

Le rime disperse di Petrarca

Problemi di definizione del *corpus*,
edizione e commento

A cura di Roberto Leporatti
e Tommaso Salvatore



Carocci editore

Fra Tre e Cinquecento nei diversi centri letterari d'Italia un'ampia tradizione manoscritta e a stampa attribuisce a Petrarca un gran numero di rime che non figurano nell'autografo dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Riunite in sillogi miscellanee ma spesso infiltrate nei *Rvf* stessi, le cosiddette rime disperse insidiano l'integrità della raccolta, approntata con cura dall'autore nel corso di una vita e subito assunta a modello inalterabile di perfezione poetica; e tuttavia, allo stesso tempo, tale imponente processo di contaminazione è segno della straordinaria vitalità della ricezione del Canzoniere nelle diverse fasi di affermazione del petrarchismo. Circoscrivere il *corpus* delle disperse e stabilirne l'autenticità e la lezione costituiscono uno dei problemi testuali più complessi e intriganti della critica petrarchesca.

In questo volume alcuni dei maggiori specialisti di lirica medievale riflettono sulle soluzioni metodologiche più opportune per affrontarlo e risolverlo con il gruppo di lavoro del progetto ginevrino *Le rime disperse di Petrarca: l'altra faccia del Canzoniere*, che sta curando l'edizione critica.

Contributi di Guyda Armstrong, Marco Berisso, Anna Bettarini Bruni, Simona Biancalana, Maria Clotilde Camboni, Silvia Chessa, Alessio Decaria, Anaïs Ducoli, Michele Feo, Roberto Leporatti, Alessandro Pancheri, Laura Paolino, Daniele Piccini, Federica Pich, Tommaso Salvatore, Paola Vecchi Galli.

Roberto Leporatti insegna Letteratura italiana all'Università di Ginevra. Ha curato le edizioni delle *Rime* di Giovanni Boccaccio (Firenze 2013) e del *Giorno* di Giuseppe Parini (Pisa-Roma 2020).

Tommaso Salvatore è ricercatore post-doc di Filologia italiana all'Università di Ginevra. È stato borsista all'Accademia della Crusca e *fellow* del Warburg Institute di Londra.



€ 35,00

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Corso Vittorio Emanuele II, 229
00186 Roma
telefono 06 / 42 81 84 17
fax 06 / 42 74 79 31

Siamo su:

www.carocci.it

www.facebook.com/carocceditore

www.twitter.com/carocceditore

Le rime disperse di Petrarca

Problemi di definizione del *corpus*,
edizione e commento

A cura di
Roberto Leporatti e Tommaso Salvatore



Carocci editore

Publicato con il sostegno del Département des langues et des littératures romanes
dell'Università di Ginevra, del Fonds général de l'Université de Genève
e della Société Académique de Genève



1ª edizione, novembre 2020
© copyright 2020 by
Carocci editore S.p.A., Roma

Realizzazione editoriale: Studio Agostini, Roma

Finito di stampare nel novembre 2020
dalla Litografia Varo (Pisa)

ISBN 978-88-290-0061-6

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Senza regolare autorizzazione,
è vietato riprodurre questo volume
anche parzialmente e con qualsiasi mezzo,
compresa la fotocopia, anche per uso interno
o didattico.

Indice

| | |
|---|-----|
| Introduzione | 7 |
| Le rime disperse di Petrarca: l'altra faccia del Canzoniere Presentazione del progetto FNSRS | 13 |
| Premessa | 15 |
| Varia casistica delle rime attribuite di <i>Anais Ducoli</i> | 17 |
| Osservazioni sulle attribuzioni contese, sulle rime di corrispondenza e sulla ballata <i>Donna mi vene spesso nella mente</i> di <i>Maria Clotilde Camboni</i> | 25 |
| Le rime di corrispondenza del manoscritto Riccardiano 1103 di <i>Simona Biancalana</i> | 45 |
| Rifacimenti e appropriazioni: il caso di Domizio Brocardo (con una nota su Felice Feliciano) di <i>Roberto Leporatti</i> | 61 |
| Le rime disperse nella tradizione manoscritta dei <i>Rvf</i> di <i>Tommaso Salvatore</i> | 83 |
| Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy Presentazione del progetto AHRC di <i>Guyda Armstrong e Federica Pich</i> | 117 |

| | |
|--|-----|
| Interventi | 135 |
| Petrarca e gli altri, Petrarca e nessun altro. Casistica minima di attribuzioni contese nelle disperse di <i>Alessio Decaria</i> | 137 |
| Questioni di autenticità e rime di corrispondenza di <i>Daniele Piccini</i> | 163 |
| Gli “adespoti” del Canonici it. 66 di <i>Marco Berisso</i> | 175 |
| Presenze modeste tra gli illustri. A margine di un articolo di Dante Bianchi su «Petrarca e i fratelli Beccari» di <i>Anna Bettarini Bruni</i> | 189 |
| Una nota per Menghino di <i>Paola Vecchi Galli</i> | 223 |
| Breve storia di <i>Splendida luce</i> (Solerti VI 46) di <i>Michele Feo</i> | 237 |
| “Cose leggere e vaganti”: quando le disperse entrano nel Canzoniere di <i>Alessandro Pancheri</i> | 251 |
| Petrarca <i>à la source</i> . Commentare le rime disperse di <i>Silvia Chessa</i> | 273 |
| La ricezione delle disperse nella tradizione esegetica: alcuni esempi dai commenti e dalle edizioni annotate di Cinque e Settecento di <i>Laura Paolino</i> | 299 |
| Bibliografia | 315 |
| Indici a cura di <i>Dario Panno-Pecoraro</i> | 339 |
| Indice dei manoscritti | 339 |
| Indice dei <i>loci</i> petrarcheschi | 343 |
| Indice dei nomi | 347 |

Introduzione

Questo volume raccoglie gli interventi presentati nella prima delle iniziative pubbliche previste nel quadro del progetto *Le rime disperse di Petrarca: l'altra faccia del Canzoniere* (Progetto RDP), finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica e con sede all'Università di Ginevra: la giornata di studio *Le rime disperse di Francesco Petrarca: problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, che si è tenuta alla Fondation Hardt di Vandœuvres il 23 novembre 2018. Il progetto RDP ha come obiettivo l'edizione critica e commentata delle cosiddette disperse, ossia le rime assenti dai *Rerum vulgarium fragmenta*, ma attribuite all'autore dalla tradizione manoscritta e a stampa, *corpus* dal quale restano dunque escluse le rime a testimonianza autografa, a meno che non presentino anche una tradizione e una circolazione indipendente.

La pubblicazione dei risultati è prevista nella forma di un volume tradizionale e di una piattaforma digitale in corso di allestimento, in collaborazione con le banche dati Mirabile della Fondazione Franceschini per il trattamento dei dati relativi ai testimoni manoscritti, OVI per la consultazione dei testi e con la *Petrarch Digital Library* di Manchester per le stampe. Lo scopo dell'*Atelier* è stato quello di presentare il progetto e allo stesso tempo di riflettere, insieme ad alcuni dei maggiori specialisti di Petrarca, invitati per l'occasione, e al pubblico presente, sulle soluzioni metodologiche più opportune per affrontare l'annosa questione editoriale di questa variegata costellazione di testi.

Prima dell'incontro è stato diffuso fra i partecipanti un programma, riprodotto in calce a questa breve premessa, con una sintetica descrizione delle finalità della ricerca e delle sue problematiche, che potesse costituire una traccia condivisa e uno stimolo comune per la discussione. L'équipe del progetto, ancora nella sua fase iniziale quando si è svolto l'*Atelier*, nella sua articolata presentazione si è concentrata soprattutto sui primi punti del programma, relativi alla definizione del *corpus* dei testi e dei testimoni e ai rapporti fra Canzoniere e rime allotrie. Gli stessi argomenti sono stati ripresi e approfonditi dagli inter-

locutori, alcuni dei quali si sono addentrati anche in questioni che il lavoro di edizione tratterà solo in fase più avanzata.

Alessio Decaria ha affrontato a viso aperto l'“agenda” da noi presentata, con un intervento a tutto tondo sulle principali questioni proposte, ampiamente problematizzate: dalle attribuzioni incerte ai rifacimenti, dal contributo del commento alla soluzione delle difficoltà attributive alle sue ripercussioni nell'ordinamento delle rime. Marco Berisso ha studiato uno dei più vetusti testimoni ignoti a Solerti, il codice della Bodleian Library di Oxford Canon. ital. 66 della fine del XIV secolo, che contiene frammiste nel Canzoniere tredici disperse, di quattro delle quali, in attestazione unica, lo studioso offre una proposta di edizione. Diversi relatori hanno poi risposto all'invito misurandosi con il problema cruciale della tradizione, quello dell'autenticità delle rime e della loro dubbia paternità. Paola Vecchi Galli, maestra in fatto di disperse, di cui cura l'edizione nazionale, ci fa qui entrare nel suo laboratorio, e ci mostra in presa diretta e progressivamente a quale fine vaglio filologico e critico sono sottoposti due testi dubbi – la tenzone con Menghino Mezzani – nel passaggio dall'edizione Solerti alla sua nuova più penetrante prospettiva. Così si concentra sulle questioni di autenticità sollevate da alcune rime di corrispondenza anche Daniele Piccini, mentre Anna Bettarini Bruni sottopone il criterio attributivo della *lectio difficilior*, applicato recentemente proprio da Piccini, ma già embrionalmente formulato da Dante Bianchi, al banco di prova delle rime contese fra Petrarca e Federigo di Geri: di queste la studiosa offre l'edizione critica, dosaggio esemplare di critica esterna e critica interna per dirimere i problemi attributivi. Un raffinato esercizio attributivo che si potrebbe definire “rbdomantico” è parimenti offerto da Alessandro Pancheri per il sonetto *Quella ghirlanda*: tramite l'auscultazione degli elementi linguistici e stilistici, lo studioso mostra come anche tasselli apparentemente non sospetti presentino degli “scarti” rispetto all'uso petrarchesco, e così può giungere a revocare in dubbio un'estravagante fino a oggi ritenuta pacifica, traendone nelle conclusioni tutte le implicazioni. Magistralmente Michele Feo approfondisce una piccola tessera del *corpus* solertiano, la quartina *Splendida luce*, che assumeremo quale caso rappresentativo di come – dietro l'apparentemente anodina carrellata di *incipit* citati da Solerti in calce al libro, fra le rime di attribuzione petrarchesca impossibile, alcune attestate solo in tarde edizioni a stampa – il filologo di ampie vedute e di consumata perizia possa portare alla luce una miniera di storie. Infine gli interventi di Silvia Chessa e Laura Paolino affrontano da prospettive diverse il nodo dell'esegesi. Chessa procura un modello di commento per una dispersa finora priva di retroterra ermeneutico, il sonetto *Savio ortolan*, illustrato sotto la luce delle fonti e dell'intertestualità, ma con tutte le loro conseguenze sulla

restituzione del testo, spingendosi a lambire se non l'identità almeno il *milieu* di un possibile destinatario/interlocutore. Paolino completa i suoi fondamentali contributi sulle edizioni a stampa delle disperse con questo sulla storia della loro tradizione esegetica: dal suo affresco emerge in che modo, dopo l'agnosticismo degli interpreti cinquecenteschi, nascono le moderne riflessioni sull'autenticità delle rime escluse, e dunque la "questione attributiva" delle disperse. Non poteva perciò che chiudere simbolicamente il volume questa relazione sulla genesi della sensibilità attribuzionistica, proprio quella cui sono improntati molti dei contributi della giornata. Non si pubblica qui l'intervento tenuto da Laura Nuvoloni, consistito in un' *expertise* paleografica e codicologica dei codici della Biblioteca Marciana e della collezione di Holkham Hall, i cui contenuti confluiranno nelle descrizioni dei relativi manoscritti, a sua firma nella futura edizione.

Il volume che qui si presenta, con interventi fondati su nuovi dati di prima mano, offre nel suo insieme, sia pure con lacune cui ci ripromettiamo di rimediare nel corso della ricerca, una ricognizione complessiva del problema testuale delle disperse e delle sue implicazioni metodologiche, nel solco degli studi fondamentali di Anna Rosa Cavedon e, negli ultimi anni, di Paola Vecchi Galli. A tutti i partecipanti esprimiamo la nostra gratitudine per il generoso impegno e per lo slancio impresso al nostro lavoro dalle rispettive indagini e proposte.

La giornata di studio è stata anche un'occasione d'incontro con l'équipe del progetto *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy (c.1350-c.1650)* (PERI), finanziato dal britannico Arts and Humanities Research Council (AHRC) e diretto da Simon Gilson. Il PERI consiste in un censimento e una descrizione delle principali forme d'intervento esegetico applicate al Petrarca volgare – *Rerum vulgarium fragmenta* e *Trionfi* – fra Trecento e Seicento. Al momento in cui si è tenuto l' *Atelier* la ricerca era ancora in corso, ma i risultati sono ora già pubblicati in una banca dati consultabile *online*. Ci è grato riproporre qui la presentazione del progetto a cura di Guyda Armstrong e Federica Pich. L'incontro ha permesso di evidenziare i molteplici punti di contatto tra i progetti PERI e RdP e ha aperto interessanti opportunità di dialogo tra le rispettive banche dati, per il gran numero di documenti condivisi manoscritti e a stampa e per la possibilità, allora annunciata e anch'essa oggi ugualmente attuata, di disporre della straordinaria collezione di incunaboli e stampe della *Biblioteca digitale petrarchesca* della John Rylands Library di Manchester, digitalizzati nell'ambito del progetto PERI finanziato dall'AHRC.

Roberto Leporatti
Tommaso Salvatore

Progetto RdP – Programma *Atelier*

Definizione del corpus di testi Il progetto si pone come un'edizione "dalla parte della tradizione", che mira a pubblicare le rime attribuite a Petrarca dal testimoniale, non solo quelle attribuibili sulla base di prove interne. L'attribuibilità viene valutata *a posteriori*, delegata al commento (cfr. oltre).

- a) Si escludono i testi a testimonianza autografa, a meno che non presentino anche una tradizione e una circolazione indipendente dall'autografo.
- b) Si escludono i testi già assegnati ad altri autori da edizioni critiche rigorose, di riferimento e affidabili.
- c) Come comportarsi con i testi, magari di ampia tradizione, con attribuzioni petrarchesche sporadiche e ritenute infondate?

Definizione del corpus di testimoni Non è pensabile censire e descrivere tutti i testimoni di tutte le rime extra-*Rvf* che presentino una, anche solo sporadica, attribuzione a Petrarca. Come selezionare secondo criteri coerenti il testimoniale?

Se si escludessero i testi dei precedenti punti *b)* e *c)*, si escluderebbero di conseguenza anche i loro testimoni.

Che trattamento adottare per *Donna mi vene spesso nella mente* [DI]? Questa ballata, parte dei *Rvf* fino a un certo stadio redazionale della raccolta, infine esclusa, conta una quantità sovrabbondante di testimonianze, fra cui appunto, per le ragioni appena esposte, la maggioranza dei codici del Canzoniere. Di questo testo si potrebbe per esempio offrire l'elenco dei testimoni senza corredarli di descrizione. Un approfondimento specifico potrebbe poi render conto della percezione di DI come dispersa presso i lettori antichi, registrando le tracce di attenzione al problema nei codici dei *Rvf* (cassature, "ripescaggi" tramite aggiunte seriori, permutazioni d'ordine, postille).

Casistica delle attribuzioni e sue problematiche

- a) Attribuzioni esplicite individuali: la tipologia meno equivocabile, frequente soprattutto nelle antologie di lirica miscellanea, quando ogni testo è individualmente accompagnato da un'attribuzione in rubrica.
- b) Attribuzioni esplicite collettive: quando l'attribuzione in rubrica si trova in testa a una serie, ed è riferita a tutta questa. Problematica nei casi di sezioni petrarchesche all'interno di raccolte miscellanee, laddove diventi difficile individuare il "confine", ossia stabilire fin dove l'attribuzione petrarchesca iniziale è da intendersi operante.

Sulla base di casi di questo tipo, Solerti accoglieva in edizione un intero gruppo di rime in realtà adespote, che verranno escluse dalla futura edizione.

c) Attribuzioni implicite collettive: quando le disperse occorrono all'interno di serie petrarchesche adespote, ma l'attribuzione a Petrarca, presumibilmente, è da intendersi sottintesa (come per i testimoni dei *Rvf* di cui, sebbene adespote, non è pensabile che il copista/compilatore ignorasse l'autore). In questi casi le rime disperse interposte si intenderanno implicitamente attribuite a Petrarca.

Attribuzioni contese Le attribuzioni dei testi a Petrarca da parte dei testimoni possono evidentemente contemplare due possibilità:

a) rime attribuite solo a Petrarca. Sono problematici certi casi a tradizione multipla dove, a fronte di una o esigue attribuzioni petrarchesche, una preponderante componente del testimoniale è adespota. L'abbondanza di "silenzio" attributivo andrà segnalata e tenuta in considerazione in sede di commento-inchiesta;

b) rime attribuite in modo discordo, con candidature di nomi alternativi a Petrarca. Chiarito sopra che non rientrano nello studio le rime già aggiudicate a altri autori da edizioni critiche correnti, come comportarsi nei casi di attribuzioni contese? Un possibile procedimento è valutare il peso stemmatico delle attribuzioni, e, a fronte di adiaforia privilegiare, quando non ostino altri elementi, il nome con minor potere di attrazione, secondo un principio di *lectio difficilior* (con il rischio, però, di consistenti esclusioni, risultando Petrarca per forza di cose il nome *facilior*).

Rifacimenti/appropriazioni Si registrano casi in cui rime attribuite a Petrarca si ritrovano in canzonieri di autori più tardi. Considerata anche la pratica, diffusa fra Quattro e Cinquecento, di riscrittura di testi petrarcheschi, ci si può chiedere se ci si trovi in presenza di casi di appropriazione, che avvengono talvolta lasciando il testo immutato, talvolta ritoccandolo.

Ordinamento Come ordinare i testi selezionati? Riproporre l'ordinamento delle rime come occorrono in momenti salienti della ricezione – ad esempio i codici della "tradizione veneta", le sillogi cinquecentesche – o adottare le (micro)sequenze ricostruibili ai piani più alti dello stemma?

Distinguere sezioni per generi metrici?

Riservare una sezione alle rime di corrispondenza, o presentarle discontinuamente, intervallate da rime non di corrispondenza, rispettando

così l'ordine dei testimoni? (sempre però, poi, interponendovi le rispettive proposte e risposte?)

Scelta della lezione In che conto tenere la questione attributiva in sede di *selectio*? Con che accorgimenti, e limitatamente a quali casi, ha senso considerare l'*usus scribendi*?

Lingua Che lingua per il Petrarca disperso? L'edizione Solerti normalizzava indistintamente, riportando tutto al toscano. Ma con ogni probabilità molti di questi testi sono di origine non toscana. Che criteri seguire, che grado di disomogeneità linguistica fra i testi pubblicati ammettere?

Commento “Commento-inchiesta” che affronti la questione attributiva dei testi accolti in edizione.

Fino a che punto la presenza di elementi formali atipici (forme linguistiche non toscane, soluzioni rimiche o prosodiche non canoniche) inficia l'attribuibilità, in questi testi pur sempre rimasti esclusi dal libro di liriche?

Quanto il confronto intertestuale è un criterio utile per valutare il quoziente di attribuibilità, in testi spesso volutamente emulativi, o comunque a un grado elevato di standardizzazione dei motivi e del linguaggio?

Questioni di autenticità e rime di corrispondenza

di *Daniele Piccini**

Da alcuni anni, riprendendo i dubbi manifestati in tempi più lontani (in particolare da Dante Bianchi, 1949), una parte dei materiali del carteggio poetico tra Antonio da Ferrara e Francesco Petrarca è stata messa seriamente in questione quanto all'autenticità del coinvolgimento petrarchesco. Vinicio Pacca, in particolare, ha evidenziato l'improbabilità dell'attribuzione a Petrarca, pur sostenuta in vari codici, del sonetto di risposta *Per util, per diletto o per onore*, in dialogo con un testo di per sé problematico come *Deh, dite 'l fonte donde nasce amore*¹. Il sonetto di proposta è problematico perché, come dimostrò Contini, esso non è altro che il ricalco, con l'aggiunta di un verso finale e di qualche variante², di un testo più antico, testimonia-

* Università per Stranieri di Perugia.

1. Pacca (2007). Del resto già Bianchi (1949, p. 116), annotava: «Penso cosa tutt'altro che facile assegnare e [*Deh, dite il fonte*] ad Antonio da Ferrara; e analogamente non trovo agevol cosa assegnare al Petrarca il sonetto 4 [*Per util, per diletto*], dato che si affacciano a contenderglielo rimatori di lui assai meno famosi» (e si leggano anche le conclusioni a p. 118). L'edizione di riferimento più recente dei due sonetti è quella commentata da Paolino (1996, pp. 706-11), da cui li si cita (questa edizione, d'altra parte, riproduce, salvo lievi varianti nella punteggiatura della risposta, l'edizione Bellucci 1972 delle rime del Beccari): «[Antonio Beccari] Deh, dite 'l fonte donde nasce amore, / e qual cason el fa esser sì degno / e in che parte sta el so contegno, / se ven da li occhi o da valor de core; / e qual cason li dà tanto valore / che piglia ne li uman corpi retegno, / non sapendo veder per qual inzegno / né per che forza se faccia signore. / Ancor vorrei saper s'egli ha figura / o s'è per forma o simiglianza altrui, / e se la sua podèsta è dolce o dura. / Chi l'ha servito e serve, dir de lui / dovrebbe senza error la sua natura, / e io dimando vui com'om d'i sui, / ch' i' non ne son, né posso, né già fui»; «Per util, per diletto o per onore / amor, ch'è passìon, prende suo regno; / quel solo è da lodar che drizza il segno / verso l'onesto e gli altri lassa fuore. / Ma questa specie di carnal furore / entra per gli occhi al cor prima benegno, / poi cresce tanto, ch'el torna in disdegno, / spesse fiate, e fa sentir dolore. / Carnale amor non tiene in sé drittura: / piacer di forma il fa crescere in nui, / e, perch'è passìon, non ha misura. / Di me dirò, ch'io no 'l so dir di vui: / mio signor è per voglia e per natura, / per don già fatti a me, guardando altrui, / non dico un sol, ma più di ventidui».

2. Si legga in proposito la successiva nota 4.

to senza nome d'autore nel Magliabechiano VII.25³: *Dimmi, o fonte, donde nasce Amore*, cui secondo Contini risponderebbe, col rispetto solo parziale delle rime, il sonetto attribuito anche a Dante (ma di dubbia paternità) *Molti volendo dir che fosse amore*⁴. Tra l'altro di recente la questione (già di suo intricata, considerato anche il rapporto di analogia e prossimità che lega il sonetto *Dimmi, o fonte* con quello di Guido Orlandi *Onde si move, e donde nasce Amore*?) è stata arricchita con una rinnovata acquisizione: è

3. Su cui si veda almeno De Robertis (2002, I*, p. 232, con rimandi bibliografici).

4. Contini (1970). Sulla questione si veda quanto osserva, a partire dalla probabilità dell'attribuzione a Dante di *Molti volendo dir*, De Robertis (2002, II**, pp. 1043-4): «L'ipotesi Dante, nonostante la riduzione dei testimoni alle rispettive presumibili fonti, sembra prevalere, il silenzio, al livello di queste, è netto in un paio di coppie, sempre che questi raggruppamenti non siano apparenti; altre volte contende con la presenza di quel nome. Si torna a ricordare che anche qui non vi è nessun autore contrapposto, e d'altro canto, come osservava Contini (1970, pp. 98-9) postillando occasionalmente uno dei documenti, Mg⁴ [Magliabechiano VII.25], la questione è ancora in termini arcaici, come poteva porsi in età dantesca. Il fatto che i testimoni siano in genere più tardi, è caratteristico della tradizione delle rime di Dante; e, come osservava ancora Contini (1970, p. 101), ad altra età altra risposta, con *Per util, per diletto e per onore*, e conseguente aggiornamento della proposta, *Deb, dite o/il fonte donde nasce Amore*, che recherà un verso di coda, di chiunque sia ora lo scambio; come nel '400, e lungo lo stesso filone, la parodia, ormai, di Burchiello col caudato *Molti poeti han già descritto Amore*. Il silenzio è di fronte all'attribuzione a Dante, o è quello in cui viene alla penna il suo nome? La soluzione pratica è ancora la collocazione tra le rime d'incerta attribuzione a lui, con quel più di "verisimiglianza" che le considerazioni di Contini hanno insinuato» (cfr. inoltre per il testo e la sua discussione De Robertis, 2002, III, pp. 539-46). La verisimiglianza dell'attribuzione a Dante è ribadita poi in De Robertis (2005, pp. 556-7), ove il sonetto chiude la serie delle rime dubbie. Da parte sua Giunta (in Giunta, Gorni, Tavoni, 2011, p. 741), dopo aver citato la «complessa e non risolta questione relativa agli adespoti *Dimmi, o fonte* e *Per util*», annota riguardo al sonetto dubbiosamente attribuito a Dante: «*Molti volendo dir* non è un sonetto di corrispondenza, ma sin dal primo verso dichiara d'inserirsi in un dibattito che conta già *molti* interventi: attitudine al dialogo con una "comunità di parlanti" o di opinanti che si può ben considerare come un tratto caratteristico della *forma mentis* medievale».

5. Si tenga conto in primo luogo di Contini (1970, p. 232), e di Pollidori (1995, pp. 136-40, in particolare p. 136), dove la studiosa rileva: «Alla problematica definizione dei rapporti fra canzone [*Donna me prega*] e sonetto [*Onde si move, e donde nasce Amore*] si affianca, ed è forse strettamente connessa, quella fra il sonetto orlandiano e la tenzone, ricostruita da Contini [...], fra l'anonimo *Dimmi, o fonte, donde nasce Amore*, e il probabilmente dantesco *Molti, volendo dir che fusse Amore* [...]. Ugualmente debitori alla tradizione per contenuti e lessico [...], questi due sonetti, e specificatamente quello di proposta, condividono con *Onde si move* così numerosi elementi da rendere improbabile una genesi indipendente. In *Dimmi, o fonte*, 3 rime su 4 coincidono con *Onde si move* (compresa la rima *-ui*, quella irrelata rispetto alla canzone), e ben 7 [...] sono le parole-rima comuni: *Amore, core, signore, figura, altrui, matura, lui* (nel sintagma *di lui*), delle

stato infatti riportato all'attenzione degli studiosi un testimone manoscritto Estense, del resto già noto indirettamente a Contini⁶, che contiene una curiosa serie⁷. Il manoscritto, segnato Lat. 228 (α.ϰ.2.11), è un composito formato da molte unità, che ai ff. 160r-162r secondo la numerazione moderna e complessiva contiene, di mano cinquecentesca, questa sequenza di sonetti intorno al tema della natura di Amore:

| | |
|--------------------------------------|--|
| Magistri Antonij Beccarij de Ferrara | <i>Deh dite, o fonte, donde nasce amore</i> |
| quid sit Amor | |
| Risposta di Dante | <i>Molti volendo dir chi fosse amore</i> (a margine si annota: «Non è risposta a quel sonetto: p(er)che Dante era già morto») |
| Risposta di Pietro da Siena | <i>Non trouo chi me dica chi sia amore</i> |
| Risposta del Petrarca | <i>Per util, per diletto, et per honore</i> |
| Risposta d'un altro | <i>O tu che domandi, et uoi sapere</i> |

Qui sembra essere accaduta una curiosa confusione: il copista riporta a capo della serie di sonetti un testo non troppo distante da quello del Magliabechiano VII.25 (almeno strutturalmente: infatti il sonetto non ha la coda aggiunta di un verso, che sarebbe la firma dell'autore trecentesco, Antonio da Ferrara o altri, che avrebbe ripreso il più antico testo, riusandolo⁸: in maniera corrispondente *Per util, per diletto*

quali le prime cinque compaiono negli stessi versi e le ultime due invertite [...]. Nella risposta dantesca poi, vv. 9-10, la tesi della non-sostanzialità di Amore, "Io dico che Amor non è sustanza / né cosa corporal ch'abbia figura", coerente con le tesi di *Vita nuova* XXV e di *Donna me prega*, sembra rispondere all'interrogativo del v. 3 dell'*Orlandi* piuttosto che a quelli più letterari della sua proposta, suggerendo quasi la possibilità che il primo sia variazione del secondo (Contini)».

6. Contini (1970, p. 230), che traeva la notizia (senza precisa indicazione del codice Estense in questione, per il cui recupero si veda la nota seguente) da una pubblicazione per nozze, Cappelli (1873).

7. Lagomarsini, Marrani (2016).

8. È da rettificare in questo senso quanto affermato circa il testimone Estense (siglato Est⁹) in Lagomarsini, Marrani (2016, p. 82): «Cruciale è la proposta che apre la serie. *Deh dite, o fonte* (o talora: *il fonte*), *donde nasce Amore* è infatti probabile rifacimento, con aggiunta anche di un distico finale, del verosimilmente più arcaico e ad oggi anonimo *Dimmi, o fonte, donde nasce Amore* [...]. *Deh dite, o fonte (il fonte)* nell'assai diffusa versione caudata che è rappresentata anche in Est⁹ è associato assai di frequente, si è visto, proprio a *Per util, per diletto e per onore* a dar vita a un piccolo dibattito sull'Amore fra – così oggi si tende ad avvalorare – Antonio da Ferrara e Francesco Petrarca, anche se per la verità non mancano sparse proposte concorrenti». L'aggiunta

manca anch'esso qui e in altri testimoni della coda⁹); tuttavia al primo verso esso ha la forma del rifacimento trecentesco (con il *Deh* iniziale) e ha anche l'attribuzione corrente ad Antonio da Ferrara¹⁰. Insomma la proposta originaria anonima del Magliabechiano VII.25 è qui sostituita dal rifacimento trecentesco, in una delle forme in cui la tradizione ce lo testimonia. Ne segue per il copista, per ovvie ragioni cronologiche, la smentita dell'attribuzione a Dante del sonetto seguente – attribuzione che pure egli doveva trovare nel suo antigrafo – *Molti volendo dir che fosse amore*. Il copista cinquecentesco avrà trascritto la serie da un'unica fonte? O avrà tratto i sonetti da fonti diverse, per lo meno più di una, raccogliendoli? Non si può rispondere con sicurezza. Senz'altro i dati si fanno ancora più incerti. Teoricamente potrebbe anche tornare in auge, guardando a questo testimone, la tesi di Enrico Fenzi secondo cui i testi connessi a *Dimmi, o fonte*, compreso il sonetto attribuito a Petrarca (ma qui nella serie si aggregano altri componimenti di analogo tema, non per le rime: *Non trovo chi me dica* attribuito a Pietro da Siena e l'anonimo *O tu che domandi*), siano da considerarsi tutti come testi più antichi, tardo-duecenteschi¹¹. Tuttavia, bisogna dire che la serie nel suo complesso, come si presenta nel testimone Estense, porta anche a dubi-

del rimaneggiatore trecentesco a *Deh, dite* è costituita da un solo verso finale (v. 15); tale giunta non è tuttavia presente, come detto, nel testimone Estense.

9. Lo stesso assetto testuale di *Deh, dite* senza il verso finale è in diversi altri testimoni: cfr. Bellucci (1967, p. 189): tra i manoscritti considerati, gli unici a riportare il verso finale sono il Trivulziano 1058, il Riccardiano 1088 e il Conventi Soppressi 122 della Medicea Laurenziana di Firenze). *Per util, per diletto* è ugualmente tradito in vari testimoni senza il verso finale: così ad esempio nel Queriniano D.II.21, dove presenta anche varie mende (cfr. Gaffuri, 1976, a p. 81). Sull'importante testimone Queriniano, sulle mani che vi intervengono e sulla bibliografia pregressa a esso relativa si può vedere da ultimo la scheda approntata in Leporatti (2017, pp. 94-5).

10. Vi si riscontrano inoltre delle varianti rispetto al Magliabechiano, varianti in buona parte comuni agli altri testimoni della forma rivista e dunque da riferire al rimaneggiatore trecentesco: in particolare nei manoscritti che trasmettono la versione rivista (con o senza coda), c'è una rimodulazione nelle quartine: quello che nel Magliabechiano VII.25 è il verso 3 («che pigli nelli uman corpi ritegno», testo De Robertis) viene spostato al v. 6; viceversa il v. 6 del Magliabechiano («o in qual parte sta il suo contegno», testo De Robertis) viene anticipato al v. 3.

11. Fenzi (1999a, pp. 139-41, in particolare p. 141) da cui si cita (il discorso di Fenzi si sviluppa a partire dal sonetto attribuito a Guido Orlando *Onde si move, e donde nasce Amore?* e dalla sua inerenza a *Donna me prega*): «L'ipotesi più praticabile, ma interamente da verificare, è tuttavia che l'intera serie dei sonetti (compreso quello che passa per petrarchesco, che non può essere abbandonato al suo destino come fanno Contini e la Pollidori) appartenga a un gruppo che doveva essere compatto e che non può essere troppo lontano da

tare, a uno sguardo più attento, dell'ipotesi di Fenzi. Almeno il sonetto *Non trovo chi me dica*, infatti, è una chiara variazione di un testo più antico, cioè il sonetto anonimo dallo stesso *incipit* attestato nel Vaticano latino 3793: *Non truovo chi mi dica chi sia Amore*¹². Nel caso di questo testo la variazione di chi lo riprende e riusa è ancora più significativa e corposa: infatti il sonetto attestato nel codice Estense, ma anche altrove¹³, presenta una vera e propria ristrutturazione formale rispetto al precedente duecentesco¹⁴. Mentre nell'esemplare del Vaticano latino 3793 le rime sono, come di consueto nei sonetti arcaici, a rime alterne nelle quartine (ABAB ABAB), nel testo attribuito a Pietro da Siena abbiamo rime incrociate (ABBA ABBA), ciò che comporta una revisione testuale rispetto al sonetto originario.

Ecco dunque il testo duecentesco del Vaticano latino 3793 secondo l'edizione critica e, a fronte, quello trecentesco attribuito a Pietro da Siena, qui riportato secondo la lezione del codice Estense (da cui lo traggo in trascrizione interpretativa¹⁵):

Donna me prega, perché dalla canzone, venga pure dopo di essa, non è facile credere che sia lontano quello dato all'Orlandi, *Onde si move*».

12. Per cui si veda da ultimo Di Girolamo (2008, pp. 1009-14, con bibliografia pressa).

13. Si consideri il Reginense latino 1793 della Biblioteca Apostolica Vaticana, da cui fu edito in Fiorini (1892, p. LIV), dove è anche la supposizione che il Pietro da Siena autore del sonetto sia tutt'uno con il canterino Pietro da Siena (si vedano sulla figura di quest'ultimo Contarino, 1983 e gli interventi recenti di Barbara Pagliari, in particolare Pagliari, 2012). Ecco il testo come pubblicato nell'opuscolo, con la rubrica attributiva del Reginense («*Petrus de senis quid sit Amor*»): «Non trouo chi me dica che sia Amore, / ove el dimora et di che cosa è nato: / Amor non è, se no' un nome usato, / quel che la zente appella per Signore. / Non so perché la zente stia in errore / né perché el sia da la zente dotato; / mostrar ne vole com' è adventurato / et in lui non è forza né vigore. / Tre cose sum in una concordancia / che redrizano il corpo il suo potere; / queste tre signorezano lo core: / veder, piacer di core et desianza. / De ste tre cose nasce uno volere / che dicono la zente essere Amore». Il testo del sonetto secondo la testimonianza del Reginense è da confrontare con quello, molto simile, testimoniato dal manoscritto Estense di cui qui si sta parlando (vedi subito oltre nel corpo dell'articolo).

14. Come già rilevava Contini (1970, p. 230).

15. Dunque senza interventi sulla sostanza e sulla grafia (eccetto la distinzione tra *u* e *v*), rispettando anche lezioni erronee (come ai vv. 7 e 10), casi di ipermetria (v. 7) e ipometria (v. 12). Il testo basato sul manoscritto Estense, che qui si pubblica sulla base di una consultazione diretta del codice, è da confrontare con quello tratto dal Reginense 1793 e riportato alla nota 13.

Vat. lat. 3793

adespoto

Non truovo chi mi dica chi sia Amore,
ove dimori o di che cosa è nato,
perché la gente il chiama per signore,
Amor nonn-è se non u-nome usato.

Però la gente n'è tutta 'n errore,
perch'ogn'omo per lüi è dontato,
i-llui nonn-è né forza né valore:
mostrar vi voglio come avete errato.

Tre cose sono in una concordanza,
che tegnono lo corpo i-lor podere,
le quali segnoreggiano lo core:

piacere e pensare e disianza;
d'este tre cose nasce uno volere,
laonde la gente dice che sia Amore.

Estense Lat. 228 (a.w.2.11)

«Pietro da Siena»

Non trovo chi me dica chi sia Amore,
ov'el dimora, et di cosa è nato:
Amor non è se non un nome usato,
quel che la gente appella per signore.

Non so perché la gente sia in errore,
né perché il sia dalla gente adorato:
mostrasi nel velo como aventurato,
en lui non è forza, né vigore.

Tre cose son in una concordanza,
che redrizando el corpo in suo podere,
le quale segnorezzano li core:

veder, piacer, et disianza;
d'este tre cose nasce un volere
che dicono la gente che sia Amore.

Se è vero che tale sonetto nella versione attribuita a Pietro da Siena è frutto di un rimaneggiamento trecentesco, l'analogia spinge a considerare anche il testo di *Deh, dite o fonte* non come una variante involontaria prodottasi nella tradizione manoscritta (così come sarebbe pure ipotizzabile), ma come una ripresa variata del sonetto più antico, quello presente nel Magliabechiano VII.25, da parte di qualche trecentista¹⁶ (mentre la presenza o assenza della coda, sicuramente aggiunta da un rimaneggiatore trecentesco, sarà un elemento suscettibile di interventi nella trasmissione del testo rimaneggiato). Anche rimanendo dunque per la datazione dello scambio (*Deh, dite o fonte e Per util, per diletto*) al Trecento, la possibilità di attribuire a Petrarca *Per util, per diletto* si pone come altamente improbabile: il sonetto è una *summa* di luoghi comuni sulla natura di Amore, di estrazione tradizionale, arcaizzanti se non arcaici, pressoché incompatibili con la penna di Francesco, per non parlare della lingua, con forme in rima non

16. Nel Quattrocento poi Niccolò Cieco sembra variare *Deh, dite, fonte* (o *Dimmi, o fonte*) nell'*incipit* di un suo sonetto pure di corrispondenza (ma che sviluppa tutt'altra questione: se sia più meritevole l'arte militare o la scienza). L'attacco del sonetto in questione, edito in Lanza (1973-75, II, p. 209), suona *O vivo fonte, onde procede onore*.

anafonetiche (come *benegno*) o probabilmente metafonetiche (come *nui* e *vui*). Insomma, come sostenuto da Pacca e da altri¹⁷ (si veda anche lo studio di Ilaria Tufano, 2003, sulla fonte cavalcantiana), pensare a Petrarca è fortemente anti-economico e tendenzialmente da escludere per una serie convergente di ragioni interne, che del resto già lo studio del 1949 di Bianchi aveva presenti¹⁸. D'altronde anche l'attribuzione nei codici è all'insegna della diffrazione, citandosi come possibili autori del sonetto di proposta pure Lancillotto Anguissola e addirittura Cino da Pistoia e come autore della risposta facendosi il nome dello stesso Antonio da Ferrara¹⁹.

Ugualmente da respingere sembra essere la paternità petrarchesca del sonetto *Perché non caggi ne l'oscure cave*, risposta per le rime a quello attribuito al Beccari *I' provai già quanto la soma è grave*. In questo caso la stessa tradizione manoscritta (ad esempio con il Riccardiano 1100, che sul conto di Lancillotto e di Antonio sembra attingere a fonte fededegna) ci propone un'alternativa secca, certo più credibile, alla attribuzione petrarchesca: il sonetto *Perché non caggi* è infatti tradito anche sotto il nome del piacentino Lancillotto Anguissola (come visto, indicato anche come possibile autore di *Deh, dite, il fonte* o *Deh, dite, o fonte*), attribuzione che ha un valore di *difficilior*²⁰ e che pare coerente con il tono della corrispondenza in oggetto. Infatti è noto uno scambio di sonetti tra Antonio da Ferrara e Lancillotto Anguissola sullo stesso tema, quello di un nuovo amore e dell'opportunità o meno di risottomettersi al giogo di Amore, ma a parti invertite (proposta di Lancillotto: *Natura dell'età gioiosa e bella*; risposta del Beccari: *La dolce passion che ve martella*²¹). Ciò non ha tuttavia evitato che fin qui la risposta al sonetto del Beccari

17. Mi permetto di rimandare, anche per quanto si dirà in seguito, a Piccini (2012a; 2012b).

18. Cfr. in proposito la nota 2.

19. Cfr. il quadro delle testimonianze tracciato prima in Solerti (1909, pp. 90-1), poi in Bianchi (1949, pp. 113-4), e poi in Bellucci (1967), con infine l'aggiunta dei due testimoni di *Deh, dite* citati da Balduino (1968, p. 542), vale a dire: Genova, Biblioteca Civica, D.1.3.15, f. 78v, e Mantova, Biblioteca Comunale, A.1.4, f. 25v.

20. Per l'uso di questa categoria in ambito attributivo si può ancora ricorrere all'affermazione di Ageno (1975, pp. 255-56): «Fra l'attribuzione a uno scrittore famoso, e quella a uno scrittore meno noto, ha ovviamente più probabilità di essere vera la seconda. Questo criterio è, nelle questioni di autenticità, il corrispettivo del criterio della *lectio difficilior* nella scelta delle lezioni».

21. Il testo dei due sonetti si legge in Bellucci (1967, pp. 135-7) e poi nella successiva edizione commentata (Bellucci, 1972, pp. 233-6). Si veda sullo scambio in questione, con il suggerimento di riconoscere nella risposta di Antonio la citazione di un madrigale che potrebbe essere stato composto in precedenza dall'Anguissola, Gallo (1976).

circolasse e fosse letta come petrarchesca. Già l'erudizione settecentesca si era del resto interessata a questi componimenti. È il caso di Muratori, il quale nel trattato *Della perfetta poesia italiana* (1706) cita da un manoscritto della Biblioteca Ambrosiana la proposta *Deh dite il fonte, donde nasce Amore* e la risposta a esso, riconosciuta, almeno in ipotesi, come del Petrarca *Per util, per diletto, e per onore*²².

Ora, mostrati come fortemente incerti se non proprio apocrifi, dal punto di vista petrarchesco, due dei sonetti in dialogo con Beccari, anche altri elementi del gruppetto di rime di corrispondenza che vanno sotto il nome dei due poeti potrebbero essere messi in crisi (con l'eccezione ovviamente della canzone di Ferrarese per la creduta morte di Petrarca *I' ho già letto el pianto d'i troiani*, che procurò la risposta di quest'ultimo costituita dal sonetto *Quelle pietose rime, in ch'io m'accorsi*, accolto nei *Rvf* al numero 120; ma d'altra parte anche lo scambio tra il sonetto attribuito ad Antonio *O novella Tarpea, in cui s'asconde* e la risposta petrarchesca *Ingegno usato a le question profonde* non si espone a gravi sospetti, pur con qualche problema in più, specie per la proposta²³). Lo notava già Pacca, che alla fine del suo intervento su *Per util, per diletto*, osservava: «potrebbe risultare proficuo riconsiderare con occhio non prevenuto l'intero carteggio poetico Petrarca – Beccari». E in nota: «I più forti sospetti, è inutile nasconderselo, cadono sulla tenzone *Antonio, cosa à fatto la tua terra – L'arco che in vui nota sita disserra* (Paolino 15-15a): unica prova dell'esistenza di un personaggio fantomatico della biografia petrarchesca quale la “bella ferrarese” e unico caso in cui sarebbe stato il più anziano e più illustre dei due a prendere l'iniziativa». Non si può che concordare, anche se le attribuzioni di questo scambio nei testimoni manoscritti sono pressoché unanimi, salvo alcuni casi di adespotismo. E anzi, a una lettura analitica e accorta del sonetto “ferrarese” assegnato a Petrarca, i dubbi si moltiplicano, dal lato stilistico come da quello contenutistico (il sonetto è tutto intessuto di stilemi tipici e for-

22. Muratori (1706, p. 22). Muratori tornò a citare questo e altri testi dispersi di Petrarca nella sua prefazione a Petrarca (1711, p. XIV). A proposito dell'interesse muratoriano per le disperse cfr. Bonfatti (2007).

23. Emerge infatti in alcune testimonianze il nome di Jacopo de' Caratori (o Caradori o Garatori) da Imola come autore (al posto del Beccari) del sonetto di proposta: cfr. Bianchi (1949, pp. 113 e 115; vi si dice che il Trivulziano 36 cita la risposta di Petrarca come indirizzata a Jacopo) e Cavedon (2007, pp. 228-9, dove si cita come latore del nome dell'imolese in quanto autore della proposta il Marciano It. IX.191 copiato da Antonio Isidoro Mezzabarba e si forniscono ulteriori rinvii bibliografici sul codice Marciano).

mulari, ben spiegabili in un imitatore meglio che nell'*auctor* Petrarca²⁴; il problema, naturalmente, rimane aperto).

Ma la corrispondenza con Beccari non è in fondo l'unico caso passibile di un almeno potenziale dubbio: basterà ricordare che nei suoi recenti interventi sulle disperse Paola Vecchi Galli ha fatto trapelare qualche incertezza anche riguardo ad altre rime di corrispondenza petrarchesche. Cito un esempio. Parlando del sonetto *Perché l'eterno moto sopra ditto*²⁵ facente parte di una celebre tenzone a più voci sui fenomeni celesti e il libero arbitrio, la studiosa dice: «C'è poi una serie di sonetti caudati "per le rime"»

24. Faccio qualche esempio, appoggiandomi in primo luogo al commento di Paolino. Partendo da testi inclusi nei *Rvf* (che cito dall'edizione Bettarini, 2005), si noterà che i vv. 8-9 di *Antonio, cosa* («[...] e 'l tempo non mi sferra, / anzi m'ancide [...]») sembrano una variazione di *Rvf* 134, 7: «et non m'ancide Amore, et non mi sferra» (citato già dalla Paolino nel suo commento). A proposito di *Rvf* 134, esso sembra anche aver suggerito al sonetto sulla ferrarese i rimanti della rima A delle quartine (*guerra* : *terra* : *serra* : *sferra* nel testo dei *Rvf*; *terra* : *serra* : *guerra* : *sferra* nella dispersa). A questo livello si può istituire una correlazione anche con l'estravagante petrarchesca (trasmessa dall'autografo Vaticano latino 3196) *Tal cavalier tutta una schiera atterra*, che ha in rima A questi rimanti: *atterra* : *serra* : *diserra* : *sferra* (e si noti che la clausola del v. 8 di *Tal cavalier* è «Amor mi sferra»). Si possono aggiungere altri rilievi: il v. 12 della dispersa («e come suol chi nuovo piacer sogna», in rima con «vergogna», v. 9) riecheggia *Rvf* 264, 88: «Ché 'n guisa d'uom che sogna» (pure in rima con «vergogna» del v. precedente); e si tenga anche presente *Rvf* 49, 8: «son imperfecte, et quasi d'uom che sogna», sempre con alle spalle il modello dantesco di *Purg.* XXXIII 33. Ancora, i vv. 13-14 della dispersa: «[...] così, solo, / torno a pensar [...]» può rimandare a *Rvf* 214, 5: «sola pensando, pargoletta et sciolta» (ma anche a *Rvf* 258, 6, come segnalato dalla Paolino: «qualor a quel dì torno, ripensando»). Ancora, il v. 3 («ella à le chiavi del mio cor sì mosse») si può confrontare con diversi luoghi dei *Rvf*, come rileva la Paolino, in particolare *Rvf* 72, 30 («quel core ond'anno i begli occhi la chiave»), specialmente in connessione con il v. 7 della dispersa («da duo begli occhi», che a loro volta rimandano a vari luoghi dei *Rvf*, come 38, 7; 61, 4; 203, 13; 260, 1; e anche 258, 1: «[...] de' duo bei lumi»). Del resto l'espressione complessiva dei vv. 6-7 della dispersa («[...] mi percosse / da duo begli occhi, sì che [...]») rinvia con forza, come notato da Paolino, a *Rvf* 75, 1: «I begli occhi ond' i' fui percosso in guisa». Il rimante in clausola nella dispersa («torno a pensar chi puote esser costei») può d'altra parte rinviare a *Rvf* 186, 3: «tutte lor forze in dar fama a costei» (in entrambi i casi «costei» è in rima con «miei»). Ancora più stringente è il confronto, notato da Paolino, tra il v. 11 della dispersa («né trovo con chi parta i pensier' miei») e *Rvf* 125, 58: «a partir teco i lor pensier' nascosti» (e anche con *Rvf* 353, 8: «a partir seco i dolorosi guai»). Infine un'osservazione può riguardare la rima B delle quartine della dispersa: *fosse* : *mosse* : *percosse* : *osse* potrebbe al limite concordare con *Tr. Cup.* II 176-180: *mosse* : *osse* : *fosse* (laddove nei *Rvf* si ha per quattro volte *ossa* e per una sola *ossi*, mentre non è mai attestata la forma in *-e*: cfr. Vitale 1996, p. 157). Un intarsio di echi, suggestioni e rimanti petrarcheschi pare dunque costituire il sonetto, più facile da attribuire a uno scolaro di Petrarca che al maestro.

25. In precedenza considerato tra le disperse attribuibili a Petrarca dalla stessa studiosa (secondo un'opinione del resto invalsa): cfr. Vecchi Galli (2007, p. 24).

che vede Petrarca e Boccaccio impegnati con altri a ragionare sull'eclissi di sole del 17 settembre 1354: Petrarca, se davvero è lui, che rivendica la libertà dell'*intelletto umano* dall'influsso delle stelle; Boccaccio, se davvero è lui, portavoce di un'interpretazione teologica di quell'evento pauroso». E più oltre: «Due particolari meritano però attenzione. Anzitutto la “coda” dei due sonetti, indotta nella “proposta” di Cecco [di Meletto de' Rossi] ma assente nel Canzoniere e molto rara anche fra le rime di Boccaccio; poi le parole-rima *Egitto, martiri, dritto*, presenti nell'uno e nell'altro componimento: una ripresa, da parte di Boccaccio, delle derive linguistiche di Petrarca? oppure il segnale di un falso (per la violazione della regola di non ripetere nella risposta le stesse parole-rima della proposta), cioè di un ampliamento, a nome di due “maggiori”, di una tenzone poetica riservata ai minimi?»²⁶. In questo campo si potrebbe arrivare a ipotizzare, seguendo il ragionamento della studiosa, la fabbricazione di tenzoni fittizie (naturalmente tutte da dimostrare, come anche nel caso dello scambio con Beccari sulla donna ferrarese).

Il problema particolare costituito all'interno delle disperse dalle rime di corrispondenza²⁷ forse illumina questioni metodologiche generali, valide anche per il resto dei testi riferibili a Petrarca al di fuori del Canzoniere. L'attestazione dei manoscritti, in questioni attributive specialmente, andrà sempre vagliata con ragioni anche interne. Del resto, a proposito di una serie di disperse, ci troviamo di fronte, nella tradizione veneta²⁸, al caso di rime, in alcuni casi sicuramente spurie, incardinate all'interno della raccolta organica di testi petrarcheschi dei *Rvf*. Cito la tradizione veneta perché in una parte di essa troviamo, ad esempio, anche la tenzone pseudo-petrarchesca *Deb, dite 'l fonte* e *Per util, per diletto*²⁹. Ora, un'attribuzione diversa, anche minoritaria alla luce dello *stemma codicum*, ma *difficilior* rispetto a quella al grande nome, avrà sempre un valore preferenziale come è ovvio³⁰ (chiaro dunque che un contributo decisivo deve venire anche in termini attributivi dalla classificazione dei testimoni componimento per compo-

26. Vecchi Galli (2012, pp. 70 e 72). Naturalmente resta l'onere di provare una simile ipotesi, che per ora è solo evocata dalla studiosa.

27. Sui corrispondenti poetici in volgare di Petrarca si possono considerare i quadri d'insieme tracciati da Cremonini (2007) e Limongelli (2016a: sulla questione di *Deb, dite* e *Per util, per diletto*, si veda l'accenno, con i connessi riferimenti bibliografici, fatto a p. 141, n. 4).

28. Su cui cfr. gli interventi di Cavedon (1976; 1980; 1983a; 1987; 2005; 2007).

29. Cfr. almeno la situazione presentata da Cavedon (1976).

30. Il principio è chiaramente enunciato in Bianchi (1949, p. 118): «La sopravvivenza d'un nome modesto tra illustri, ha un valore quasi assoluto».

nimento, con costruzione dei vari stemmi, ove non sia possibile classificare per blocchi di testi). Ma persino in presenza di una eventuale concordia delle testimonianze, la critica interna dovrà interrogarsi in modo particolarmente vigile sulla proponibilità dell'attribuzione, sulla sua coerenza in termini culturali, linguistici, espressivi³¹.

In fondo questa alleanza stretta e ragionata, senza feticistica fiducia in nessuno dei due corni del metodo, tra critica delle fonti e critica interna non è forse ciò a cui il difficile, controverso problema delle disperse ci indirizza, ciò che esso ci suggerisce? Credo, per parte mia, che sia così.

31. Per alcune considerazioni in proposito si può rimandare ad esempio a Vecchi Galli (2005) e a Soldani (2007), con notevoli spunti metodologici, ad esempio alle pp. 162-3, da cui si cita: «Sicché il problema non è neanche che l'opera di discernimento obbliga a integrare vari piani d'analisi: lessico e morfofonologia, sintassi e retorica, metrica, modi argomentativi, strutture tematiche: un lavoro complesso, sì, ma che rientra nelle competenze dello storico delle forme. Di più c'è che ci si trova st[r]etti tra due opposti criteri di esclusione, uno per eccesso e l'altro per difetto: di modo che per venire accreditato al maestro un testo non deve essere né troppo né troppo poco petrarchesco, dovrebbe collocarsi in un punto mediano che è molto difficile da definire (e che probabilmente fatteremmo a individuare per parecchie poesie del Canzoniere). E allora, dovendo ripiegare su una pura valutazione personale, si finisce fatalmente col sottrarre invece che col restituire».