
 e della luna ha in sé varietade,  
 ché 'l dado non ha in sé stabilitade  
 e sia qual vuole che lle volte coglia.  
 Come può cosa morta dicer vero,  
 che non è verità in bocca di genti? 10  
 Come 'l salmista dice nel saltero,  
 non si de' l'uom fidar nel magistero,  
 del qual mendichi van tutti e saccenti  
 e non avvien d'alcuno altro mestiero.

3. cecitade] charitade Naz3; in R156 questo v. viene dopo il v. 5 del testo critico – 7-8. questi due vv. sono invertiti d'ordine in R156, ma due letterine anteposte ai versi, rispettivamente “b” e “a”, ne ristabiliscono la corretta consecuzione – 12. de'] de'n con la lettera -n espunta R156 – 14. avvien] aduem R156.

AD4: 1. (= 29) che hun pel giuoco sj djnuda e spoglja – 2. (= 30) echade jnuerghognjosa pouerttade – 3. (= 28) Or nonne questa ben gran cjechtade – 4. (= 31) Chome puo luon di giuchare aver uoglja – 5. (= 33) elgiuoco emobjl chomaluento foglja – 7. (= 32) che chartte ho dadj non(n)anno fermeza – 9. (= 35) e chj djce ilchontrarjo e no(n)nne iluero – 10. (= 38) no(n) truouo uerjta jnbocha dj gienttj – 11. (= 37) Chome djce ilsalmjsta nel salterro – 13. (= 40) Pelqual mendjchj uan tuttj esaccettj – 14. (= 39) ennon(n)avjen dal chuno altro mjstero.

1. *Chiunche*: sineretico, per cui si vedano Menichetti 1993: 212-213 (dove si ricorda che *chiunque* «non è mai sineretico né in Dante né in Petrarca né nella poesia italiana maggiore»); Faitinelli 2016: 170; e, quindi, Decaria 2018: 27-29. - *giuoco*: collegamento *capfinit* con il verso conclusivo del sonetto precedente (I, 14 *giuoca*). - *si dinuda e spoglia* ‘si priva dei beni materiali’. Immagine convenzionalmente legata al gioco d’azzardo, per cui cfr. *Carmina Burana* 196, 1-4 e 11-14: «In taberna quando sumus / non curamus, quid sit humus, / sed ad

ludum properamus, / cui semper insudamus / ... / sed in ludo qui morantur, / ex his quidam denudantur; / quidam ibi vestiuntur, / quidam saccis induuntur» (Rossi 2010: 204); gli anonimi serventesi *Signor' che ggiucate al giuoco della zara*, 18: «che fa l'uomo ignudo e scalzo andare» (il concetto è ribadito ai vv. 77-80) e *O buona gente, udite in cortesia*, 5-6: «el giuoco de la zara mi fa andare / scalzo e nudo e spesso digiunare» (Lorenzi 2009: 318, 321 e 330).

2. *vergognosa povertade* 'estrema indigenza'.

3. Costruzione anacolutica che provoca una sequenza sintattica sconnessa e discontinuità intonativa coi vv. 1-2.

5. *mobil* 'instabile'. - *com'al vento foglia*: paragone convenzionale e piuttosto diffuso sin dai poeti della Scuola siciliana (solitamente in contesti amorosi e in relazione al tremore dell'amante o alla volubilità dell'amata), per cui si veda almeno Rinaldo d'Aquino *Ormai quando flore*, 38-39: «... e mi svoglia / come foglia lo vento» (PSS 2008: II, 222).

6. È nozione che, per l'idea dell'alterna sorte e il paragone con l'instabilità delle fasi lunari, rimanda ai *Carmina Burana* 17, 1-5: «O Fortuna, / velut luna / statu variabilis, / semper crescis / aut decrescis» (Rossi 2010: 20); cfr. anche Garzo *Proverbi*, 118: «La luna non dimora / in uno stato un'ora» (Contini 1960: II, 304).

8. *che lle volte coglia* 'che riscuota al gioco'. - *volte*: lett. 'gettate' eseguite in giochi con i dadi (il giocatore doveva cioè *voltare* il bossolo sul tavoliere per lanciare i dadi), per cui cfr. Dante *Purg.* VI, 1-3: «Quando si parte il gioco de la zara, / colui che perde si riman dolente, / repetendo le volte, e tristo impara» (Alighieri 1994: 87); Nicolò de' Rossi «Opra diabolica e fallo mortale / fu a far gli dadi cum sue false volte» (vv. 1-2, in Brugnolo 1974: 162); Pietro de' Faitinelli *Mugghiando va il Leon per la foresta*, 13-14: «Non li varrà 'l fuggir ch'ella sa fare, / né 'l giucar de le volte, questo tratto» (Faitinelli 2016: 178-179); Antonio da Ferrara *Le stelle universali e i ciel rotanti*, 56-57: «ch'una pizzola volta / de dadi me pò far tristo e giocondo» (Bellucci 1972: 191).

9. *cosa morta* 'cosa inanimata'. La locuz. ricorre di frequente nel *Libro della Sapienza* in riferimento agli idoli (cfr. *Sap.* 13, 10 e seguenti) ed è anche in Nicolò de' Rossi *Pur eo vivo mal come non so dire*, 2: «da che mia vita èe quasi cosa morta» (Brugnolo 1974: 197).

10. *che* '(dato) che'.

12. *non si de'... magistero* 'l'uomo [impersonale] non si deve fidare del (falso) insegnamento (del gioco d'azzardo)'.  
 13. *del qual... saccenti* 'del quale insegnamento fanno a meno tutti i sapienti'.  
 14. *e non... mestiero* 'e non succede per nessun altro ufficio'.

## III

Sonetto con schema metrico ABBAABBA CDCDCD. Grammaticale la rima B; rima identica 3 : 7 *guardare* e interna 11 *attendesti* : 12 *avesti*. In gioco etimologico 5 *promettitore*, 9 *promettesti* e 6 *fare*, 10 *fatta*.

Testimoni diretti: L44a, *Sonetto di dante [E dice le bugie]* (f. 28r); Naz3, *Sonetto didante* (f. 4rb); R156, *Sonetto del predetto* (ff. 58v-59r); R810, frammento dei soli vv. 1 e 4 inclusi entro una lista di *uocaboli didante* (f. 2v); Spe, adesp. (f. 48r).

Testimone indiretto: AD4, *Morale fatta p(er) me filippo* (ff. 131r-132r).

Chi 'n questo mondo vuole avere onore,  
 tra·ll'altre cose che dee osservare,  
 si è di star diritto e ben guardare  
 d'avere in lingua quel ch'egli ha nel core;  
 ed esser non si vol promettitore 5  
 di quella cosa che non crede fare,  
 però che·ssi fa l'uom drieto guardare  
 ed è sempre chiamato traditore.  
 Però, compagno, se tu promettesti  
 mai a me cosa che non sia ancor fatta, 10  
 vorrei che per tuo onor sì l'attendesti:  
 sì come avesti a·ddir la lingua ratta,  
 così vorrei che far tosto ti presti.  
 E per tal modo sempre onor s'accatta.

2. dee] de⟨e⟩ con la seconda -e espunta L44a – 4. d'averē] deauer R810 – 6. crede] c(h)redi L44a Naz3 Spe – 11. onor] honor⟨e⟩ con la lettera -e espunta L44a; attendesti] attendessti *che sembra ricavato su un precedente* attendessi in R156 – 14. onor] amor **r**<sup>0</sup> – 15-16. Chi perde tempo tardi gliriuiene / Et anne poi mille pensieri e pene R156.

AD4:<sup>28</sup> 1. (= 44) se uole jnquesto mondo auere honore – 5-6. (= 45-46) dj no(n) prometter qual no(n) credj fare / Che quando eglje un gran promettjtore – 8. (= 48) ede sempre chjamato tradjtore – 9-12. (= 49-52) Pero chompagnjo abj la ljnghua ratta / aripensar sem(m)aj tu promettessj [*forse ricavato su promettessj*] / maj chosa njuna chenno(n)n(n)abja [*sic*] fatta / Vorrej chepertuo honor sillat-tenessi [*cf.*: R156] – 14. (= 53) che perttal modo amor [*lezione erronea di r*<sup>0</sup>] sempre sjportta.

1. Per una dettagliata rassegna di consimili *incipit* si veda il primo paragrafo del presente contributo, cui aggiungere Minotto di Naldo da Colle (m. 1287) *Qualumque è quelli c'ama presgio ed aonore* (CLPIO 1992: I, 530)<sup>29</sup> e soprattutto Nicolò de' Rossi «Quanto che l'omo più ama honore / e 'n esto mondo à ma-core stato» (vv. 1-2, in Brugnolo 1974: 55).

2. *osservare* 'mettere in pratica', 'adempiere' (cfr. *GDLI*, s.v. *osservare* al § 18).

3. *diritto* 'retto, giusto', quindi *di star diritto* 'di procedere rettamente'. - e *ben guardare* 'e fare bene attenzione'.

4. *d'averē... core*: ricorda, seppure il contesto sia diverso, il davanzatiano *Valer voria s'io mai fui validore*, 4: «e dimostrare a lingua ciò ch'i' ho in core» (Davanzati 1965: 162).

5-6. Le promesse disattese sono oggetto comune di biasimo, per cui si vedano almeno l'analoga situazione in Brunetto Latini *Tesoretto*, 2772-2774: «e molto largamente / promette di donare / quando no' l crede fare» (Contini 1960: II, 271),

<sup>28</sup> Anche per questo sonetto, oltre ai prelievi diretti d'interi versi, è ripresa dallo Scarlatti la parola *guardare* in rima ai vv. 3 e 7: v. 43 «Massajtu dj che luon sj dee *ghuardare*».

<sup>29</sup> Devo a Irene Tani questa segnalazione.

e la polemica di Rustico Filippi contro messer Ugolino *Chi messere Ugolin biasma o riprende*, 3: «e perché sua promessa nonn-atende», e *Le mie fanciulle gridan pur vivanda*, 11: «ma le 'mpromesse atendo ad abbondanza» (Marrani 1999: 149 e 159).

7. *drieto guardare*: rivolgersi indietro (nel tempo), alle promesse passate e non mantenute. Per il sintagma cfr. Petrarca *Rvf.* 273, 1-2: «Che fai? che pensi? Che pur dietro guardi / nel tempo...?» (Petrarca 2004: 1113).

8. *traditore*: che viene meno alla fiducia altrui, perché manca all'impegno preso.

11. *l'attendesti* 'la mantenesti'.

12. *a-ddir la lingua ratta* 'la lingua pronta nell'esprimere la promessa', per cui cfr. *GDLI*, s.v. *ratto* al § 7 e il son. I, 8.

13. *che far tosto* 'che (a) far veloce'. La prep. *a* è come qui omessa all'interno di un costrutto formato dal verbo *prestare/apprestare* + inf. anche nel son. di Niccolò de' Rossi *Lo netto volto e la vergogna honesta*, 7-8: «alor me sento l'alma sì disposta, / che, pria che sostener, fuçer s'apresta» (Brugnolo 1974: 195). - *ti presti* 'sollecito ti appresti', 'ti affretti'.

14. *onor s'accatta* 'si riceve onore' (cfr. *TLIO*, s.v. *accattare* al § 1.4).

#### IVa

Sonetto ritornellato con schema metrico ABBAABBA CDCCDC EE. Etimologica la rima 1 *sdegnò* : 8 *degno*; gioco etimologico anche a 9 *posto*, 10 *porre*.

Testimoni: Mr, ·S· (f. 54rb). In fine: *Risposta* con riferimento al testo seguente, vergato sul verso della medesima carta; R156, *So(netto) del pred(e)c(t)io* (f. 59r).

Io non fu' ma' tanto tenuto a sdegnò  
 quanto da te, gentil[e] crëatura:  
 istrazimi ben sì oltra misura,  
 ch'io di sofferir più non ho sostegno.  
 E di servir[e] te tuttor<a> m'ingegno,  
 dunque perché ho tanta isventura?

5

Non ho io membra? Non ho io figura  
 umana, tal ch'io sia com'altr'uom degno?  
 Ma, perché vedi ch'io t'ho posto amore,  
 tanto che quasi più non potria porre, 10  
 però m'uccidi sotto tal valore.  
 Tu non mi puoi però uscir del core,  
 ma sola una cosa mi puoi tôrre:  
 fa[r]me di tua amistà tutto di fore.  
 Rispondimi – se vuogli – a tal partito, 15  
 ch'io non vogli'esser più da te schernito!

1. a sdegno] asse(n)gnio R156 – 2. quanto] q(u)ando Mr; gentil[e]] peraltra Mr, gentil R156 – 3. istrazimi] Stratiame R156; ben sì] ben tanto R156 – 4. ch'io di sofferir più] chedelpiu soferir Mr – 5. E di servir[e] te tuttor(a)] Io pertte servir ognior Mr, Et diseruir te tuctora R156 – 6. ho] oio Mr; isventura] suentura Mr – 7. io membra] i(n) membro Mr; ho io figura] no i(n) fighura Mr – 8. umana] vman Mr; tal ch'io sia] talchessia Mr; com'altr'uom] chomaltruj Mr, chomaltr[u]om *con la lettera -u- integrata nell'inter. sup.* R156 – 10. *il verso è omesso in* Mr – 11. m'uccidi] mi schernni Mr; valore] fidanza Mr – 12. tu] mattu Mr – 13. ma sola una cosa mi puoi] Chio nonti voglo bene mapuomi Mr – 14. fa[r]me] fame R156; fa[r]me di tua amistà tutto di fore] dinonvoler chontecho mia vsanza Mr – 15. se] stu Mr.

1. *tenuto a sdegno* 'disprezzato' (cfr. IVb, 2 *avesse a sdegno*), come in Pietro de' Faitinelli *Spent'è la cortesia, spent'è larghessa*, 35: «Vertù ci son tenute quazi a sdegno» (Faitinelli 2016: 118), e in Franco Sacchetti *Quanto più penso al tempo mio passato*, 82: «ché se ' pietosi versi tiene a sdegno» (Puccini 2007: 115).

2. *gentil[e]* 'nobile'; *gentil[e] crëatura* è già in Giacomo da Lentini *Sì como 'l parpaglion ch' à tal natura*, 3 (PSS 2008: I, 509), Guido delle Colonne *Ancor che llaigua per lo foco lasse*, 9, Federico II *Poi ch' a voi piace, Amore*, 46 (ivi: II, 99 e 471), quindi nei toscani e almeno sino a Cino da Pistoia *Sì mi stringe l'amore*, 55 (Marti 1969: 542).

3. *istrazimi* ‘mi maltratti’, ‘mi schernisci’. - *ben sì* ‘così’. - *oltra misura*: sintagma già dei siciliani, per cui cfr. almeno Rinaldo d’Aquino *Poi li piace ch’avanzi suo valore*, 6 (PSS 2008: II, 166).

5. Cfr. il frammento edito fra le disperse petrarchesche *Amor, che ’n pace il tuo regno governi*, 4: «A voi servir, a voi piacer m’ingegno» (Solerti 1909: 82).

7-8. ... *figura / umana*...: cfr. Bartolino Palmieri *O voi c’alegri gite, e me dolore*, 13: «forse non ag[g]io la figura umana» (Catenazzi 1977: 173).

9. *posto amore* ‘amato’.

11. *però* ‘per questo’.

14. *fa[r]me... fore* ‘escludermi dalla tua amicizia’.

15. *Rispondimi*...: l’esortazione è accolta dall’autore di IVb. - *a tal partito* ‘a tale questione’.

16. *schernito* ‘sbeffeggiato’.

#### IVb

Sonetto caudato con schema metrico ABBAABBA CDCDCD dEE, senza alcuna ripresa delle rime di IVa. Se il componimento precedente s’intesse dei termini e dei *cliché* della lirica amorosa dei primi secoli, questa risposta in vece del poeta si rifà al lessico e ai modi della tradizione comico-realistica.

Testimone unico: Mr, *Ri(sposta) di q(ue)’ di sotto* (f. 54va).

Edizione: Mabellini 1884: 192.

*Quando una donna tanto signorile  
avesse a sdegno mia condizione,  
dire’ ch’avesse alquanto di ragione,  
per sua grandezza, di tenermi a vile.  
Ma-ttu, che par cresciuta nel porcile,  
rustica più che non è il calabrone,  
com’ha’ tu tanto ardir che di ligone,  
tu fa’ di me faccendiere gentile.*

5

*Ma, perché sappi prima in fatti tuoi,  
 quan più mi spregi più vo' che-tti spec[c]hi, 10  
 po' di' di me il peggio che-ttu puoi.  
 Dovresti morbid'esser più che stecchi,  
 ché par usata di guardare i buoi:  
 or pensa che farai se-ttu c'invect[c]hi!  
 Isturati gli orec[c]hi: 15  
 ché-sse ma' più di me sparlïerai,  
 i' dirò cosa che-ttu imbiancherai.*

## 10. q(u)anto Mr.

1. *signorile*: nobiltà d'animo e gentilezza di costumi tradizionalmente attribuiti alla donna amata sin nella lirica dei primi secoli.

2. *avesse a sdegno*: cfr. IVa, 1 *tenuto a sdegno*. - *condizione* 'estrazione sociale' (TLIO s.v. *condizione* al § 3.3.1.1).

3. *alquanto* 'un poco'.

4. *grandezza* 'nobiltà di stato'. - *di tenermi a vile* 'di dispregiarmi'.

5. *porcile*: ricovero per maiali, detto anche di luogo sporco (e disonesto).

6. *rustica* 'rozza' e 'poco raffinata', dunque 'ripugnante'. - *calabrone*: in antico è così chiamato lo 'scarabeo stercorario', per cui cfr. GDLI, s.v. *calabrone* al § 4, dove tra l'altro si rimanda al *Pungilingua* di Domenico Cavalca: «È ancora simile il detrattore al calabrone, il quale non cerca se non sterco, e quivi si rinvolta e quivi si pasce».

7. *come(e)* 'siccome'. - *ligone* 'zappa' (lat. LIGONEM). L'unica altra occorrenza del raro vocabolo registrata dal *Corpus TLIO* (cui si rimanda) è nell'*Ameto* di Boccaccio xxxii, 5: «Si dierono a seguitare di Mercurio l'astuzie; oh quanto più degni a' ligoni di Saturno!». Mabellini 1884: 192 legge invece «com'ha' tu tanto ardir che diligione», con *diligione* per *dilegione* 'scherno', 'derisione'.

8. *faccendiere* 'trafficone', 'intrallazzone' (l'opposto di 'gentiluomo'), ma anche 'allevatore di bestiame'. - *gentile* 'nobile'. Mabellini legge invece: «tu fa' di me, facciendoti gentile?» (*ibidem*).



9. *Ma... tuoi* ‘Ma, perché (tu) sia consapevole per prima cosa delle tue azioni’.

10. *quan* ‘quando’, ‘nel momento in cui’, forma attestata, ad es., nelle laude del Codice Mortara *Ave ti dico Maria*, 5 e *O alta penitentia – giusta et santa*, 57 (Allegretti 2002: 75 e 91). La versione trådita dal testimone unico (*quanto*) darebbe un verso eccedente di una sillaba e con accento di 5<sup>a</sup>. - *spec[c]hi* ‘contempli con amore’ (cfr. *GDLI*, s.v. *specchiare* al § 2). Quindi il verso varrà: ‘nel preciso momento in cui più mi disprezzi più pretendi che io ti contempi con amore’.

11. *po’... puoi* ‘poi dici di me le cose peggiori che tu possa dire’.

12-13. *morbid(a)* ‘trattabile’, ‘facile a piegarsi’. - *stecchi* ‘fucelli’. - *usata di* ‘avvezza a’. Anche qui Mabellini 1884: 192 dà una lettura travisata del manoscritto: «Vorresti morbidezze più che stecchi [‘disagi’, ‘scomodità’], / ché pari sazia di guardare i buoi».

14. *c’inviec[c]hi* ‘diventi vecchia’. La vecchiaia, infatti, non può far altro che abbrutire ulteriormente la donna oggetto dell’improprio. Mabellini omette *ci*: «Or pensa che farai se tu invecchi» (*ibidem*).

15. *Isturati gli orec[c]hi* ‘Intendi bene’.

16. *ma(i) più* ‘una volta (ancora)’. - *sparlierai* ‘parlerai malevolmente’. Mabellini legge: «Se mai più di me tu sparlerai» (*ibidem*).

17. *i’ dirò... imbiancherai* ‘io dirò cosa che ti farà impallidire’. Ricorda la ritorsione di Rustico Filippi *Da che guerra m’avete incominciata* (Marrani 1999: 170).

#### APPENDICE

Entro l’orbita dei componimenti didascalici e morali attribuiti a Dante ma sicuramente d’altri autori gravita anche il sonetto *Se la Fortuna t’à fatto signore* del cancelliere fiorentino ser Ventura Monachi,<sup>30</sup> come tale

<sup>30</sup> Oltre che all’Alighieri e a ser Ventura Monachi, la tradizione manoscritta attribuisce esplicitamente il sonetto a: Bindo Bonichi, Antonio Pucci, Niccolò Cieco, Coluccio Salutati, Matteo Correggiaio.

recentemente ripubblicato in una nuova e aggiornata veste critica commentata:

Se la Fortuna t'à fatto signore  
dispensa e guarda ciò che vuol misura;  
non esser del cader senza paura  
quando fermezza credi aver maggiore.

E non sperar che sia sofferitore 5  
s'alcuno offendi contra dirittura:  
chi dello stato più si rassicura  
talor pruova cadendo più dolore.

Non riguarda Fortuna chi né quali, 10  
sempre come le par volge la rota  
e non ti dice: «Guarti!» quando cali.

Oh tu che reggi, una parola nota:  
non essere ignorante, quando sali,  
quant'ella n'à lasciati entro la mota!

(Monachi 2017: 211)

Anche in questo caso la questione attributiva è stata ampiamente sviscerata e risolta, quindi, in favore del Monachi. Ci si rivolge dunque al sonetto non per ridiscuterne la paternità, bensì per segnalare un ulteriore nuovo manoscritto che si fa latore del fortunato e diffusissimo componimento.<sup>31</sup>

Il testimone conservato a Philadelphia, University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, Ms. Codex 97 (sigla Phi), noto anche come *Libro della divina potentia*, a f. 52r reca infatti una trascrizione apparentemente avventizia di *Se la Fortuna*, corredata di rubrica che rinvia

<sup>31</sup> A integrazione del censimento della tradizione manoscritta di *Se la Fortuna* già si è avuto modo di annoverare il testimone di Madrid, Biblioteca Nacional de España, 10077 (sigla Md), f. 148r, per cui cfr. Aldinucci 2018: 176-177.

alla Sala dei Priori (così anche le didascalie dei manoscritti facenti parte del gruppo *f*, ossia Fl<sup>3</sup>, Fn<sup>6</sup>, Fn<sup>12</sup>, Fr<sup>3</sup> meno però Fr<sup>2</sup>, e dei testimoni Fn<sup>11</sup> e Na).<sup>32</sup>

Del manoscritto – prima che se ne perdessero le tracce – aveva dato notizia Giorgio E. Ferrari, nelle «Note e rassegne» di *Lettere italiane* del 1958, all'interno di un contributo dedicato a un corpo di 211 manoscritti in buona parte appartenuti al bibliofilo lucchese Giuseppe Martini e approdati oltreoceano per essere posti in vendita dall'Antiquaria Kraus di New York. Negli ottantasette fogli cicloscritti che costituivano il catalogo krausiano (denominato «List 189») il manoscritto oggi conservato a Philadelphia era censito con il numero 112 e così ce lo descriveva Ferrari:

scritto a Venezia, tra il 1400 e il 1403, si rivela il n. 112: un *Libro della Divina Potentia* (ossia i cosiddetti «Fioretti della Bibbia»), assai simile, nella gran varietà degli affini, a un codice del Co. Battaglini di Rimini. E la predetta databilità veneziana trova decisiva conferma mercè gl'interessanti calendarî ed annotazioni diagrafiche sui fogli 52v-53v del manoscritto ora offerto a New York. (Ferrari 1958: 475)

Il ms., cart. e databile giustappunto al sec. XV in., ha dimensioni di mm. 297 × 221 e consta di ff. 56, recanti una numerazione moderna a matita 1-56 (che qui si segue). Una numerazione saltuaria più antica, del sec. XVII, vergata in inchiostro nero numera il f. 2 come 1, i ff. 6-9 come 5-8, il f. 14 come 4, il f. 15 come 3, il f. 16 come 2, i ff. 18-24 come 9-15, i ff. 37-38 come 26-27, il f. 39 come 24, il f. 41 come 25, i ff. 42-43 come 21-22, e i ff. 44-49 come 28-33. L'ordine corrente concorda con il

<sup>32</sup> Il manoscritto di Philadelphia, che si può consultare in rete (<http://openn.library.upenn.edu/Data/0002/html/mscodex97.html>), è stato rintracciato e, dunque, riportato all'attenzione degli studi dal prof. Concetto Del Popolo, cui sono grata per avermi segnalato questo nuovo testimone del sonetto di Ventura Monachi, la sua destinazione *on line* e la bibliografia relativa. Per lo scioglimento delle sigle degli altri testimoni del componimento qui citate si rimanda a Monachi 2017: 72-74.

sommario del sec. XV-XVI vergato ai ff. 50r-52r, ragion per cui si presume che dopo tale data il manoscritto possa essere stato smontato, disordinato, paginato e poi rimontato nell'ordine corretto. Il f. 39 è stato però rilegato a rovescio e, dunque, su un cartiglio apposto nel margine superiore della carta si avverte di quale sia il giusto *verso* e il *recto* (rispettivamente con una lettera "V" e con una "R" vergate a lapis).

Il codice contiene, dunque, il *Libro della divina potentia* (ff. 2r-49v), seguito dall'elenco alfabetico dei capitoli, probabilmente aggiunto da altra mano in una fase successiva (ff. 50r-52r); il sonetto *Se la Fortuna t'à fatto signore* (f. 52r) anch'esso vergato in epoca seriore forse da un'ulteriore altra mano in una porzione di carta rimasta bianca; tre calendari (due grafici per l'abbinamento delle date coi giorni della settimana e una tabella lunare) della stessa mano che integra l'indice dei capitoli della *Divina potentia*, corredati di testo esplicativo facente riferimento agli anni 1403-'37 e 1400-'36 (ff. 52v-53v). Bianchi i ff. 1 e 54r-56v. Inoltre, tra i ff. 33v e 34r è rilegato un inserto cart. con annotazioni di mano moderna relative alla Regina Semiramide e alla genealogia del patriarca Abramo.

Decorazioni: iniziale blu su 7 righe filigranata di rosso a f. 2r. Iniziali simili su 3 righe (alternativamente blu con filigrana rossa o rosse con filigrana blu) all'inizio di ogni capitolo della *Divina potentia*. Il rosso è usato inoltre per tutte le intestazioni e per l'indice dei capitoli (ff. 50r-52r).

Rilegatura: in cartone rivestito di carta marmorizzata marrone (metà XIX sec.).

Provenienza: un *signum tabellionis* (presumibilmente identificativo del copista principale) è vergato a f. 49v, in calce alla *Divina potentia* e di seguito alla scrizione «Deo · Gratias · Amen»; timbri di proprietà, ora illeggibili perché abrasi, ai ff. 2r e 52v. Dopo essere appartenuto alla collezione Giuseppe Martini, il codice appare giustappunto nella lista 189 di H. P. Kraus (a. 1956), per poi essere acquisito dal fondo Lessing ed Edith Rosenwald nel 1973.

La versione di *Se la Fortuna t'ha fatto signore* trådita dal manoscritto di Philadelphia è decisamente corretta e alquanto conforme a quella del testo criticamente edito, tanto da non presentare alcun errore patente, fatti salvi certi versi soprannumerari imputabili però a comuni casi di *scriptio plena* rettificabili al momento della lettura.<sup>33</sup>

*Nella Sala de' Priori è scritto questo sonetto*

Se·lla Fortuna t'ha fatto Signore	
dispensa e guarda ciò che vol misura;	
non esser del cader senza paura	
quando fermeza credi aver magiore.	
E non sperar che·ssia sofferitore	5
s'alcuno offendi contro a diritura:	
chi dello stato più si rasicura	
talor pruova cagendo più dolore.	
Non riguarda Fortuna chi né quali,	
sempre come le par volge la rota	10
e non ti dice: «Guarti!» quando cali.	
Oh tu che regi, una parola nota:	
non essere ignorante, quando sali,	
quant'ella n'ha lasciati nella mota!	

L'assenza di errori significativi, dunque, non consente di imparentare il teste con nessun altro codice della tradizione: Phi si discosta dal testo

<sup>33</sup> Questa la trascrizione diplomatica del sonetto che si riproduce a testo nella versione di Phi, adottando gli interventi editoriali precedentemente passati in rassegna per i sonetti pseudo-danteschi (cui si aggiunge solo la trasformazione di *n* in *m* davanti a labiale: v. 10, *senpre* > *sempre*): «*Nella sala depriorj escrito questo sonetto // Sella fortuna tafatto singnore / dispensa eguarda cio che uolmisura / no(n) esser delchadere senza paura / quando fermeza credi auer magore / eno(n) sperare chessia sofferitore / salchuno offendi co(n)tro adiritura / chidellostato piu sirasichura / talora pruoua chagendo piu dolore / No(n) riguarda fortuna chi ne qualj / senpre come lepare uolge la rota / eno(n) tidicie quarti quando chalj / otu cheregi unaparola nota / no(n) essere ingnorante quando sali / quantella nalasciatj nella mota*».

criticamente edito ai soli versi 6 *contro a drittura* (lez. critica: *contra drittura*)<sup>34</sup> e 14 *nella mota* (lez. critica: *entro la mota*),<sup>35</sup> avvalorando semmai due varianti adiafore che sono attestate da un ampio numero di testimoni per cui non è stato però possibile stabilire rapporti genealogici precisi e quindi, men che meno, il ‘peso stemmatico’.

---

<sup>34</sup> La lezione *contro a d.* è attestata anche da due esponenti del gruppo *f* (su cui Vatteroni fonda il testo critico), ossia Fn<sup>6</sup> e Fr<sup>3</sup>.

<sup>35</sup> Per cui si veda l’analogia con Antonio Pucci *Al nome di Colui ch’è sommo bene*, 73-76 (sulla cacciata del Duca d’Atene): «Ché, sendo per montare in su *la rota*, / el popol fiorentin mi diè per gota: / ond’io rimasi, lasso, *ne la mota* / ispodestato», cit. in nota da Vatteroni (Monachi 2017: 216). La variante *nella mota* è attestata anche da Md. Non mi è riuscito di reperire invece altre occorrenze di *dentro/entro + mota* nel *Corpus OVI*, mentre è pluriattestata la costruzione di verbo copulativo (*essere, stare, rimanere*) + *nella/ne la + mota*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALDINUCCI, B. (i.c.s.): *Fra Dante e Petrarca: le rime di Jacopo Cecchi*, Roma, Salerno Editrice.
- ALDINUCCI, B. (2018): recensione a MONACHI 2017, *Per Leggere* 35, pp. 175-178.
- ALIGHIERI, D. (1921): *Rime*, a cura di M. BARBI, in *Le Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini, E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno e G. Vandelli, 2 voll., Firenze, R. Bemporad e F., vol. I, *Opere minori*, pp. 55-144.
- ALIGHIERI, D. (1984): *Rime*, a cura di G. Contini, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, t. I, pt. I, a cura di D. De Robertis e G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 249-552.
- ALIGHIERI, D. (1988): *Rime*, Faksimile der Handschrift in der Bibliothek des Gymnasiums am Kaiserdom zu Speyer, herausgegeben und kommentiert von H. Harthausen mit Übersetzungen der Gedichte, 2 voll., Speyer, Klambt-Druck GmbH.
- ALIGHIERI, D. (1994): *La 'Commedia' secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, vol. III, *Purgatorio*, Firenze, Le Lettere.
- ALIGHIERI, D. (2002): *Rime*, edizione nazionale a cura di D. De Robertis, 3 voll., Firenze, Le Lettere.
- ALIGHIERI, D. (2005): *Rime*, edizione commentata a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- ALIGHIERI, D. (2011): *Rime*, a cura di C. Giunta, in D. ALIGHIERI, *Opere*, edizione diretta da M. SANTAGATA, Milano, Mondadori.
- ALIGHIERI, D. (2015): *Le Opere*, vol. I, *Vita nuova · Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, Roma, Salerno Editrice.

- ALLEGRETTI, P. (2002): «Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94)», *Studi di filologia italiana* 60, pp. 35-102.
- BELLUCCI, L. (1972) (ed. commentata a cura di): *Le Rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Bologna, Pàtron.
- BENEDETTI, R. (2004) (a cura di): *Feliciano, Petrarca e gli altri. Geometrie illustrate e poesie nel manoscritto Trieste, Biblioteca Civica "A. Hortis", Petr. I 5 (con riproduzione fotografica)*, Tricesimo (Udine), Roberto Vattori.
- BENTIVOGLI, B. (2010): «Appunti sulle rime dubbie (e spurie) di Dante», in *Le 'Rime' di Dante. Atti del convegno di Gargnano sul Garda 25-27 settembre 2008*, a cura di C. Berra e P. Borsa, Milano, Cisalpino, pp. 41-58.
- BILANCIONI, P. (1889): C. FRATI, L. FRATI, «Indice delle carte di Pietro Bilancioni», *Il Propugnatore*, 2/1, pp. 5-100.
- BOCCACCIO, G. (1999): *Rime*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori.
- BOCCACCIO, G. (2013): *Rime*, edizione critica a cura di R. Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- BOCCACCIO, G. (2015): *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by E. Agostinelli and W. Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- BONICHI, B. (1867): *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite ora per la prima volta tutte insieme stampate*, [a cura di J. Ferrari e P. Bilancioni], Bologna, presso Gaetano Romagnoli.
- BRANCA, V. (1958): *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio, vol. I, Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- BRUGNOLO, F. (1974): *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi, vol. I, Introduzione, testo e glossario*, Padova, Editrice Antenore.



- BRUGNOLO, F. (1977): *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi, vol. II, Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova, Editrice Antenore.
- CASTELLANI, A. (2000): *Grammatica storica della lingua italiana, vol. I, Introduzione*, Bologna, il Mulino.
- CATENAZZI, F. (1977) (a cura di): *Poeti fiorentini del Duecento*, Brescia, Morcelliana.
- CLPIO (1992): *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini (CLPIO)*, a cura di D'A. S. Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi.
- CONTINI, G. (1960) (cura di): *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi.
- CORSI, G. (1969) (a cura di): *Rimatori del Trecento*, Torino, UTET.
- CORTI, M. (1969): «Per un fantasma di meno», in EAD., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, pp. 327-367.
- DAVANZATI, C. (1965): *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- DE ANGELIS, L. (1818): «Catalogo dei testi a penna dei secoli XIII, XIV e XV che si conservano nella Pubblica Biblioteca di Siena», in ID., *Capitoli dei Disciplinati della venerabile Compagnia della Madonna sotto le volte dell'I. E R. Spedale di S. Maria della Scala*, Siena, Onorato Porri, pp. 153-282.
- DECARIA, A. (2008): «Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. lat. 3212. Edizione critica e commento», *Studi di filologia italiana* 66, pp. 75-180.
- DECARIA, A. (2018): «Il grano e la zizzania. L'autore, il copista, l'editore», in *La Tradizione dei Testi. Atti del Convegno Cortona, 21-23 settembre 2017*, a cura di C. Ciociola e C. Vela, Firenze, SFLI - Società dei Filologi della Letteratura Italiana, pp. 23-49.
- FAITINELLI, P. DE' (2016): *Rime*, a cura di B. Aldinucci, Firenze, Accademia della Crusca.

- FERRARA, M. (1950): «Il codice Venturi Ginori di rime antiche (Descrizione, notizie, indici dei capoversi e dei nomi)», *La Bibliofilia* 52, pp. 41-102.
- FERRARI, G. E. (1958): «Codici della Collezione Martini in vendita a New York», *Lettere italiane* 10, pp. 471-483.
- FILENIO GALLO (1973): *Rime di Filenio Gallo*, edizione critica a cura di M. A. Grignani, Firenze, Olschki.
- GDLI: Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da S. Battaglia e diretto da G. Bàrberi-Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002 e supplementi del 2004 e del 2009 (versione *on line*: <<http://www.gdli.it/>>).
- GORNI, G. (1993): «Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima», in ID., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, pp. 153-170.
- GORNI, G. (2008): *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Franco Cesati Editore; la Prefazione al REMCI era stata anticipata nel 2006 in ID., «Prefazione a un 'Repertorio metrico' della canzone italiana dai Siciliani al Tasso», *Italique. Poésie italienne de la Renaissance* 9, pp. 101-130.
- GRIMALDI, M. (2018): «Sulle rime dubbie di Dante», *Rivista di Studi Danteschi* 18/2, pp. 320-340.
- IUPI (1988): *Incipitario unificato della poesia italiana*, a cura di M. Santagata, 3 voll., Modena, Panini.
- LANZA, A. (1973-1975) (a cura di): *Lirici toscani del Quattrocento*, 2 voll., Roma, Bulzoni.
- LIO: *Lirica Italiana delle Origini. Repertorio della tradizione poetica italiana dai Siciliani a Petrarca*, diretto da L. Leonardi presso la FEF-Fondazione Ezio Franceschini di Firenze, consultabile all'indirizzo <[www.mirabileweb.it](http://www.mirabileweb.it)> (*DB romanzo*).
- LIO · ITS (2005): *Repertorio della lirica italiana delle Origini. Incipitario dei testi a stampa (sec. XIII-XVI) su CD-ROM*, a cura di L. Leonardi e G. Marrani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

- LORENZI, C. (2009): «Due inediti serventesi sul gioco della zara», *Medioevo romanzo* 33/2, pp. 295-342.
- MABELLINI, A. (1884) (a cura di): *Poesie giocose inedite o rare*, Firenze, tip. del Vocabolario.
- MARRANI, G. (1999): «I sonetti di Rustico Filippi», *Studi di filologia italiana* 57, pp. 33-199.
- MARRANI, G. (2013): «Le ‘origini’ di Domenico De Robertis (seconda parte): Cino», in *Ricordo di Domenico De Robertis. Atti delle giornate in memoria, Firenze, Aula Magna del Rettorato 9-10 febbraio 2012*, a cura di C. Molinari e G. Tanturli, Lecce, Pensa MultiMedia, pp. 43-55.
- MARRANI, G. (2017): «‘Io son venuto al punto della rota’: osservazioni sul testo», in GRUPO TENZONE, *Io son venuto al punto della rota*, a cura di A. Zembrino, Madrid, Departamento de Filología Italiana UCM-Asociación Complutense de Dantología, pp. 181-202.
- MARTI, M. (1969) (a cura di): *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier.
- MASSÈRA, A. F. (1920) (a cura di): *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, 2 voll., Bari, Laterza.
- MAZILU, D. H. (1976): *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, Editura Minerva.
- MENICHETTI, A. (1993): *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- MONACHI, V. (2017): *Sonetti*, edizione critica e commento a cura di S. M. Vatteroni, Pisa, Edizioni ETS.
- MORPURGO, S. (1893): *Dieci sonetti storici fiorentini*, Firenze, Carnesecchi.
- MORPURGO, S. (1929): *Supplemento a ‘Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini’*, Bologna, Zanichelli.

- PASQUINI, E. (1964): «Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)», *Studi di filologia italiana* 22, pp. 363-580.
- PASQUINI, E. (1997): «Appunti sulle ‘Rime dubbie’ di Dante», *Lecture classensi* 26, pp. 37-54.
- PERCOPO, E. (1897): «La prima imitazione dell’Arcadia», *Atti della Real Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 18/2, pp. 1-240.
- PETRARCA, F. (2004): *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori.
- PSS (2008): *I poeti della Scuola Siciliana*, a cura di R. Antonelli, C. Di Girolamo e R. Coluccia, 3 voll., Milano, Mondadori.
- PUCCINI, D. (2007) (a cura di): *‘Il libro delle rime’ con le lettere. ‘La battaglia delle belle donne’ di Franco Sacchetti*, Torino, UTET.
- QUINTILIANI, M. M. (2011): «Un contributo alla storia formale del codice bucolico quattrocentesco: la Crysida di Filenio Gallo», *Interpres* 30, pp. 136-165.
- QUINTILIANI, M. M. (2017): voce «Filenio Gallo (Filippo Galli)», in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, pp. 340-347.
- ROHLFS, G. (1966-1969): *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.
- ROSSI, P. (2010) (a cura di): *Carmina Burana*, Milano, Bompiani.
- SOLERTI, A. (1909) (a cura di): *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Firenze, Sansoni [rist. anast. con introduzione di V. Branca, postfazione di P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997].
- TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da P. G. Beltrami e diretto da P. Squillacioti, consultabile all’indirizzo <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>>.

TRUCCHI, F. (1846-1847): *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, 4 voll., Prato, Tipografia Guasti.

ZAMPONI, S. (1984): *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Civica di Trieste. Storia e catalogo*, Padova, Antenore.

