

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA

*DIPARTIMENTO DI
Lingue e Letterature Straniere*

*SCUOLA DI DOTTORATO DI
Studi Umanistici*

*DOTTORATO DI RICERCA IN
Letterature Straniere e Scienze della Letteratura*

CICLO XXVII - 2012

Pieraccio Tedaldi, Rime. Saggio di edizione critica e commento

S.S.D. L-FIL-LET/13 Filologia della Letteratura Italiana

Coordinatore: Prof.ssa Raffaella Bertazzoli

Tutor: Prof. Michelangelo Zaccarello

Dottorando: Dott.ssa Elisa Treccani

Indice

Premessa	5
1. Introduzione	
1.1 I testimoni: una “doppia verità”	9
1.2 La tradizione a stampa	35
1.3 Nota biografica	39
1.4 Inquadramento letterario: comico e oltre	57
1.5 Nuclei tematici	65
1.6 Lingua e stile in Pieraccio Tedaldi	77
2. Testo	
Criteri di edizione	97
2.1 I sonetti	99
2.2 La canzone <i>O morte che la vita schianti e snerbi</i>	235
Bibliografia	247

Premessa

Il poeta fiorentino Pieraccio Tedaldi, nato sul finire del Trecento, non ha ricevuto molta attenzione da parte della critica letteraria. Pochi dei suoi 41 sonetti vengono pubblicati prima del 1885, anno di uscita della monografia a opera di Salomone Morpurgo, mentre l'unica canzone che ci è stata trasmessa dai testimoni è stata a lungo attribuita ad Antonio da Ferrara.

Il presente studio ha origine dalla necessità di approfondire le ricerche legate alla figura di questo rimatore, che appare oggi incluso nelle antologie di rime comico-realistiche. Il lavoro ha preso le mosse dalle indagini condotte sui manoscritti latiori dei suoi testi, nel tentativo di comprendere i rapporti che legano alcuni di essi e di fornire un testo ancorato filologicamente. Gli approfondimenti bibliografici e archivistici hanno confermato e, in alcuni casi, ampliato i dati raccolti dal Morpurgo in relazione alla vita e alle attività del Tedaldi.

Le riflessioni legate alle tematiche e allo stile utilizzati nei suoi componimenti hanno permesso di inquadrare meglio le peculiarità di questo autore e di restituire alla sua poesia quei tratti che una sterile annessione al registro comico rischiava di appiattare.

I capitoli introduttivi, così come la parte di edizione dei testi, devono essere considerati come un'ipotesi di lavoro necessaria per la realizzazione dell'edizione critica del *corpus* tedaldiano.

Ringrazio il prof. Michelangelo Zaccarello per la supervisione e per i preziosi consigli durante tutte le fasi del lavoro, a partire da quando egli stesso si interessò alla figura di Pieraccio Tedaldi, in occasione del convegno internazionale *Tristia, scritture dall'esilio* (Verona, 24-26 maggio 2013). Ulteriori ringraziamenti vanno alla *Scuola di Dottorato in Studi Umanistici* dell'Università degli Studi di Verona, in particolare alle prof.sse Anna Maria Babbi e Raffaella Bertazzoli per la ricca proposta di convegni, conferenze e lezioni, che in questi anni di dottorato ha alimentato la nostra curiosità di studiosi, al prof. Fabian Alfie per l'accoglienza

presso la University of Arizona e al prof. Massimo Salgaro, per l'indispensabile aiuto nella candidatura per la borsa di studio finanziata dall'ente tedesco DAAD. Legati al mio periodo berlinese, e perciò fondamentali per la realizzazione del lavoro, sono stati l'aiuto e i consigli dei membri del *Doktoranden Kolloquium* diretto dal prof. Bernhard Huss della Freie Universität di Berlino. Un sentito ringraziamento va alla mia famiglia per il supporto morale e materiale, agli amici Anna Cappellotto e Marco Bosio, che con me hanno condiviso alcune tappe del percorso dottorale e alla cara Daniela Bissoli, che ha sempre saputo cosa dire quando forza e coraggio accennavano a diminuire. Per l'infinita pazienza e il sostegno, soprattutto in questi difficili ultimi mesi, vorrei esprimere ancora un affettuoso ringraziamento a Elia Giulio Prati.

1. Introduzione

1.1. I testimoni: una “doppia verità”

Il libro medievale è un tipico prodotto, in non pochi casi, di un antologismo formalmente e ideologicamente motivato, finalizzato alla raccolta ed al riordinamento di testi culturalmente omogenei.¹

Le rime di Pieraccio Tedaldi sono tramandate all'interno di raccolte di poesie di vari autori che, per i nomi in esse contenuti, hanno ricevuto l'attenzione di diversi studiosi nel corso degli anni, in particolar modo di quelli che si sono occupati di argomenti filologicamente complessi come l'edizione delle rime di Dante o la ricostruzione della *Raccolta Aragonese* (d'ora in poi RA).²

Appare dunque chiaro che questi manoscritti, prima che come testimoni utili ai fini dell'edizione critica del corpus tedaldiano, possiedono una precipua importanza come raccoglitori di testi e cioè, per citare ciò che Lino Leonardi scrive a proposito dei canzonieri, come «entità strutturalmente e anche fisicamente, storicamente, uniche e portatrici di significato».³

¹ AVALLE 1985, p. 364; il titolo del paragrafo è ancora una ripresa dall'articolo di Avalle, che incitava a riconoscere «la verità delle singole antologie, indipendentemente da quella [...] degli autori in esse compresi». In questo senso la «“doppia verità” dei documenti del passato [è] la verità dei protagonisti, [...] quella a cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni», ivi, p. 375. La bibliografia sull'argomento è abbondante e affronta diversi aspetti: sulla struttura del canzoniere, il passaggio dai singoli sonetti all'organizzazione in canzonieri d'autore o elaborati da terzi, si veda SEGRE 1973, SANTAGATA 1979, BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1989, LEONARDI 2006 e RICHARDSON 2009. Riflessioni sulla creazione di una raccolta organica da parte di Petrarca si trovano in QUONDAM 1974, mentre i contributi FEDI 1992 e STRADA 2001 osservano lo stesso fenomeno in epoca tardo-quattrocentesca e cinquecentesca.

² Per tre di essi (V, Chig. e R¹) è stata riconosciuto un legame con la famosa silloge inviata a Federico d'Aragona da Lorenzo de' Medici, cfr. BARBI 1915, pp. 247-288.

³ Lo studioso insisteva, oltretutto, sulla necessità di concepire edizioni integrali «che scardina[ssero] la centralità del concetto di autore», cfr. LEONARDI 2006, p. 7. Si veda anche GORNI 1984: «i canzonieri

All'interno di questo gruppo di testimoni, in alcuni casi si scorgono i criteri collettivi con cui ha operato l'allestitore; in altri, l'aggregazione dei testi non sembra legata a dei parametri decisi preventivamente. A tal proposito, appare particolarmente calzante la distinzione fatta da Avalle tra antologia e raccolta:

Nel parlare di libri miscelanei ci riferiremo d'ora innanzi a quel genere di compilazione che fin dall'Antichità va sotto il nome di antologia. Dal canone restano quindi escluse le raccolte affidate al caso di componimenti di vario genere (come è proprio dei dilettanti onnivori) e, ancor più, le collezioni di *booklets* eterogenei fortunosamente rilegati insieme. Al contrario l'antologia comporta l'osservanza del principio della selezione e fonda, in tal modo una norma. E quando si dice una norma, si dice anche, nel nostro campo particolare, una cultura unitariamente articolata.⁴

Si è cercato, dunque, di dare importanza ai codici 'per se stessi', a trattarli cioè come 'sinossi', per dirla con Domenico De Robertis, nel tentativo di ricavare da ciascuno di essi informazioni che potranno aiutare a ricostruire un quadro d'insieme.⁵ Nel produrre l'edizione critica delle rime di un autore, rilievo maggiore andrà a quelle sezioni di ciascun codice alle quali tale autore è legato, ma essendo

lirici van dunque considerati degli *unica*, irriducibili a un modello esclusivo di "macrotesto". Il che ovviamente non esclude che la tipologia relativa si ripeta, da un libro all'altro» (p. 509).

⁴ AVALLE 1985, pp. 363-364. E poco più avanti: «tuttavia, ancor più difficile appare il compito di chi voglia stabilire, caso per caso, attraverso quali vicende i libri d'autore, oltre che i *rotuli*, sono confluiti nelle antologie. Dato che la linea direttiva delle pratiche che stanno alla base della strutturazione dell'antologia tardo-antica e medievale, è ispirata [...] alla fondazione di una norma, è ovvio che tali vicende siano segnate in non pochi casi da considerazioni prevalentemente extra-letterarie. Per tanto, compito del ricercatore sarà di analizzarne, oltre ai pregi e caratteristiche codicologiche, la struttura formale e ideologica per vedere se alla base di questa o quella antologia sia un qualche progetto culturale», p. 372.

⁵ Il riferimento è a CARRAI 2004; in questa intervista dell'autore a Lino Leonardi si legge anche un intervento di Domenico De Robertis, nel quale lo studioso afferma: «io insisto molto sull'individualità perché c'è un aspetto creativo nella formazione di un codice che si può perdere se [...] lo sistemiamo in una griglia» e ancora «però non dimentichiamo che anche un codice, meglio un canzoniere, è già di per sé una sinossi», pp. 184-85.

i rami del nostro ipotetico stemma piuttosto radi e senza troppe speranze di rinfoltimento, non sarà inutile compiere qualche passo nel tentativo di interpretare i criteri generali alla base dell'allestimento dei testimoni principali.⁶

Giovanni Borriero, a proposito della tenzone tra Dante e Forese Donati, faceva notare che «i testi cosiddetti comici vengono confinati a margine della tradizione stilisticamente 'alta'. [...] L'assunzione di una linea storiografico-documentaria penalizza la poesia comica, per sua natura stilistica più legata alle circostanze e contingenze dell'attuale».⁷ Nonostante, come si avrà modo di dimostrare, l'inquadramento di Pieraccio come poeta puramente comico non renda giustizia alla varietà del suo *corpus*, la riflessione di Borriero rispecchia perfettamente la tradizione manoscritta oggetto d'analisi, con un *corpus* sporadicamente attestato che, per 37 dei 41 sonetti, obbliga gli editori a confrontarsi con il solo manoscritto Vaticano Latino 3213 della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Si offrono di seguito le schede descrittive dei testimoni latini dei componimenti poetici di Pieraccio Tedaldi, seguite da alcune riflessioni sulle relazioni che legano alcuni di essi. Preventivamente si precisa che il ms. II.iv.250 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (M²) non verrà preso in considerazione perché i due sonetti in esso trasmessi, *Oggi ab[b]iam lunedì, come tu sai, Tu sai la 'nfermita mia di l'altr'anno*, entrambi alla c. 56v, sono in realtà di

⁶ In QUONDAM 1974, a proposito della «dimensione ideologica della forma antologia», lo studioso scrive: «l'antologia ha strutturalmente senso proprio perché stabilisce un nuovo reticolo interno di funzioni, tra i testi che reca, situandoli dentro un sistema di relazioni, che diventa non modificabile, e cristallizzando – in questo sistema – ogni singolo testo» (p. 12) e ancora: «l'antologia si pone istituzionalmente [...] come "florilegio", "raccolta di fiori", e comunque [...] come *selezione* di testi *esemplari*» (p. 14).

⁷ BORRIERO 1999 e si vedano anche le seguenti considerazioni di AVALLE: «se non poche scelte si dimostrano, dunque, tendenziose, frequentissimi sono anche i casi in cui esse risultano condizionate, da una parte, dalla fortuna, dalla disponibilità sul mercato, insomma, di adeguate fonti di rifornimento, come è proprio soprattutto delle raccolte di occasione, e, dall'altra, dalle istruzioni (si fa per dire dal gusto) di un privato committente», cfr. AVALLE 1985, p. 374.

Piero di Maffeo Tedaldi, poeta nato intorno al 1385.⁸ Quanto detto è dimostrato sia dalla rubrica del secondo sonetto in questo ms., che legge «S. di sopradetto Piero Tedaldi a G. de Pigli» (c. 56v), sia dalla presenza nei due componimenti di una coda di tre versi, l'aggiunta della quale risulta un'abitudine attestata in epoca più tarda rispetto al periodo in cui visse e operò Pieraccio.⁹ Per l'importanza che esso riveste, si segnala che il M² è un codice cartaceo di 216 cc. (213 numerate con numeri arabi, mentre le prime due e l'ultima con numeri romani); sono presenti due numerazioni, una antica e una moderna a macchina, che non si discostano l'una dall'altra. Una sola mano ha copiato il manoscritto, identificata con quella di Giovanni di Iacopo di Latino de' Pigli (1396-1473), menzionato dal DBI per aver invitato Pellegrino Agli nel 1465 a tradurre l'orazione fatta da Enea Piccolomini a Norimberga.¹⁰ Vengono raccolti 545 componimenti di autori attivi nel Trecento e nel Quattrocento; i due sonetti del Tedaldi si trovano alla c. 56r e sono tra le sezioni di Buonaccorso da Montemagno il Vecchio e Iacopo di Bibbiena. Il copista inserisce anche *excerpta* da Petrarca e dalla canzone dantesca *Così nel mio parlar*.

Ad⁶: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 688, membr., sec. XV (c. 35r: «Quisti son(n)o li trionfi di Mes(ser) Francescho Petraca finiti p(er) s(er) Gabriele di Francescho da Parma ora in le Stinche di Firençe a di 10 di maggio

⁸ A proposito di Piero di Maffeo Tedaldi si vedano VITALE 1956, p. 246 e LANZA 1975, pp. 659-660. Si segnala, inoltre, che il poeta viene nominato nel ms. VIII I I (c. 69v) dell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, come creditore nel 1434 di una somma di denaro per una prestazione di lavoro. I due sonetti vengono accolti nella sezione dedicata al testo dei componimenti del Tedaldi, ma privi di commento e contrassegnati da un asterisco. Tale scelta nasce dalla volontà di non perturbare l'ordine del ms. V.

⁹ Per l'attribuzione dei due sonetti a Piero di Maffeo, si veda ROSSI 1891, pp. 394-395, che pone oltretutto l'accento sul fatto che il dedicatario del secondo componimento è lo stesso Giovanni di Iacopo de' Pigli, allestitore del ms. e cognato di Piero stesso. Sulla coda di tre versi col primo eptasillabo, si veda BIADENE 1888, pp. 72-3.

¹⁰ Cfr. DBI, vol. I, 1960. Per ulteriori informazioni sul ms. si veda GIUNTA 2005, p. 183 e LORENZI 2013, p. 60.

1427»); mm. 183 x 133; cc. I+83+I',¹¹ numerazione moderna a lapis 1-83 e antica (XV sec.) delle cc. 57-91, 95-142 (il codice è acefalo e mutilo, mancano le 56 carte in principio e le 3 cc. dopo la 91); bianca la c. 91v; salto di numerazione da 91 a 95 (probabilmente c'erano 3 cc. bianche), le cc. 57-91 formano 4 quaderni più 3 cc. bianche; strutturato in quaderni con richiami (spesso dentro a rettangoli senza lato superiore e con riccioli ai lati verticali oppure con motivi decorativi intorno, come riccioli e puntini) alle cc. 64v (num. ant.) «eram gia», 72v «Et poi convien», 80v «Et son(n)o» – ma c. 81r inizia con «Et sen(n)o» –, 88v «Rispuosi», 102v «Canzon mia» (con molti svolazzi e riccioli intorno), 110v «Ecco l'arme», 118v «E pero non», 126v «Magdalena», 134v «El che molto», ultimo quaderno senza richiamo; due mani coeve, la prima copia fino alla c. 91r (bianca la 99v), la seconda il resto del codice; rigatura a secco; versi scritti in colonna, tranne le cc. 136v-137v; iniziali miniate alle cc. 57r, 95r, 107r, 109r, 110r, 111v, 114r, 115r, 115v, 117r (rovinata, sembra per caduta di liquido), 119v, 121r, 122v, 123r, 126r, 129r, 133v, 142r, decorate principalmente con colori oro, blu, bianco, vinaccia; le iniziali dei componimenti sono decorate ma con disegni più semplici e sono di dimensioni minori rispetto alle capitali miniate (circa la metà sia in altezza sia in larghezza); postille cc. 63v-64r «Petrarca - Trionfi»; contenuto: *Trionfi* del Petrarca (parziale), rime di Dante e a lui attribuite, rime adespote, tra cui la canzone di Cino a Dante in morte di Beatrice e la canzone di Pieraccio Tedaldi *inc.* «O morte che la vita schianti e snerbi» (c. 140r), *expl.* «Di' ch'a ben far per l'alma non sian tardi» (c. 140v).¹²

Barb: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 4000 (già XLV 94, num. ant. 2904), cart., composito, sec. XVII, mm. 275x200,

¹¹ Come già annotava De Robertis, il ritaglio di giornale «ivi incollato reca notizie di codici altri dal presente», in particolare di a) un ms. del fondo Barberini contenente la *Commedia* con il commento di Landino e note di mano del Tasso che il conservatore del fondo (prof. Rezzi) avrebbe regalato al prof. Rosini di Pisa per arricchire le sue ricerche sul Tasso e b) la notizia del possesso da parte del cavaliere Arrighi di un ms. con i sonetti di Petrarca scritto dalla mano del poeta stesso.

¹² Si veda DE ROBERTIS 2002, I, pp. 134-6.

di cc. 430, moltissime filigrane diverse per via della diversa provenienza delle carte; numerazione antica originale 1-407 con salto dei nn. 77, 176, 192, 193, 218, 261, 267, 276, 277, 292, 298, 300, 310, 314, 347, 366, 372, 376, il n. 19 scritto al posto del 18, molte cc. non numerate, perlopiù bianche; foglietti incollati sulle cc. 224v, 339'v; le cc. 29-32 sono legate capovolte; il codice è scritto da una mano fondamentale, quella di Federigo Ubaldini, e da altri copisti che intervengono saltuariamente in alcune parti, che vengono poi corrette e integrate dall'Ubaldini stesso; versi in colonna, legatura moderna (sec. XIX-XX) in cartone e pergamena; contenuto: annotazioni, citazioni di Federico Ubaldini su poeti delle Origini e fino al Cinquecento inoltrato, spogli di mss. di rime, indici di capoversi.¹³ Si citano rime di Marino Ceccoli, Pieraccio Tedaldi, Niccolò Quirini, Francesco Berni, Folgóre da San Gimignano, Pietro de' Faitinelli, Niccolò de' Rossi, Simone Serdini, Onesto da Bologna, Dante, Forese Donati, Guido Cavalcanti, Re Enzo, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, frate Monaldo, Inghilfredi, Giulio Cesare Cortese, Vanni Zeno da Pistoia (attr., in realtà di Sennuccio del Bene), Federico II, Francesco Petrarca, Fino di Benincasa, Cecco Angiolieri, Antonio di Migliorino Guidotti, Peire Vidal, Rinaldo d'Aquino, Guittone d'Arezzo, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Pellegrino da Castiglion fiorentino, Lupo da Lucca, Castruccio Antelmidelli, Ricci Napoletano, Iacopone da Todi, Stefano Protonotaro, Niccolò de' Rossi, Muscia da Siena, Guido Novello da Polenta, Meuzzo Tolomei, Guido Guinizelli, Bonagiunta Orbicciani, Federico dall'Ambra, Dino Frescobaldi, Lemmo Orlandi da Pistoia, Guido Orlandi, Dello da Signa, Manuel Giudeo, Cenne della Chitarra, Monaldo d'Aquino, Matteo Frescobaldi, Lapo Salterelli, Riccardo di Franceschino degli Albizi, Giovanni dell'Orto, Simone Rinieri da Firenze, Bonagiunta monaco della Badia fiorentina, Dino Compagni, Lupo degli Alberti, Lippo Pasci de' Bardi, Iacopo Mostacci, Pier delle Vigne, Giacomo da Lentino, Granfione Tolomei, Bartolomeo da S. Angelo, Mazzeo da Messina, Antonio da Ferrara, Stramazzo da Perugia, Giovanni Boccaccio, Maffeo de' Libri, Rinaldo da Montenero, Monaldo da Soffena, Riccardo conte

¹³ Su Federico Ubaldini (1610-1657), erudito e filosofo, segretario del cardinale Francesco Barberini e poi del Sacro Collegio, si veda SALVARANI 2009, in particolare le pp. 5-7.

di Battifolle, Coluccio Salutati, Federico di mess. Geri d'Arezzo, Giovanni di Bonandrea, Ubertino giudice d'Arezzo, Ugolino Buzzola di Romagna, Rustico Filippi; elenchi di rime di Dante e Cino; spogli di mss.: Vat. Lat. 3214, Vat. Lat. 3196, Barberino 1548 (ora 3953), un codice del Bembo e uno di Giordano Orsini; commento alle prime tre stanze di *lo miro i biondi e crespi capelli* di Fazio degli Uberti; citazioni dalle rime di Petrarca, Cino da Pistoia, Dante, Boccaccio, Guittone d'Arezzo, Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Lorenzo de' Medici, Guido Cavalcanti, dalla *Commedia* e autori latini. Il ms. tramanda informazioni sulla vita di Pieraccio Tedaldi, rielaborate da Federico Ubaldini, che le desume esclusivamente dal contenuto dei sonetti; *inc.* «Roma 3 di luglio 1647 / Vita di Piero»accio« Tebaldi» (c. 150r), *expl.* «e come 'l conte in Poppi i sto in Faenza» (c. 53v). Lo stesso Ubaldini trascrive anche i sonn. XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto* (cc. 52r-52v) e i primi due versi del X *Bartolo e Berto, come Carlo in Francia* (c. 52v).¹⁴

Chig: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M. VII. 142 (antica segnatura 1124), cart., mm. 298x206; sec. XVI; composto di due codici: il primo di cc. VIII (di cui I-IV recenziatori di formato minore) + 99 e il secondo di 333 + I'; cinque filigrane simili a BRIQUET tipo *chapeau* 3416 (Venezia 1535), tipo *chapeau* 3407 (Bergamo 1536), e tipo *ancra* 487 (Bergamo 1502); altre due filigrane non sono state identificate, ma la prima è presente solo alle cc. I e I', a indicare che le due cc. vennero aggiunte all'atto dell'unione dei due codici; numerazione moderna a macchina per le cc. I-432 e moderna a penna per le cc. 433 e I'; numerazioni antiche: sec. XVI alle cc. I-19, sec. XVII-XVIII alle cc. 20-433 con salto del n. 159, che per Barbi è da imputare a caduta di carta bianca (cfr. BARBI 1915, p. 248); carte bianche: 19v, 87r-89v, 93v, 99v, 158, 250r, 316, 336, 432v; cc. I-99: fascicolazione segnata aj-aiiiij ecc. fino a liiiij (9 quinterni); richiami alle cc. 40v «M(esser) cino», 10v «vero iddio», 20v «Ratto a signor», 30v «Canzo(n)», 50v «Et mi co(n)suma», 60v «Ivi me accendo», 70v «mostrando», 80v «No(n) deste donna», 207v «Sei fortunato cor», 253v «Quivi se sta indi non po partir»; tra i fascicoli D ed E (cc. 40v-

¹⁴ Cfr. DE ROBERTIS 2002, I, pp. 723-26, PICCINI 2004, pp. LXXIII-LXXIV e LORENZI 2013 pp. 109-10.

41r) simbolo /o/, probabilmente un richiamo di fascicolo; cc. 160-336: fascicolazione A-G (quaderni, richiamo di fascicolo tra F e G), H (quinterno), I (sesterno) K-S (quaderni con P ripetuto due volte, richiamo di fascicolo tra L e M), T-V (quinterni); cc. 337-433: fascicolazione A-F (quinterni), G (quaderno), H (quinterno, ultimo quaderno non segnato; una mano per codice, entrambe del sec. XVI (il primo cod. ha postille della stessa mano, il secondo cod. ha postille di mano del XVII sec.), cc. I-IV indice degli autori e indice alfabetico dei capoversi (mano del XIX sec.), alle cc. VIIIr-v sommario del cod. di mano seicentesca, cc. 90r-99r indice dei capoversi del primo cod. della stessa mano che lo copia; versi scritti su una colonna, legatura del XVII sec. in pergamena (molto deteriorata) con legacci; (*Rime di diversi Autori antichi manoscritti*); contenuto: *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio, rime di Dante, Cino da Pistoia, Buonaccorso da Montemagno il giovane, Guido Cavalcanti (originali e attrib.), Giovanni Boccaccio, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Franco Sacchetti, Pieraccio Tedaldi, Bartolomeo di Castel della Pieve, Iacopo Alighieri, Paolo dell'Abaco, Riccardo conte di Battifolle, Antonio degli Alberti, Giovanni Buonafede, Francesco Alfani, Fazio degli Uberti, Francesco Tolomei da Siena, Guido Guinizelli, Guittone d'Arezzo, Sennuccio del Bene, Franceschino degli Albizi, Cino Rinuccini, Bonagiunta Orbicciani, Onesto da Bologna, Dino Frescobaldi, Niccolò Cieco, Lorenzo de' Medici, adespote, poemetti vari, commento di Lorenzo ai suoi componimenti. I sonetti di Pieraccio Tedaldi occupano le cc. 37r-38v: *inc.* «Il maledetto di che io pensai» (c. 37r), *expl.* «Non mi si mostri mai poco né molto» (c. 37v), *inc.* «Sonetto pien di doglia scapigliato» (c. 37v), *expl.* «Recandosi a memoria sua clemenza» (c. 38r), *inc.* «Quando vedrai la donna ch'io mirava» (c. 38r), *expl.* «e gli occhi mia di pianto fanno un rivo» (c. 38r), *inc.* «O vita de mia vita quand'io penso», *expl.* «A darmi quella gioia che ho mestiere» (c. 38v).¹⁵

Chig⁴: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M. IV. 79 (segn. ant. 2328, già 581): cart., XV sec. (ultimo terzo), mm. 227x137, cc. IV + 202

¹⁵ Cfr. DE ROBERTIS 2002, I, pp. 763-65, PICCINI 2004, pp. LXXVII-LXXVIII e LORENZI 2013, pp. 115.

+ III'; sono presenti numerose filigrane in posizione centrale interna che risultano spesso tagliate; le uniche chiaramente individuabili sono la filigrana simile a BRIQUET tipo *fleur* 6374 (Lucca 1477) e, con minore certezza, quella simile a BRIQUET tipo *arc* 792 (Palermo 1406); num. ant. (sec. XVII) 1-200 con salto di una c. dopo la 147 e di una c. dopo la 148, 152 scritto in luogo del 151; richiami di fascicolo (con lettera iniziale vergata in rosso; quasi sempre incompleti a causa della rifilatura della carta) alle cc. 10v «Di lor cho», 28v «Mi traggi», 26v «Et l'aria se(m)p», 35v «Però non fa», 42v «O voi che», 50v «puose in te», 58v «L'altre vir», 66v «consenti», 74v «O divine b», 82v «Che ben vedia», 90v «qual divina», 98v «La tua beni», 106v «Et al tuo fin», 114v «O re de re», 122v «Che non porri», 130v «Tanto por», 138v «Perseguendomi», 146v «Che l'avessin», 152v «Et seguir», 160v «Udir ti piacci», 168v «Vogli'esser», 176v «A te signor», 185v «Né però», 192v «Non ve»; composto da una sola mano che si identifica con quella di Tommaso Baldinotti;¹⁶ poche note coeve, varianti di mano del sec. XVI, postille di mano del sec. XVI-XVII; cc. II-IV indice degli autori e indice alfabetico dei capoversi (cc. numerate modernamente a lapis I-II) della seconda metà del XIX sec.; versi scritti in colonna; rubriche scritte con inchiostro rosso; c. lr iniziale dorata e altri colori e stemma della famiglia Baldinotti a piè di pagina simile a quello dell'autografo A.59 della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia (c. 11r); iniziali di ogni componimento in blu così come le iniziali delle strofe, iniziali di verso ocrato o rosse perlopiù rosse, sempre in maiuscola; legatura moderna (XX sec.) in cartone rivestito di pergamena; cancellature con inchiostro blu alla c. 54v; contenuto: rime perlopiù adespote che alcune postille attribuiscono ad Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Cecco d'Ascoli, Giovanni Boccaccio, Guido Cavalcanti, Dante, Sennuccio del Bene, Leon Battista Alberti, un discordo bilingue e il trilingue *Ai faux vis*, attribuito a Dante, dalla c. 65r rime attribuite a Simone Serdini, Malatesta da Pesaro, Franco Sacchetti, Alberto degli Albizi, Francesco Accolti, Buonaccorso da Montemagno il vecchio, Niccolò Cieco, Angelo Poliziano, Leonardo Bruni, Bernardo Cambini. Tramanda la

¹⁶ Su Tommaso Baldinotti (1451-1511), instancabile copista e autore lui stesso di moltissimi versi, si veda il DBI (vol. V, 1963), ZACCARELLO 2012 e ZACCARELLO 2013³.

canzone di Pieraccio Tedaldi *O morte che la vita schianti e snerbi, inc.* «O morte, che la vita schianti e snerbi» (c. 62v), *expl.* «Di' ch'a ben far per l'alma non sian tardi» (c. 63v).¹⁷

M: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1040 (provenienza Strozzi f. n. 1394): cart., diverse misure, 10 fascicoli, composito con carte di provenienza e formati diversi, sec. XIV, XV, XV, cc. II + 57 + I (e 3 + 3 moderne all'inizio e alla fine, c. 24 bianca), la carta è molto spessa e la filigrana poco visibile; sono presenti due filigrane alle cc. 39, 41, 42, 44 (simile a BRIQUET tipo *fruit* 7350, Genova 1345) e c. 47 (simile a BRIQUET tipo *arc* 790, Pisa 1387); numerazione moderna 1-57. Qui interessa soltanto il 9° frammento (ant. Strozzi 620, già 767) cc. 38-47, da riordinare 43-45, 38-42 (segue lacuna), 46-47, (num. ant. cij-cvj alle cc. 38-41), una sola mano, vv. scritti a mo' di prosa; giunta di mano del sec. XV a c. 42v. Canzoni di Dante, Francesco da Barberino, Bartolomeo di Castel della Pieve, Francesco Petrarca, Gano da Colle, Fazio degli Uberti, Ciano da Borgo S. Sepolcro, Bruzio Visconti, Antonio da Ferrara (cui viene attribuita la canzone *O morte che la vita schianti e snerbi*), Domenico di ser Benincasa, Dino Frescobaldi e adespote. Le carte hanno subito danni, soprattutto lungo il margine interno, ricostruito in sede di restauro; la rifilatura ha ridotto il formato delle cc. 42-47, rispetto alle cc. 38-41. Tramanda la canzone di Pieraccio *O morte che la vita schianti e snerbi: inc.* «Canzone di mastro Antonio da Ferrara», *expl.* «E già mai più di te non fia ricordo».¹⁸

Par: Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. Acq. Lat. 1745 (Bibliothèque Nationale de France): cart., XIV sec., mm. 298-310x220; cc. III + 99 + III', num. mod. a lapis I-102, numerazione precedente a penna in numeri romani alle cc. 1-7, numerazione originale j-iiij alle cc. 8-10; due mani; testo scritto su due

¹⁷ Cfr. DE ROBERTIS 1965, DE ROBERTIS 2002, I, pp. 759-61, pp. 457-8, DECARIA – ZACCARELLO 2006, p. 132, DECARIA 2008, pp. XXII-XXIII, CXC VII-CCV.

¹⁸ Cfr. DE ROBERTIS 1959, pp. 137-60, DE ROBERTIS 1960, pp. 101-2, DE ROBERTIS 2002, I, pp. 243-45.

colonne (in alcuni punti anche 3 e 4); rubriche; disegni; cartiglio piè di c. 16r; legatura moderna (sec. XIX) in cartone rivestito di pelle; *Guido de Columpnis. Gesta per Graecos et Destructio Troiae. Accedunt documenta inedita*; contenuto: epistole, previsioni meteorologiche, oroscopi, altre notizie, regole per uno scongiuro, orazioni latine (frammenti), rime di Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Bernardo di maestro Piero, Iacopo da Firenze, Dante, Cecco d'Ascoli e adespote, *Historia destructionis Troiae*, epitaffi latini, *Notabilia libri Troianorum*, 3 ottave dei cantari della guerra di Troia. Tramanda i vv. 1-22 della canzone *O morte che la vita schianti e snerbi*, inc. «O morte, che la vita schianti e snervi», expl. «Al grande al mezano e al minore».¹⁹

R¹: Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1103: cart., mm. 290x210, sec. XV (inizio), cc. II + 164 (più due carte di guardia, una all'inizio e una alla fine), sono presenti cinque filigrane simili a BRIQUET tipo *monts* 11687 (Padova 1415), tipo *arc* 792 (Palermo 1406), tipo *cloche* 3930 (Verona 1344); le ultime due filigrane non sono state identificate, ma si tratta di lettere dell'alfabeto, nel primo caso una A e una R e nel secondo caso una R; numerazione moderna a macchina 1-164, la numerazione antica parte alla c. 11r, cioè dove iniziano i componimenti; una numerazione ancora più antica scrive i numeri progressivi dei componimenti fino alla c. 152v (i componimenti arrivano al n° 558; le centinaia vengono indicate con il relativo numero seguito da /100, es.: 5/100); l'ultimo fascicolo ha carte nell'ordine sbagliato, la successione corretta sarebbe: 158, 154-157, 160-164, 153, 159; disordine delle carte anche nel penultimo fascicolo, quinterno (143-145, 147, 146, 149, 148, 150-152); scritto principalmente da una mano (fino a tutta la c. 152), una seconda mano coeva scrive le cc. dell'ultimo sesterno, altre mani del tardo sec. XV scrivono giunte e postille alle cc. 159v e 164v; è evidente un'interruzione tra la

¹⁹ L'esemplare non è stato visionato direttamente; le informazioni si deducono dalla scheda in DE ROBERTIS 2002, I, pp. 576-77 e dalla riproduzione elaborata dalla Bibliothèque Nationale de France, limitatamente alle cc. 11r-11v, che trasmettono i vv. 1-22 della canzone *O morte, che la vita schianti e snerbi*.

carta 69v e 70r perché l'inchiostro cambia leggermente colore e la scrittura si fa di modulo più grande, anche se la mano rimane la medesima; indice degli autori di mano del XVII sec. con integrazioni di mano del XIX sec. a c. 11r; indice dei componimenti con indicazione della carta in cui si trovano (num. ant.) alle cc. 1r-8r; carte bianche da 8v a 10r; versi in colonna, iniziale vergata in oro, rosso, blu, verde, rosa e bianco a c. 11r; iniziale della rubrica in rosso e bruno e iniziale del componimento in rosso e blu altre alle cc. 21r-30v (num. ant. 11r-20v), il progetto originale doveva essere quello di decorare tutte le iniziali di componimento come alle cc. 21r-30v perché nei margini interni si intravedono le letterine guida per il miniatore; le iniziali di componimento sono invece scritte con lo stesso inchiostro bruno di scrittura, ma di tonalità diversa, quindi furono probabilmente aggiunte in seguito dal copista stesso; la numerazione delle rime è del sec. XV; legatura moderna in cartone e mezza pelle; *Sonetti del Petrarca e di altri*; a c. 10v disegno di un orso con il motto «*Inpotans passa la gran pluie*» e a c. 11r di un leone rampante; contenuto prima mano: rime di Francesco Petrarca (attribuite a lui anche rime di Giovanni Boccaccio e Antonio da Ferrara; a lui attribuito è anche il son. di Pieraccio Tedaldi *Io non trovo omo che viva contento*), Benuccio Salimbeni, Guido Guinizelli, Pandolfo Malatesta, Stramazzo da Perugia e anonimi (corrispondenti del Petrarca), Antonio Pucci, Lorenzo Moschi, Antonio della Foresta, Antonio da Ferrara, Dante, Cecco d'Ascoli, ser Campana, Giovanni di Lorenzo, Lancillotto Angoscioli, Antonio delle Binde da Padova, Menghino Mezzani, Andreagio de' Cavalcabuoi, Matteo Correggiari, Antonio da Volparo, Bindo Bonichi, Cino da Pistoia, Stramazzo da Perugia, Sennuccio del Bene, Cecco Angiolieri, Luperio da Lucca e adespote (tra cui di Pietro de' Faitinelli, Fazio degli Uberti, Coluccio Salutati, Benuccio Salimbeni, Cecco Angiolieri, Folgóre da San Gimignano); la sezione trascritta dalla seconda mano contiene rime di Antonio Pucci, Burchiello e adespote, una novella del Boccaccio (adespota). Tramanda il sonetto I di Pieraccio Tedaldi, c. 99r, *inc.* «A omo no truovo che viva contento», *expl.* «e chi del male altrui fa penitenza».²⁰

²⁰ Cfr. DE ROBERTIS 2002, I, pp. 365-69 e PICCINI 2004, pp. XCIV-XCV.

R²: Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1118: cart., mm. 218x160; sec. XVI (prima metà); cc. III + 167 (6 carte bianche all'inizio con rilegatura moderna e 6 alla fine); due filigrane simili a BRIQUET tipo *ancra* 469 (Bologna 1512) e tipo *etoile* 6031 (Bergamo 1527); numerazione moderna a macchina I-167 che ripete la num. antica I-164 (le ultime 3 cc. senza num. ant. perché lasciate in bianco insieme alla c. 164v); bianche le cc. 164v-167v; perduta l'ultima carta; fascicolazione in 14 sesterni (A-O inclusa K) con richiami di fascicolo a cc. 12v «ondio mi cangia», 24v «di parlare», 36v «Che vien à consola», 48v «Poi che aliena», 60v «Collor ch(e)», 72v «In questo», 84v «amor crudele», 96v «ch(e) daltre», 108v «Una angeletta», 120v «finirei tosto», 132v «Cerchio», 144v «Li lasso», 156v «A FRAN.»; una sola mano di scrittura; a c. 40r, dopo la fine della *Vita Nova*, di seguito, il copista appone la formula: «Et haec raptissime saepius noctu et manu frigida»; ci sono anche postille e correzioni di altra mano coeva; fogli rigati con inchiostro bruno molto chiaro limitatamente alla parte centrale di ciascuna carta, versi in colonna; legatura in cartone e pelle con taglio dorato; c. IIv una nota biografica di mano della seconda metà del sec. XIX; c. IIIr-v un indice degli autori a opera di Lorenzo Mehus con integrazioni di mano moderna;²¹ c. 117r annotazione di Lorenzo Mehus; contenuto: *Vita Nova, Sonetti e canzoni de diversi antichi autori toscani* («il titolo della Giuntina di rime antiche del 1527, di cui [questo ms.] è supplemento», cfr. DE ROBERTIS 1978, p. 309) e cioè: Buonaccorso da Montemagno, Guido Cavalcanti, Giovanni Boccaccio, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Franco Sacchetti, Pieraccio Tedaldi, Bartolomeo da Castel della Pieve, Cino da Pistoia, Iacopo Alighieri, Paolo dell'Abaco, Riccardo conte di Battifolle, Antonio degli Alberti, Giovanni Buonafede, Francesco Alfani, Fazio degli Uberti, Guido Guinizelli, Guittone d'Arezzo, Sennuccio del Bene, Franceschino degli Albizi, Cino Rinuccini, Andrea da Perugia, Franceschino degli Albizi, Cino Rinuccini, Dante, Andrea da Perugia, Girardo da Castelfiorentino, Botrico da Reggio e adespote). Tramanda i sonetti II, cc. 37r-37v, *inc.* «Il

²¹ Lorenzo Maria Mehus (1717-1802) fu un umanista fiorentino, la cui famiglia era originaria del Belgio. Si occupò dell'edizione di epistolari, come quello di Leonardo Bruni, Coluccio Salutati e Leonardo Dati (cfr. DBI, vol. LXXIII, 2009).

maladetto di ch(e) io pensai», *expl.* «Non mi si mostra ›ho◁mai po◁cco», VI*, cc. 60v-61r, *inc.* «Tu sai l'infirmità mia di l'altr'anno», *expl.* «Sono impaniato come tordo in pegola», XVIII, cc. 61r-61v, *inc.* «Sonetto pien di doglia scapigliato», *expl.* «recandosi a memoria sua clementia», XX, cc. 61v-62r, *inc.* «Quando vedrai la donna ch'io mirava», *expl.* «e gli occhi mie de pianto fanno un rivo», XXI, c. 62r, *inc.* «O vita di mia vita quand'io penso», *expl.* «a darmi quella gioia che ò mestiere». ²²

V: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 3213, cart., mm. 258x215; sec. XVI (prima metà); cc. II + 671 + I'; cinque filigrane simili a BRIQUET tipo *sirène* 13885 (Firenze 1507), tipo *fleur* 6443 (Roma 1498), tipo *tête humaine* 15717 (Roma 1518) tipo *tête de boeuf* 14451, le restanti due non sono state identificate tra quelle catalogate da Briquet e sono simili a una testa di toro e a una testa di drago; numerazione antica originale cc. 2-687; perdita della c. 1; asportazione delle cc. 406-407, 638-639 (e più tarda correzione dei numeri 640-641 in 638-639); asportazione di una c. tra 631 e 632 prima della numerazione; salto di numerazione da 544 a 555, da 643 a 645 (e correzione dei numeri 645-647 in 644-646 da mano coeva), da 646 a 648; numerose carte completamente bianche o con il solo nome dell'autore scritto in alto; 67 fascicoli, generalmente quinterni (ternioni il primo e secondo fascicolo, quaderno il terzo); richiami di fascicolo alle cc. 109v «Non siate ad tor», 129v «Di darli d'ogni», 139v «Al gran pianeta», 239v «El martorio», 249v «Volessi adop(er)are», 319v «Sia benedetta», 329v «Ingrata», 339v «Ch(e) fama d(e)l seco(n)do», 349v «O falsa opinione», 399v «Ternari di d(ett)o», 429v «Come va presto il te(m)po», 519v «Ne' gli occhi ch(e)»; le mani di scrittura sono undici, la principale è quella dell'ordinatore Antonio Lelli (α, cfr. il contributo di Daniela Graffigna in FRASSO – GRAFFIGNA 1988, pp. 208-218. Si segnala che il copista della sezione di Pieraccio Tedaldi, identificato da Graffigna con la mano y (pp. 214-15), tende ad apporre un segno, che potrebbe sembrare un

²² Cfr. MORPURGO 1900, pp. 192-98, BARBI 1915, pp. 55-7, BARBI 1932, XLIII, DE ROBERTIS 1961, pp. 100-1, DE ROBERTIS 1978, pp. 304-19, DE ROBERTIS 2002, I, pp. 371-73.

apostrofo, sulle parole apocopate, come «far» «star»); versi scritti su una colonna (tranne cc. 277 e 630r, a 2 colonne); numero di righe variabile; scrittura umanistica corsiva, nessuna rigatura, inchiostro bruno di varie tonalità; legatura del sec. XVIII in cartone rivestito di pergamena «Vari Poeti antichi in papiro in foglio e legato in tavole»; Contenuto: cc. 2r-18v indice alfabetico (una lettera per carta); cc 19r-39r bianche; cc. 40r-42v poesie di Giacomo da Lentini, Pier delle Vigne, Lapo Salterelli, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni, Bonagiunta Orbicciani, Pieraccio Tedaldi, Bindo di Pieraccio Tedaldi, Dante, Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Guido Orlandi, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Antonio Pucci, Franco Sacchetti, Ciscranna Piccolomini, Bartolomeo da Castel della Pieve, Franceschino degli Albizi, Sennuccio del Bene, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Riccardo conte di Battifolle, Coluccio Salutati, Leonardo Caviani da Prato, Buonaccorso da Montemagno il giovane, Federico fi' mess. Geri d'Arezzo, Matteo di Dino Frescobaldi, Francesco Rinuccini, Riccardo di Franceschino degli Albizi, Nuccio Piacente da Siena, Verzellino, Botrico da Reggio, Bindo Bonichi Leonardo Bruni, Leon Battista Alberti, Stramazzo da Perugia. V trasmette l'intero corpus dei sonetti di Pieraccio Tedaldi alle cc. 100r-112r.²³

Tre dei testimoni descritti, cioè V, Chig e R², sono accomunati dal legame con RA. In relazione a V, Michele Barbi, nell'ambito dei suoi studi sulla composizione della silloge medicea, riferisce che le fonti principali furono due: RA e la raccolta di rime che sta all'origine della composizione di Chig e R². A sostegno di questa affermazione, si deve notare che gran parte delle poesie che non derivano da RA sono comuni a V, Chig e R² e che i tre testimoni presentano lezioni comuni.²⁴ I rapporti tra Chig, V e R² sono chiariti dal Barbi nel passo seguente:

²³ Su V si veda: VATASSO 1908, p. 23, BARBI 1915, pp. 183, 269-288, BALBI 1995, pp. 59-60, DE ROBERTIS 2002, I, pp. 676-80, FRASSO – GRAFFIGNA 1988, RICHARDSON 2009, pp. 133-34, LORENZI 2013, pp. 104-5.

²⁴ Barbi 1915, p. 271 e p. 278. Come si evince dalla scheda descrittiva, Chig si può distinguere in quattro parti, la prima delle quali «costituisce veramente un codice a sé, che fu messo insieme per

Questo disaccordo tra C³-R e V³ [per noi V] per [RA] prova che essi non ebbero davanti un unico testo in cui a poesie di quella raccolta si fossero aggiunte poesie d'altra provenienza, ma testi distinti, e che mentre per le poesie aggiunte ebbero realmente ricorso a un medesimo codice, per quelle della silloge medicea l'originale di C³ e R attinse a una fonte diversa da quella di cui si valse V³. Se fossero intere o no queste due copie dell'Aragonese non possiamo affermare in modo sicuro; perché anche per l'altra fonte comune ai tre codici vediamo che né C³-R né V³ ha fatto una trascrizione compiuta dell'originale, ma che ciascuno ha preso ciò che gli piaceva; e così, dunque, anche per la raccolta del Magnifico dobbiamo credere che ciascuno abbia preso dal suo originale quello che giudicò opportuno.

Ancora a Michele Barbi dobbiamo la determinazione dei rapporti tra Chig, V e R²:

Probabilmente C³ deriva da V³; ma si può provare che C³ e R, essendo collaterali, e avendo una medesima scelta di rime, diversa da quella di V³, e presentando le stesse lezioni secondarie e le stesse lacune dove V³ offre il testo esatto, ebbero un capostipite diverso da V³. E neppure tale capostipite poté derivare da V³, perché questo, per la parte che ora consideriamo, ha meno autori e meno poesie di C³-R, e lezioni errate dove C³-R dà lezioni buone.²⁵

Ciò detto, sarà utile fornire una sinossi delle relazioni che legano i tre testimoni, in base alle osservazioni del Barbi e ai rilievi fatti sui manoscritti stessi:

- Le fonti di V furono la RA e un'altra silloge della quale si avvale anche il capostipite di Chig e R².
- V, Chig e R² provengono da una stessa fonte: lo prova l'ordine di un gruppo di rime e l'accordo delle lezioni in diversi punti.
- V, Chig e R² ebbero una fonte comune per le poesie estranee a RA, mentre per le poesie di RA, V e Chig – R² ebbero una fonte diversa.
- Chig deriva da V, ma Chig – R² ebbero un capostipite diverso da V e nemmeno tale capostipite derivò da V.

monsignor Girolamo de' Rossi apostolico» (BARBI 1915, p. 248). Proprio a questa sezione di Chig si riferisce il Barbi con la sigla C³.

²⁵ Ivi, p. 281.

- Chig si può distinguere in 4 parti: la prima è un codice a sé stante e il suo capostipite attinse da RA, da un'altra raccolta e da un testimone contenente la *Vita di Dante*; la seconda deriva da un'altra copia malridotta di RA che conteneva una scelta di rime; la terza contiene tutto il canzoniere di Lorenzo de' Medici; la quarta è un commento di Lorenzo ai suoi sonetti. Ai fini della parentela con R² e V, solo la prima parte interessa.
- Una parte di Chig coincide perfettamente per contenuto e ordine delle rime con R¹.
- Né R² può essere derivato da Chig, né viceversa; essi sono copie indipendenti di un medesimo originale.

In dettaglio, V raccoglie poesie di 37 autori diversi, che vengono trascritte in parte dall'allestitore stesso, in parte da altri copisti.²⁶ L'organizzazione del codice si basa sull'assegnazione di un quinterno a ciascun autore, il nome del quale viene trascritto dall'allestitore in cima a ciascuna carta da riempire.²⁷ Generalmente, gli autori si susseguono secondo un ordine cronologico, ma tale criterio viene rispettato solo in alcune parti del ms.: più rigoroso all'inizio, a eccezione del quinterno di Pieraccio, che viene anticipato a quello di Dante, dopo la sezione contenente le rime di Franco Sacchetti l'assetto cronologico diventa meno

²⁶ Per una puntuale descrizione delle mani di scrittura si veda FRASSO – GRAFFIGNA 1988, pp. 207-218.

²⁷ Sulla disposizione di testi in sezioni d'autore, si veda STRADA 2001: «il principio della 'rinomanza d'autore', all'origine di tale meccanismo di distribuzione dei testi, dopo una sostanziale 'latitanza' durata per quasi tutto il Quattrocento, 'tornò in auge', *grosso modo*, fra gli anni Sessanta e Settanta del secolo: lo vediamo regolarmente adottato, per esempio, nella composizione di RA, dove risulta funzionale all'impostazione storiografica – coniugata ad una ferma volontà di stabilire un canone dei classici antichi cui affiancarne uno di 'classici moderni' – che ispira l'intera silloge», cfr. STRADA 2001, pp. 3-4. Sull'impostazione data dall'allestitore, si veda quanto scritto da Brian Richardson a proposito del ms. Harleiano 3462 della British Library: «although the documents are written in varying hands, the compiler saw the collection as a unit, writing the heading for each text and drawing up an index of contents», cfr. RICHARDSON 2009, p. 43.

costante.²⁸ Come anticipato, una delle fonti di V fu una copia di RA e tale copia fu, come dimostrato dal Barbi, una versione completa della silloge.²⁹

Partendo dalle similarità tra la scrittura di V, quella delle postille dell'Incunabolo 888 della Biblioteca Casanatense di Roma e quella delle postille del ms. Vat. Lat. 8492, Giuseppe Frasso ha riconosciuto nell'umanista romano Antonio Lelli (1465-1527/30) l'ideatore (e copista di alcune sezioni) di V.³⁰ Lo studioso, inoltre, arriva a supporre (lasciando un ragionevole margine di dubbio) che il Lelli, oltre ad essere postillatore, fu anche l'autore stesso della *Vita del Petrarca* contenuta nel Vat. Lat. 8492. Tale circostanza, sommata al fatto che l'Incunabolo 888 «è una copia dell'edizione di *Trionfi e Canzoniere* [...] impressa a Venezia da Piero de Piasi, il primo aprile 1492», induce a pensare che il Lelli avesse una particolare propensione per le opere petrarchesche.

In V, tale inclinazione si manifesta col fatto che egli copiò di sua mano gran parte della sezione petrarchesca e fece riferimenti espliciti delle fonti dalle quali

²⁸ A titolo di esempio, si segnala che la sezione di Bindo Bonichi (1260-1337) è la terzultima del codice e si trova a un fascicolo di distanza da quella di Leon Battista Alberti (1404-1472). Per quanto riguarda la sezione di Pieraccio Tedaldi, il copista sarà stato tratto in inganno dall'indicazione, che probabilmente stava nella sua fonte, circa l'anno di composizione del sonetto in morte di Dante *Sonetto pien di doglia scapigliato* (c. 104v-105r: «Di Pieraccio detto per la morte di Dante, che morì a dì 5 di settembre 1311 e di tal mese fece il sonetto»). Scrive il Barbi: «[l'allegatore] preparò il volume per un'ampia raccolta di rime antiche in continuazione, disponendo gli autori in ordine cronologico; ma in ciascuna sezione copiò o lasciò copiare le rime secondo l'ordine delle fonti, senza alcuna alterazione [...]. Quello che oggi è scritto nel volume fu scritto quasi tutto nel medesimo tempo: la diversità della scrittura non importa per sé stessa diversità di tempo» (BARBI 1915, pp. 270-71).

²⁹ BARBI 1915, p. 284; lo studioso giustifica la differenza tra l'ordine degli autori di RA e quelli di V col fatto che il collettore di quest'ultimo «ebbe il proposito di formare la raccolta in ordine strettamente cronologico», ma si è già dimostrato che tale ordine è tutt'altro che rigido. Non sembra opportuno, in questa sede, riproporre la tavola con il contenuto di V, che già si legge in BARBI 1915 pp. 271-78 (oltretutto con l'indicazione dei componimenti in comune con la silloge aragonese) e in FRASSO – GRAFFIGNA 1988, pp. 231-289.

³⁰ Su Antonio Lelli, oltre al citato contributo di Giuseppe Frasso, si veda PÈRCOPO 1896 (in particolare sulle pasquinate composte dal Lelli) e il DBI s.v. (LXIV, 2005).

trasse alcune delle canzoni trascritte.³¹ Si noti, inoltre, che molti degli autori raccolti in V ebbero rapporti d'amicizia o di corrispondenza con il Petrarca, come Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Sennuccio del Bene, Antonio da Ferrara, il Conte Riccardo, Coluccio Salutati, Francesco di Geri d'Arezzo, Riccardo di Francesco degli Albizi e Stramazzo Perugino. Se ciò non è sufficiente a supporre che questi ultimi vennero selezionati dal Lelli proprio per questo motivo, sembra tuttavia assai probabile che egli fosse interessato all'ambiente culturale nel quale si mosse Petrarca.

La sezione che raccoglie le rime di Pieraccio offre un ulteriore spunto di riflessione sulla composizione di V. Com'è noto, il Tedaldi è incluso nelle antologie di poesia comico-realistica in ragione dei suoi sonetti dal registro più comico. A oggi, egli è considerato un autore minore, ma in V la posizione dei suoi sonetti è di tutto rispetto: settimo poeta della raccolta, preceduto da Bonagiunta Orbicciani e seguito da Dante Alighieri. Come per molti degli altri autori di V, anche per Pieraccio permane l'interrogativo sul perché sia stato inserito in questa raccolta.³²

Scorrendo i nomi dei poeti raccolti in V, infatti, si nota subito l'assenza di altri autori riconosciuti come 'comici'.³³ Il Lelli stesso non disprezzò tale registro e

³¹ FRASSO – GRAFFIGNA 1988, pp. 180-81. Si segnala, inoltre, che in V sono presenti ben tredici glosse recanti il nome di Francesco Petrarca. Il Lelli rimanda a componimenti del Petrarca che sarebbero risposta o proposta di testi di altri autori oppure che sarebbero serviti da spunto per la composizione di essi. A titolo di esempio, si veda la glossa alla c. 237v in corrispondenza del son. di Cino da Pistoia *Signor, e non passò mai peregrino*: «Leggi il sonetto del Petrarca che comincia: 'Gli occhi di [...] ch'io parlai sì caldamente [...]', che pare risponda a questo per le rime».

³² A proposito della selezione dei testi, in QUONDAM 1974 si legge: «il testo "esemplare" è infatti accolto nell'antologia nella doppia, e contraddittoria, funzione di registrazione riassuntiva dell'esistenza di altri (presunti analoghi e omologhi) testi, omessi proprio perché ripetitivi, e quindi di rappresentazione di una possibilità di differenza contro la ripetizione» (p. 20).

³³ Bindo Bonichi, unico autore che potrebbe in qualche modo avvicinarsi allo stile basso di Pieraccio, ha però uno stile più gnomico-moraleggiante e oltretutto manca in lui il lato comico, che di solito completa il *curriculum* di questa categoria di poeti. Cfr. FLAMINI 1891 che parlando del Bonichi, del Tedaldi e di autori più tardi come Antonio Pucci scrive che «il gnomico e il burlesco presso di loro si confondono e si accompagnano», p. 485.

anzi vi si appassionò componendo le sue pasquinate.³⁴ Ciononostante, non convince l'ipotesi che il Tedaldi sia stato scelto come rappresentante del registro comico, perché il compilatore avrebbe potuto trovare autori titolari di un numero maggiore di sonetti squisitamente comici.³⁵ Al contrario, Pieraccio potrebbe aver attirato l'attenzione per il suo sonetto in morte di Dante, lo stesso che riporta la data errata del 1311, soprattutto se si considera che molti degli autori presenti nella silloge sembrano essere in questa sede in ragione dei loro rapporti amichevoli o di corrispondenza con altri più celebri autori.³⁶

Ancora a proposito della struttura interna di V, si deve registrare che i componimenti vennero copiati secondo un ordine molto rigido che, per le poesie provenienti da RA, rispecchia la sequenza di quest'ultima.³⁷ L'intento di creare delle sezioni d'autore, ciascuna delle quali ricercasse un ordine cronologico interno fu presumibilmente alla base dell'allestimento di V. Questo criterio, a quanto sembra, venne seguito alla lettera: nella sezione di Pieraccio, non copiata dal Lelli,

³⁴ Sulle pasquinate di Antonio Lelli si veda il già citato PÈRCOPO 1896.

³⁵ Anche da questa caratteristica, si apprezza la distanza, cronologica e culturale, di V rispetto, ad esempio, al Chigiano L. VIII. 305 (cfr. BORRIERO 1997 e 1999). In questa raccolta della prima metà del sec. XIV «il compilatore [...] non disdegna di associare, pur distinguendo (e separando, quasi fisicamente), componimenti 'alti' e 'bassi'» e di seguito «Il circuito stilistico di Ch è supportato, pare di vedere, dalla tradizione; indicativa della "sfortuna" dei poeti comici è la loro assenza nei monumenti antologici "d'autore" (Boccaccio, *Aragonese* e *Giuntina*). Come a dire che questa opzione stilistica inerente allo *stilnuovo* stesso, e marcatamente affermata da Ch in senso dicotomico, viene pressoché cancellata. Il mutamento avviene, dunque, nel senso di una drastica *reductio ad unum*, già a partire dal Quattrocento», cfr. BORRIERO 1997, p. 281 e 282.

³⁶ Del Petrarca si è già detto sopra, ma gioverà aggiungere che Guido Orlandi e Nuccio Senese intrattennero rapporti con Guido Cavalcanti, Verzellino con Dino Frescobaldi, Ciscranna Piccolomini e Bartolomeo di Castel de la Pieve con Franco Sacchetti.

³⁷ Si veda FRASSO – GRAFFIGNA 1998, p. 157: «Egli preparò il volume per un'ampia raccolta di rime antiche in continuazione, disponendo gli autori in ordine cronologico; ma in ciascuna sezione copiò o lasciò copiare le rime secondo l'ordine delle fonti, senza alcuna alterazione; né fece opera critica per il testo, che anzi, generalmente non si diede neppur cura di rivedere quello che gli amanuensi avevano copiato».

in corrispondenza del son IX *Se co ·lla vita io esco della buca* (c. 102r), l'amanuense scrive e poi cancella, raschiando la carta, la rubrica del sonetto XVI *Bindo, e non par che per me truovi foglio*, indirizzato al figlio Bindo, per poi scrivervi sopra la rubrica corretta «Di detto sendo castellano a Monte Topoli per messer Filippo da Sagginetto vicario del duca di Calavria e rincrescendigli te spiega e dice», dalla quale si intravedono parole della precedente scrittura. La necessità di non perturbare tale ordine potrebbe anche celare la convinzione, da parte dell'allegatore, che essa rappresentasse la successione degli eventi biografici del poeta, come in effetti risulta dal contenuto dei sonetti stessi.³⁸

Concludiamo le osservazioni su V con l'analisi delle carte bianche. Delle 687 carte che compongono V molte rimangono prive di contenuto. In alcuni casi si tratta di interi quinterni, posti tra una sezione d'autore e l'altra. In altre occasioni si rilevano pagine bianche che recano in alto il nome dell'autore titolare della sezione. Si riscontrano, infine, carte prive di contenuto collocate all'interno dei quinterni di alcuni autori, ma prive del nome dell'autore in questione in alto alla carta.³⁹ La presenza di carte bianche è, in generale, un segnale del fatto che probabilmente il compilatore si aspettava di reperire più testi di quelli che vennero copiati o, almeno, che nutrisse delle speranze a riguardo; la presenza o l'assenza del nome dell'autore potrebbe indicare, dunque, il grado di tale aspettativa.

Se si escludono i casi in cui di un dato autore viene riempito solo il *recto* della prima carta del quinterno assegnato, i quinterni in cui si collocano le rime di Pieraccio e quelle di Leonardo Bruni sono gli unici ad avere soltanto carte completamente bianche senza nome dell'autore. Secondo quanto appena detto, si

³⁸ Scrive Avalle: «una prima caratteristica di tali libri d'autore è che le liriche vi sono disposte in ordine cronologico (come, per altro, farà Dante stesso più tardi nel suo *libello* giovanile). Il dettaglio è interessante nella misura in cui investe non solo la produzione italiana, ma anche quella d'oltralpe a cominciare dalla lirica occitana», AVALLE 1985, p. 368.

³⁹ La presenza di carte bianche è una caratteristica dei mss. della fine del Quattrocento e inizio Cinquecento; cfr. anche RICHARDSON 2009 a proposito del ms. Canon It. 36 della Bodleian Library, Oxford: «the presence of leaves left blank between most sections suggests that the compiler intended to add compositions over a period of time» (p. 43).

potrebbe addurre che il *corpus* tedaldiano (così come quello dell'Aretino) non fosse molto più nutrito rispetto a quello tramandato da V, o almeno, che agli inizi del '500 non fossero molte di più le rime conosciute e reperibili.

Degli altri due mss. collegati a RA, Chig e R², il primo si compone di quattro parti codicologicamente ben distinte: le prime due sono raccolte di rime di vari autori, la terza tramanda l'intero canzoniere di Lorenzo de' Medici e la quarta un commento di Lorenzo stesso alle sue rime. In questa sede ci si limiterà ad osservare la prima parte (cc. 1-99), perché in questa sono conservate le rime del Tedaldi e perché soltanto per questa prima parte sono riconoscibili rapporti di parentela con V e con R². In effetti non si tratta di una sezione, bensì di un codice a sé stante, realizzato per monsignor Girolamo de' Rossi (1505-1564), umanista, vescovo cattolico e protonotario apostolico.⁴⁰

All'interno di questa prima parte sono riconoscibili due cesure: la prima si colloca tra la fine del *Trattatello in laude di Dante* del Boccaccio (cc. 1-19) e l'inizio

⁴⁰ BARBI 1915, p. 248. Girolamo Rossi fu vescovo di Pavia dal 1530 al 1564; a c. 1r il copista scrive: «Diverse cose antiquissime composte per diversi autori, e sono del R^{do} monsignor Hieronimo di Rossi protonotario apostolico e de li suoi amici». Si precisa soltanto che la seconda sezione (cc. 100-159) raccoglie rime dei seguenti autori: Guinizzelli (6), Bonagiunta da Lucca (1 indirizzato a Guinizzelli), Guittone d'Arezzo (2), Guido Cavalcanti (17), Cino da Pistoia (34 componimenti dei quali due di incerta attribuzione, *Naturalmente chere ogni amatore* e *La dolce innamoranza*, uno non noto *O lasso ch'io credevo aver pietate* e uno generalmente attribuito a Giovan Giorgio Trissino, *La bella donna che in virtù d'amore*), Onesto da Bologna (1 indirizzato a Cino), Dino Frescobaldi (7), Franco Sacchetti (61), Niccolò Cieco (2). Che le due parti non fossero originariamente parte dello stesso codice è provato, tra le altre cose, dal fatto che tre componimenti presente nella prima parte, si ripetono anche nella seconda e cioè le due canzoni di Guinizzelli *Tegno de folle 'mpresa a lo ver dire* e *Donna, l'amor mi sforza*, quella di Guittone d'Arezzo *Amor, non ho podere*. Le indagini del Barbi (1915, pp. 267-269) arrivano a stabilire che l'antigrafo dal quale venne tratto questo codice fu una scelta, molto lacunosa, di RA, ma non è possibile stabilire con quali criteri venne realizzata la selezione. La prima parte del codice, fatta eccezione per le due canzoni di Guittone (e i due componimenti di Bonagiunta e Onesto da Bologna che, presumibilmente, sono stati inclusi perché indirizzati rispettivamente a Guinizzelli e Cino), sembra voler offrire un florilegio di poesia stilnovista, che risulta però molto incompleto (si nota la mancanza di Dante) e, apparentemente, realizzato senza la «dimensione ideologica» propria delle antologie (cfr. QUONDAM 1974, p. 12).

dei componimenti di vari autori, mentre la seconda tra il componimento 100, l'anonimo *Fattevi all'uscio madonna dolciatta* (c. 62r) e il 101, la canzone (assegnata a Dante) *Patria degna di triunfal fama* (c. 62v).

Già dalle indagini del Barbi è noto che il *Trattatello in laude di Dante* in Chig è molto vicino nella lezione a quello presente nel Pal. 204 della Nazionale di Firenze, cioè uno dei tre mss. sui quali si basa la ricostruzione di RA e che il contenuto delle cc. 67v-87r di Chig (componimenti 101-178) corrisponde, per ordine e lezioni, alla silloge medicea.⁴¹ I componimenti 2-100 di Chig non hanno, al contrario, nessuna affinità con RA, il che permette di slegare il contenuto delle cc. 20r-62r di Chig da RA e di escludere la presenza di Pieraccio Tedaldi, così come già si è detto per V, apparentato alla silloge di Lorenzo limitatamente ad alcune sezioni.

Seppure in Chig e V la parentela con la RA si manifesti *in primis* nell'ordine di determinati gruppi di rime, è evidente che i due allestitori seguirono principi differenti. Sull'organizzazione di V si è già chiarito qualche punto; qui basta sottolineare che la scelta di assegnare a ciascun autore un quinterno è già di per sé un elemento che travalica i limiti delle raccolte dalle quali i testi trascritti vennero reperiti, pur nell'ottica di un mantenimento dell'originaria successione di tali testi nelle singole sezioni d'autore.

Se si può affermare che l'allestitore dell'antigrafo di Chig derivò l'ordine della serie 101-178 da una copia di RA, non è possibile stabilire se, anche per la prima serie di poesie, egli replicò l'ordine della fonte. Lo stesso V non fornisce alcuna prova a riguardo, dato che i due mss. sembrano legati da una parentela solo in relazione alla serie 2-100 (numerazione Chig) e che V trasmette i componimenti in sezioni d'autore secondo una successione che non si ritrova in Chig e R².⁴²

Si noti, inoltre, che i componimenti adespoti sono relegati alla fine della prima serie, la qual cosa realizza quello che Borriero, a proposito del ms. Chig. L. VIII. 305,

⁴¹ BARBI 1915 p. 253; gli altri due sono il ms. XC inf. 37 della Biblioteca Laurenziana di Firenze e il ms. It. 554 della Bibliothèque National de France.

⁴² La successione dei componimenti è la stessa in Chig e R¹, tranne per i componimenti 1-6, 93, 94, 101, 104, 153 di Chig, che in R¹ mancano e per il componimento 91 copiano nel margine esterno.

chiama un «progressivo scivolamento verso l'anonimato». ⁴³ La scelta dell'allegatore di collocare la seconda cesura proprio dopo il centesimo componimento potrebbe, oltretutto, non essere casuale. Considerata la forte simbologia legata a questo numero, non sarà da escludere che egli possa aver maturato l'intenzione di aggiungere ai cento componimenti (*Trattatello in laude di Dante* e 99 poesie) le rime provenienti dalla silloge aragonese soltanto in seguito.⁴⁴

Così stando le cose, il compilatore del manoscritto poté forse inserire le ultime rime anonime proprio per completare il suo piano di 'perfezione numerica'. Se queste speculazioni sono destinate a rimanere nello spettro del 'possibile ma non verificabile', mi sembra indiscutibile, invece, che la struttura del primo codice di Chig rifletta un disordine probabilmente risalente all'antigrafo, considerato il fatto che una perturbazione dell'ordine cronologico è riscontrabile anche in R² e che anche in quest'ultimo codice si manifesta la stessa bipartizione.

Su R¹ ci si limiterà a osservare che la serie di poesie si apre con i componimenti di Francesco Petrarca e che a quest'ultimo sono attribuite anche le successive

⁴³ BORRIERO 1997, p. 280. C'è un'altra serie di componimenti per i quali il compositore non precisa il nome dell'autore e cioè i quattro sonetti di Guido da Bagnone (per i quali si veda PICCINI 2001), quello di Neri Carini, uno anonimo, e due canzoni di Fazio degli Uberti e Sinibaldo da Perugia (numeri 58-65). Questa circostanza contraddice solo apparentemente quanto detto a testo perché, mentre in questo punto il trascrittore non sente il dovere di avvertire il lettore dell'anonimia dei componimenti, prima dell'ultima serie 96-99 troviamo la precisazione «senza autore» (c. 61r). Sembra comunque poco probabile che questa mancanza si spieghi con una «scontata [...] paternità dei componimenti presso i lettori-autori, di norma limitati ad una ristretta *élite* di amici appassionati di poesia (e spesso essi stessi poeti), cui quei libri erano destinati» (STRADA 2001, p. 4, n. 11). Trattandosi di autori minori e considerando che il compilatore non manca di precisare il nome di autori ben più noti, primo fra tutti Dante, probabilmente, si sarà in presenza di una svista.

⁴⁴ Cfr. BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1989, p. 134 e n.23. In alternativa, il computo delle rime potrebbe partire da 1 con la canzone dantesca *Dogliammi reca*, facendo iniziare la serie aragonese proprio dal numero 100, anche in ragione di quanto scrive il Barbi che, tuttavia, numera i componimenti come indicato a testo: «è credibile che [...], per non frammettere tra le une e le altre [poesie] il compendio della *Vita di Dante*, che era in principio di Ar, sia stato trascritto in un quinterno a parte e legato poi in principio di codice» (cfr. BARBI 1915, p. 286).

poesie di Boccaccio, Antonio da Ferrara, Benuccio Salimbeni e Guido Guinizzelli. Questo, se da un lato svela la scarsa affidabilità della fonte sul piano attributivo e lo scarso approfondimento da parte dell'allestitore, dall'altra suggerisce una sua particolare propensione verso il Petrarca, anche in considerazione del fatto che almeno sei autori della raccolta ebbero rapporti con quest'ultimo.⁴⁵

A conferma dell'ipotesi della scarsa accuratezza della fonte di R¹, si aggiunge anche l'erronea attribuzione del sonetto di Pieraccio *Io non trovo omo che viva contento* ad Antonio da Ferrara. Tale componimento, così come avviene in V per la sezione dedicata al Tedaldi, appare proprio prima della serie di quelli danteschi, segno che forse la fonte contenente le rime di Pieraccio (o l'antigrafo di R¹) aveva già le serie dei due autori una di seguito all'altra.

⁴⁵ Si tratta di Pandolfo Malatesta, Stramazzo da Perugia, Antonio da Ferrara, Menghino Mezzani, Sennuccio del Bene e Coluccio Salutati.

1.2. La tradizione a stampa

Le rime di Pieraccio Tedaldi ebbero scarsa fortuna anche nelle antologie a stampa: tra il 1595 e l'inizio del XIX secolo, solo due dei suoi sonetti vennero pubblicati e cioè il XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto* e il XXIV *Amore è giovenetto figurato*.⁴⁶ Nell'Ottocento, l'interesse nei confronti del Tedaldi si fece più vivo e, a pochi anni dalla monografia di Morpurgo, sono quattordici i sonetti ad essere già pubblicati.⁴⁷ Se si scorrono i titoli di questi componimenti, si noterà che, anche in questo caso, è la varietà dei temi trattati a risaltare in misura maggiore, mentre il lato comico del poeta non spicca particolarmente. Anche per le edizioni a stampa è necessario sottolineare che un solo son. comico venne pubblicato prima dell'edizione MORPURGO 1885 e cioè il III, *Qualunque m'arecassi la novella*, nel contributo di GERUNZI 1884.

Edizioni:

- *La Bellamano, libro di messere Giusto de' Conti, romano senatore, per M. Iacopo de' Corbinelli, gentiluomo fiorentino, ristorato. Con una raccolta di antiche rime di diversi Toscani*, Parigi, Patisson, 1595 (è stata consultata

⁴⁶ Si veda qui sotto l'elenco delle edizioni a stampa ed i rispettivi sonetti del Tedaldi in esse pubblicati.

⁴⁷ Cfr. ZAMBRINI 1884, p. 991. Si considerano anche i sei pubblicati da Filippo Maria Mignanti nella rivista *Il Giovedì, Letture serali di varia erudizione* (1863), quattro dei quali vengono stampati per la prima volta. Questa rivista, della quale si ha notizia in ZAMBRINI 1884 p. 874 e poi in MORPURGO 1885 p. 6, non sembra al momento reperibile in alcun modo, né se ne rintracciano notizie in alcuno degli archivi cartacei o elettronici consultati. Non stupisce, tuttavia, che Filippo Maria Mignanti si sia occupato del Tedaldi se si considera egli fu Foriere Maggiore dei palazzi apostolici e che scrisse una storia della Basilica Vaticana (MIGNANTI 1867). Egli dovette quindi avere familiarità con i manoscritti conservati nella Biblioteca e dunque anche con il Vat. lat. 3213 che vi approdò già nel 1602 (cfr. FRASSO – GRAFFIGNA 1988, p. 196).

l'edizione Firenze, Jacopo Guiducci e Santi Franchi, 1715, p. 176): XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto* (c. 96r).⁴⁸

- *Documenti d'Amore di M. Francesco Barberino*, a cura di Federigo Ubaldini, Roma, Mascardi 1640. Il curatore pubblica le due quartine del son. XXIV *Amore è giovenetto e figurato*, per dimostrare che la descrizione che il Barberino fa di Amore nella sua canzone *Io non descrivo in altra guisa amore* «ebbe molto plauso [...] in quella età» (cc. q4v-q6v). In particolare, l'Ubertini scorge parallelismi tra le due quartine del son. di Tedaldi citato e i seguenti versi della canzone del Barberino: «Ma follo quasi nell'adolescenza» (v. 33), «Così gli ò fatto i suoi pié di falcone / a intendimento del forte ghermire» (vv. 37-38), «Su n'un cavallo, e dritto per canto» (v. 49), «Feci sbocato senza ferri o freno» (v. 57), «Piccoli grandi e mezzan, come fiere» (v. 65), «Fa sol di sé e non d'altri pensare / Siche cuor molti gli faccio portare» (vv. 71-72) e con altri passi (che non precisa) delle glosse latine che il Barberino fa alla sua opera.⁴⁹
- *Comentari di Gio. Mario de' Crescimbeni custode d'Arcadia intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, Venezia, presso Lorenzo Basegio 1730: XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto* (vol. II, parte II, p. 80).
- Angelo Mazzoleni, *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole dal signor abate A. M.*, 2 voll., Venezia, nella stamperia Remondini, 1761: XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto*. Nessuna informazione sull'autore precede il testo del sonetto (vol. I, p. 265).
- *Raccolta di rime antiche toscane*, stampata per Pietro Notarbartolo duca di Villarosa, 4 voll., Palermo, tipografia di Giuseppe Assenzio, 1817: *Qualunque vòl saper fare un sonetto* (vol. III, pp. 387-88). Il curatore accenna anche

⁴⁸ Iacopo Corbinelli (1535- dopo il 1588), umanista appartenente a una famiglia nobile, fu esule in Francia nel 1562 per ragioni politiche, dove ebbe la protezione di Caterina de' Medici e di Enrico III (cfr. DBI, vol. XXII, 1979).

⁴⁹ Su Federigo Ubaldini si veda la n. 13 in corrispondenza della scheda descrittiva di Barb.

al sonetto in morte di Dante, del quale indica la presenza nel ms. Chig. 1124 (ora M. VII. 142), ma senza riportarne né il testo, né il titolo.

- *Lirici del secolo primo, secondo e terzo cioè dal 1190 al 1500*, con prefazione di F. Zanotto, Venezia, Antonelli, 1846: XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto* (p. 427).
- Francesco Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo raccolte e illustrate da F. T.*, 2 voll., Prato, per Ranieri Guasti, 1846: XVIII *Sonetto pien di doglia scapigliato*, I *Io non trovo omo che viva contento*, VIII *El mondo vile è oggi a tal condotto*, XIV *San Marco el Doge e San Giovanni el Giglio*, XLII *Amico, il mondo è oggi a tal venuto*, XXV *Gran parte di Romagna e della Marca* (vv. 1-8), IX *Se co' lla vita io esco della buca* (vv. 1-2 e 9-14), III *Qualunque m'arecassi la novella* (vv. 1-8, vol. II, pp. 40-47). Il curatore fa precedere il testo dei cinque sonetti che pubblica integralmente, da un'introduzione con informazioni biografiche dedotte dal contenuto dei sonetti. È questa la prima sede in cui Pieraccio Tedaldi riceve un po' più di attenzione, non solo perché si passa da uno a otto (seppur non completi) sonetti, ma perché il curatore si preoccupa di fornire al lettore una scheda consistente sul poeta.
- Giosue Carducci, *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, Firenze, 1862: XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto*, VIII *El mondo vile è oggi a tal condotto*, XLII *Amico, il mondo è oggi a tal venuto*, XVIII *Sonetto pien di doglia scapigliato* (pp. 196-199), con indicazione della fonte e cioè: «Dal vol. II delle *Poesie italiane inedite di dugento autori*, ecc.; pubblicate da Francesco Trucchi; che ricavò il II e III di questi sonetti dal cod. Vat. 3213 e il IV dal Riccard. 1118». ⁵⁰

⁵⁰ Sembra erronea l'indicazione del Morpurgo che scrive: «Questi [il Trucchi] trasse fuori cinque nuovi sonetti di lui, e di tre altri pubblicò alcuni versi, che insieme ai sonetti VIII, XVIII, XXVI e XLII furono riprodotti dal Carducci» perché in realtà il Carducci pubblica soltanto questi ultimi quattro.

- *Il Giovedì, ossia Letture serali di varia erudizione letteraria, artistica, educativa*, Roma, tip. Di B. Guerra, 1863: XVIII *Sonetto pien di doglia scapi-gliato*, XXVI *Qualunque vòl saper fare un sonetto*, XXXVII *Mia colpa e colpa e colpa, Iesu Cristo*, XXXVIII *Santa Lucia, per tua virginitate*, XXXIX *Amico, negrigeria è più che danno*, XL *Dè vergine Maria che incarnasti*.
- Egisto Gerunzi, *Pietro de' Faitinelli detto il Mugnone, «Il Propugnatore»*, XVII (1884), pp. 325-375: XLII *Amico, il mondo è oggi a tal venuto*, III *Qualunque m'arrecassi la novella* (p. 354 e p. 374).⁵¹

⁵¹ Cfr. GERUNZI 1884, pp. 354 e 374. Il sonetto *Amico, il mondo è oggi a tal venuto* è accostato a *Ercol, Cibele, Vesta e la Minerva* scritto del Mugnone; entrambi i componimenti mettono in evidenza lo stato di dissoluzione della società e la scarsa fiducia che i credenti ripongono nella fede cristiana (cfr. «che la fè perderà ciascun cristiano» in Tedaldi e «voglio rinnegar la fede di quel tortoso Dio» in Faitinelli). In secondo luogo, il Gerunzi prende in prestito il *Qualunque m'arrecassi la novella* del Tedaldi ancora come termine di paragone nei confronti di alcuni altri componimenti del Faitinelli a tema misogino e cioè *Tanto à fallaci e grige le parole, La femin' è radice de lo 'nganno* e un terzo, *Io non sconfesso, morte comunale*, nel quale «ringrazia la morte perché entrò in corpo della donna sua» (cfr. GERUNZI 1884, p. 373), proprio come si legge in *O crudel morte che la prima moglie* nel quale il Tedaldi prega la morte di portarsi via la sua seconda moglie.

1.3. Nota biografica

Della vita di Pieraccio Tedaldi non è dato sapere molto: le informazioni a nostra disposizione risultano scarse e velate da un buon grado di incertezza. Come già lamentava il Morpurgo «le ricerche fatte [...] all'Archivio fiorentino sono riuscite a scarsissimo frutto, e [...] potrò aggiungere ben poco a quanto (ed è quasi nulla) ci seppero dire di lui coloro che m'hanno preceduto».⁵² Si cercherà dunque di integrare le notizie raccolte dall'editore citato con le indicazioni, frutto del lavoro di critici e studiosi che se ne occuparono nel corso degli anni.

La carenza di dati legati alla biografia del poeta ha indotto a far confluire nell'area storico-documentaria, dettagli estrapolati dai componimenti di Pieraccio. È necessario, invece, mantenere una marcata distinzione tra l'ambito del reale e quello della finzione poetica, soprattutto nei casi in cui si renda più manifesta la tendenza del Tedaldi a ricalcare *topoi* e stile del registro comico-realistico.⁵³ Allo stesso tempo, i dettagli più verosimili potranno essere presi in considerazione come dati biografici, ma tenendo sempre presente che si tratta di elementi non verificabili.

In assenza di documenti che ne attestino la veridicità, gli amici interessati soltanto ai soldi, la moglie odiosa e la mancanza di fiorini dovranno essere ricondotti all'ambito letterario, al quale pertengono. Queste tematiche, così come quelle dell'abbandono della lussuria e della malattia che colpì la vista del poeta, se non è escluso che possano aver preso le mosse dalla biografia del poeta, al momento, sono utili soltanto come elementi atti a caratterizzare la poetica del Tedaldi.⁵⁴

⁵² MORPURGO 1885, p. 10.

⁵³ A questo proposito, si vedano soprattutto le riflessioni in MARTI 1956, p. 12 e sgg.

⁵⁴ Sulle tematiche dei poeti comico-realistici si vedano le indicazioni bibliografiche alla nota 102.

Sarà necessario partire dall'indicazione che di lui dà l'unico testimone a tramandare per intero i suoi sonetti e cioè il codice cinquecentesco V, nel quale, all'inizio della sezione dedicata al nostro autore, si trova una rubrica che recita «Pieraccio di Maffeo Tedaldi» e poi «facti nel 1311» (c. 100r).⁵⁵ Non ci dovrebbero essere dubbi, dunque, sul fatto che il nostro Tedaldi fosse figlio di un Maffeo Tedaldi (o Matteo, diversa resa di MATH-). Già a tal proposito, tuttavia, sussistono incertezze, che nascono sia da un plausibile fraintendimento di uno degli storici che alla faccenda rivolse attenzione sia, ancora una volta, dalla scarsità dei dati documentari reperibili.

Come segnalato dal Morpurgo, Eugenio Gamurrini riportava nella sua *Istoria Genealogica* la notizia che Pieraccio fosse invece figlio di un Lamberto Tedaldi, oltre che fratello di un Gino Tedaldi.⁵⁶ Tale informazione sembra giungere dal capitano Cosimo Della Rena, che maturò un profondo interesse per le «storie locali e regionali del periodo postclassico» e «per l'alto Medioevo [così da voler] raccogliere i dati necessari per ricostruire la successione dei duchi e marchesi longobardi in Toscana».⁵⁷ Il Della Rena trascorse due anni a Roma, tra il 1656 e il 1658, ed è altamente probabile che, proprio in questo periodo, abbia avuto modo di raccogliere le notizie su Pieraccio che poi comunicò al Gamurrini.⁵⁸ Quel che non convince, tuttavia, è perché il Della Rena, pur avendo consultato V (come riferisce il Gamurrini stesso), abbia riferito che Pieraccio fosse figlio del suddetto Lamberto, quando la fonte manoscritta dà «Pieraccio di Maffeo».

⁵⁵ Per una descrizione di V, si veda il capitolo 1.1.

⁵⁶ GAMURRINI 1668, I, p. 357. Eugenio Gamurrini (1620-1692) fu erudito e membro dell'Accademia degli Apatisti. Dedicò gran parte del suo lavoro alla stesura *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane, ed umbre* (Firenze, Onofri, 1668-85).

⁵⁷ DBI, vol. XXXVII, 1989.

⁵⁸ Anche grazie all'approfondita analisi condotta da Giuseppe Frasso e Daniela Graffigna, sappiamo che V è stato realizzato a Roma e qui è poi rimasto (FRASSO - GRAFFIGNA 1988). In questo fondamentale contributo, come detto al capitolo 1.1, Frasso arriva a identificare l'ordinatore della voluminosa silloge vaticana, nella figura dell'umanista romano Antonio Lelli.

Il Morpurgo risolve l'arcano col fatto che «codesto Piero di Lamberto è un de' primi di tal nome che si ricordi nelle genealogie dei Tedaldi e che il Della Rena non avrà badato troppo pel sottile alle date di questi sonetti», dato che «Lamberto di Andrea Tedaldi, padre di Piero e di Cino [...] viveva troppo oltre nel secolo XIV perché il suo figliuolo possa identificarsi col nostro Pieraccio». Pur rimanendo anche noi, come il Morpurgo, fedeli alla fonte vaticana, non è possibile confermare che il Maffeo di V fu padre di Pieraccio. Infatti «non solo non [si] riesce [a] trovare nella famiglia alcuno di questo nome, e abbastanza antico, che abbia avuto figliuolo un Piero o un Pieraccio; che anzi negli Zibaldoni genealogici di Pierantonio Dall'Ancisa [si] incontr[a] proprio un Pieraccio, padre, come il nostro, d'un Bindo, ma figlio di un Bernardo o di un Tedaldo». ⁵⁹

Sul Lamberto, di cui riferisce il capitano Della Rena, non ritengo si debba discutere oltre perché la divaricazione temporale, messa in rilievo dal Morpurgo, non permette in alcun modo di ritenere l'ipotesi plausibile. La possibilità che si tratti invece di un Tedaldo, risulta in qualche modo più interessante, soprattutto da una prospettiva linguistica. In tal senso, e considerando i frequenti errori di trascrizione e fraintendimenti da parte dei copisti, non sarebbe fuori luogo pensare a una lettura errata di Taddeo per Tedaldo e a un fraintendimento, per assonanza, tra Taddeo e Matteo. Non avendo, al momento, evidenze di questa possibile trasformazione, ci limitiamo a confinarla tra le possibilità che occorre vagliare quando i documenti esistenti sono così scarsi. ⁶⁰

Di un Matteo e di un Tedaldo, troviamo notizia nel racconto storico *Marietta de' Ricci, ovvero Firenze al tempo dell'assedio*, della metà del XIX secolo sulla storia di Firenze, dove si dice che «la famiglia Tedaldi da Fiesole portò la sua di-

⁵⁹ Entrambe le citazioni sono tratte da MORPURGO 1885, p. 11.

⁶⁰ Nessuna di queste derivazioni è, tuttavia, registrata dagli studi presi in esame, mentre, a proposito degli ipocoristici, il Rohlfs parla di «caduta della prima sillaba (oppure di diverse sillabe in posizione iniziale): [...] Bernardo > Nardo» e di «elisione di una o più consonanti in posizione mediana, e contemporanea contrazione [...], Tebaldo > Taldo», cfr. ROHLFS 1966-1969, § 319.

mora a Firenze» e che «nel 1283 Matteo Tedaldi fu il primo ad assidersi nel Supremo Magistrato dei Signori; Taddeo fu Gonfaloniere nel 1300». ⁶¹ Secondo questa notizia, entrambe le possibilità legate al nome del padre di Pieraccio sarebbero plausibili.

La prima, quella più vicina alla testimonianza manoscritta di V, vedrebbe il padre del nostro poeta rivestire una carica di rilievo all'interno dell'amministrazione fiorentina nel 1283, quindi un paio d'anni prima della nascita di Pieraccio. La seconda, quella che vede a Taddeo affidata la carica di Gonfaloniere nel 1300, sarebbe forse la più plausibile nell'ottica di un allineamento con i risultati archivistici del Morpurgo, ma appare in contrasto con le indicazioni di V, che dichiarano Pieraccio figlio di un Maffeo, non di un Taddeo.

Il primo dei due passaggi (quello da Tedaldo > Taddeo), tuttavia, è in qualche modo confermato dal confronto della notizia nel resoconto di Ademollo citato sopra, con le *Tavole cronologiche sincrone della storia fiorentina*, compilate da Alfredo Reumont. In questa seconda fonte, leggiamo che i Gonfalonieri di Giustizia dell'anno 1300 a Firenze furono: «Cecco di Ciacco di Ristoro, Filippo Rinucci, Guido Ubaldini, Fazio da Micciola, Braccino Trinciavegli, Tedaldo Tedaldi». ⁶²

Considerato che l'anno di svolgimento dell'incarico menzionato dalle due fonti è il medesimo, plausibilmente i Tedaldi citati saranno la stessa persona. Il fatto che nella prima appaia come Taddeo e nella seconda come Tedaldo, ci porta a pensare che, l'oscillazione subita dal nome in questione sia piuttosto alta. Ancora, secondo il *Priorista fiorentino*, tra i priori dell'anno 1300 troviamo la menzione di un Taldo di Maffeo Tedaldi, Gonfaloniere di giustizia, che porta a credere che si tratti dello stesso Tedaldi, citato precedentemente come Tedaldo e come Taddeo. ⁶³

⁶¹ Cfr. ADEMOLLO 1840, p. 125.

⁶² Cfr. REUMONT 1841, p. 33.

⁶³ Il riferimento a «Taldo di Mess. Maffeo Tedaldi Gonf.» è in RASTRELLI 1783, p. 42. Il Morpurgo, rifacendosi alle *Memorie della famiglia de' Tedaldi, scritte per Jacopo di Piero di Maffeo Tedaldi l'anno 1500* (copiate da Carlo di Tommaso Strozzi nel 1644 e contenute nel mss. Passerini, busta

Appare verosimile l'ipotesi che il padre del nostro sia il Tedaldo/Taldo/Taddeo Gonfaloniere nell'anno 1300, che il nonno del nostro sia il Maffeo giudice morto nel 1295 e che in V ci sia stato un salto di generazione, che ha fatto omettere il Tedaldo/Taldo/Taddeo padre di Pieraccio. Questa soluzione sarebbe in linea con i documenti citati dal Morpurgo, secondo i quali un Tedaldo Tedaldi ebbe un figlio di nome Pieraccio, che a sua volta ebbe un figlio di nome Bindo.

Anche da un punto di vista temporale, tale soluzione sarebbe assolutamente plausibile, dato che l'incarico di Gonfaloniere del Tedaldo/Taldo/Taddeo ipotetico padre di Pieraccio venne svolto nel 1300, cioè quando Pieraccio doveva avere all'incirca 15 anni. Il compilatore di V potrebbe essere stato tratto in inganno dal Piero di Maffeo Tedaldi di cui si è detto al capitolo 1.1, poeta anch'egli, ma quattrocentesco, del quale, infatti, trascrive due sonetti all'interno della sezione tedaldiana.

Si trova menzione della famiglia Tedaldi nei documenti che registrano l'esproprio di beni immobili per l'ampliamento di Piazza della Signoria, in particolare riguardo all'abbattimento di una torre situata nel popolo di Santa Cecilia, che dovette appartenere alla «consorteria dei Tedaldi».⁶⁴ L'area che inizialmente ospitò la costruzione del Palazzo dei Priori, cominciata nel 1298 a opera di Arnolfo di Cambio, era molto più circoscritta. In seguito all'edificazione del Palazzo, un primo ingrandimento della piazza si ebbe nel 1299 e in seguito ve ne furono altri due nel 1307 e nel 1319. I Tedaldi cedettero parte dei loro immobili in seguito a

192 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), riferisce che «Messer Maffeo giudice, stato quattro volte priore, e morto decrepito l'anno 1295, strinse parentado co' suoi vicini, gli Uberti, dando una figliola a Marco Farinata, che in cambio fe' sposa una sua a Taldo di Messer Maffeo», aggiungendo poi in nota: «dubito sia questi il Maffeo che i codici dicono padre del poeta, perché il famoso giudice dei Tedaldi morì troppo per tempo, e i suoi figlioli mi paion tutti d'una generazione più vecchia di quella alla quale dobbiam credere appartenesse Pieraccio», cfr. MORPURGO 1885, pp. 12-13.

⁶⁴ MORPURGO 1885, pp. 13.

questi due ultimi interventi e, in conseguenza della perdita subita, riceverono un risarcimento nel 1388.⁶⁵

Nonostante in alcuni dei suoi sonetti Pieraccio si lamenti della precarietà delle sue condizioni economiche, la sua famiglia dovette appartenere a un casato importante della Firenze medievale.⁶⁶ I Tedaldi sono infatti ricordati da Antonio Pucci, nel suo *Settantatre mille trecento correndo*, tra «i casati più cari».⁶⁷ Del resto, sappiamo anche che i Tedaldi ebbero uno stemma di famiglia che il Morpurgo ricorda essere composto da «sei liste rosse in campo d'oro [alle quali] più tardi v'aggiunsero un leone rampante».⁶⁸

⁶⁵ Cfr. MOISÈ 1843, pp. 145-46 e 148. Si veda in particolare la n. 3 di p. 146: «si comprano altre case pro amplianda platea palatii populi fiorentini – e sono: domus heredum domini Tedaldi». Sulla cessione si veda anche *Delizie degli eruditi toscani* (STEFANI 1776-1783, XI, p. 282). È altresì noto che la Chiesa di San Pietro Scheraggio venne ridotta per far posto alla costruzione del Palazzo della Signoria, ma non tutte le fonti concordano su questo punto. Il Moisé, per esempio contraddice il Vasari quando quest'ultimo dice che «si [gettò] per terra la navata di verso tramontana di San Pietro Scheraggio, che lasciarlo [il Palazzo dei Priori] fare in mezzo della piazza con le sue misure». Secondo il primo, invece «la chiesa di San Pietro Scheraggio non fu demolita per fare il palazzo; in un priorista antico citato dal Rastrelli sta scritto “accìò il palagio non fosse sul terreno degli Uberti, coloro che l'ebbono a fare il posono in smusso [cioè non quadrato], che fu grande fallo non farlo quadro e più scostato dalla Chiesa di San Pietro Scheraggio”. La chiesa di San Pietro Scheraggio conservò le sue tre navate fino al 1410, un buon secolo dopo la costruzione del palazzo», MOISÈ 1843, p. 48. L'opera del Vasari a cui il Moisé fa riferimento è VASARI 1791, p. 264.

⁶⁶ Cfr. ZACCARELLO 2013, pp. 23-24. Sull'argomento della lamentazione per le precarie condizioni economiche, spesso dovute a una condotta di vita sregolata e dedicata alla triade 'taverna, donna, dado', tematica piuttosto frequente nella poesia comica, si veda almeno VITALE 1956, pp. 22-23.

⁶⁷ *Centiloquio* XCI, cfr. SAN LUIGI 1772-1775. Sull'accezione dell'aggettivo in questo contesto, cfr. TLIO 'caro' nel senso di 'nobile', 'insigne', con due esempi dal commento dell'*Inferno* di Jacopo del Lana (1324-28) e dalla *Fiorita* di Armannino da Bologna.

⁶⁸ MORPURGO 1885, p. 15.

In qualche modo, è possibile vedere le sorti di Pieraccio allinearsi a quelle di Dante che, soprattutto in conseguenza dell'esilio, vide le proprie condizioni economiche peggiorare drasticamente.⁶⁹ Ancora un elemento contribuisce a suggerire un parallelismo tra i due casati e cioè l'esperienza dell'esilio. Com'è noto, negli anni in cui la città vide l'opporci delle due fazioni dei Bianchi e dei Neri, l'allontanamento dalla città fu la condanna che molti cittadini subirono.

Non è noto in che anno la famiglia di Pieraccio venne espulsa dal comune fiorentino, ma è verosimile che dovette lasciare Firenze all'inizio del Trecento. Dino Compagni, infatti, annovera i Tedaldi tra coloro che «del mese d'aprile 1302, avendo fatti richiedere molti cittadini ghibellini e guelfi di parte bianca, condannò gli Uberti, la famiglia degli Scolari, de' Lambertini, delli Abati, Soldanieri, Rinaldeschi, Migliorelli, Tebaldini e sbandi e confinò [...] i Tedaldi».⁷⁰ Quel che è certo è che ritroviamo un segno tangibile della condanna nell'esclusione dei Tedaldi (come

⁶⁹ Cfr. SANTAGATA 20012; si veda in particolare la lettera di condoglianze (Epistola II) scritta a Oberto e Guido da Romena per la morte dello zio Alessandro. Dante giustifica la propria assenza in occasione delle esequie parlando della 'improvvisa povertà' che lo ha colpito dopo l'esilio (pp. 166-67 e n. 14).

⁷⁰ CAPPI 2013, II, XXV, 121, p. 74. Morpurgo riferisce che il ramo della famiglia Tedaldi che strinse rapporti di parentela con gli Uberti «era ghibellino [e i membri di tale ramo vennero] sbanditi come tali», MORPURGO 1885, p. 14. Piero Buoninsegni, nella sua *Historia Fiorentina*, trattando della nascita delle divisioni interne a Firenze e riferendo la vicenda dell'uccisione di Buondelmonte de' Buondelmonti, riporta che «i casati nobili, che seguirono la parte de i Guelfi, che furono questi cioè, i Nerli, e Giacoppi detti Rossi, Frescobaldi, Bardi, Mozi, Pulci, Gherardini, Foraboschi, Bagnesi, Guidalotti, Sacchetti, Manieri, e quelli della Cuona, Lucardesi, Chiaramontesi, Compiobbesi, e Cavalcanti, Buondelmonti, Giandonati, Gianfigliuzzi, Scali, Gualterotti, Importuni, Bostichi, Tornaquinci, Vecchietti, Tosinchi, Arrigucci, Agli, Tizi, Adimari, Bisdomini, Donati, Pazzi, e se quelli della Bella, Ardinghi, Tedaldi e Cerchi», BUONINSEGNI 1581, p. 36. Sull'allontanamento dei guelfi bianchi da Firenze, cfr. DAVIDSOHN 1962, p. 258.

Dante) dalla lista dei fiorentini che poterono beneficiare della riforma di Baldo d'Aguglione.⁷¹

Volendo però fissare delle date certe nella vita del poeta, si potranno citare soltanto un paio di momenti, gli unici rintracciabili con sicurezza nelle fonti documentarie. La prima riguarda la presenza di Pieraccio tra le fila dei soldati a cavallo del sesto di San Pietro Scheraggio nel corso della battaglia di Montecatini. Questo scontro, avvenuto nella notte tra il 28 e il 29 agosto 1315, vide fronteggiarsi l'esercito fiorentino di parte guelfa e quello ghibellino pisano-lucchese capitanato da Ugucione della Faggiola. Nonostante lo svantaggio numerico del secondo esercito, i fiorentini uscirono sconfitti dalla battaglia e numerosi furono i morti e i soldati fatti prigionieri.⁷² Tra i «fiorentini a cavallo che vi rimasero morti e presi e che non se ne fae novelle» del Sesto di San Pietro Scheraggio, troviamo anche Pieraccio e un suo parente Cantoccio di Dolcino ma, mentre quest'ultimo viene segnalato tra i caduti, Pieraccio figura tra coloro che «rimasero presi ne la detta sconfitta e che si dice che sono ne la torre de la Fame in Pisa».⁷³ Da questa notizia, il Morpurgo ipotizza che Pieraccio sia nato circa nel 1285 «o almeno prima del '90» (al momento della battaglia di Montecatini egli avrebbe avuto tra i venticinque e i trent'anni), ma purtroppo, anche a questo proposito, non abbiamo ulteriori documenti a confermare la veridicità della supposizione del Morpurgo.

⁷¹ STEFANI 1776-1783, XI, pp. 63-65: «Infrascripti sunt Ghibellini Civitatis et Comitatus Florentie exceptuati in Reformatione Dom. Baldi de Aguglione. [...] De domo Dom. Maffei Tedaldi et Consortes». Baldo d'Aguglione, «abbandonata la parte bianca alla venuta di Carlo di Valois (1302), acquistò grande influenza nel comune e fu eletto alle più alte cariche. Nel settembre 1311, volendo pacificare gli animi, mitigò gli ordinamenti con la riforma che da lui prese il nome: l'amnistia per gli esiliati escludeva però lunghe liste di cittadini, tra i quali Dante», cfr. DBI, V, 1963, s.v. 'Baldo d'Agugliore'. Il fatto che la famiglia del Maffeo Tedaldi citato venga indicata come ghibellina allontanerebbe la possibilità di un legame stretto con Pieraccio, ma allo stesso tempo, troviamo anche Dante in questa stessa sezione che riguarda gli esonerati dalla riforma di Baldo d'Aguglione.

⁷² Sul numero di soldati morti e fatti prigionieri, cfr. BERTI 1994: «forno e prig[i]oni 1440, e morti circa 2000», p. 99.

⁷³ GORI 1775, pp. 322 e 324.

Un testimone indiretto su Pieraccio, rinvenuto ancora dal Morpurgo fa parte dei *Protocolli di Ser Salvi Dini* (1334-1335) dove si legge che nel 1334 il figlio Bindo ricevette 40 fiorini d'oro «per scritta fatta manu Andree eorum factoris». ⁷⁴ Seppur importante da un punto di vista storiografico, questo ritrovamento non sembra contribuire in maniera particolare alla definizione della biografia del nostro autore, se non in termini, ancora una volta, di circoscrizione del periodo entro il quale egli visse.

Come detto, il resto delle informazioni biografiche derivano da elementi desumibili dai suoi sonetti. Nel son. IX si fa riferimento al periodo che Pieraccio trascorse a Montopoli come castellano, su incarico di Filippo da Sagginetto, che fu vicario del Duca di Calabria a Firenze dalla fine dell'anno 1327. ⁷⁵ Dal sonetto, non si evince quanto egli rimase in questo paese della provincia di Pisa, ma sappiamo che il duca di Calabria morì alla fine del 1328 e che, con la sua morte, si concluse anche il vicariato di Filippo da Sagginetto. ⁷⁶ Di conseguenza, «liberi [...] i Fiorentini

⁷⁴ Cfr. MORPURGO 1885, p. 16.

⁷⁵ Nella sua *Historia fiorentina* tardo-cinquecentesca, Piero Buoninsegni riferisce alcuni dettagli sull'incarico affidato a Filippo da Sagginetto dal duca di Calabria: «[nel 1327] sentendo il Duca partito il Bavero di Pisa ragunò in Firenze nel suo Palagio uno grande parlamento, dove intervenne i Priori, e ogn'altro uficio, e grande parte de gli altri Cittadini, e con savie parole propose loro come gli era necessità di partire di Firenze per andare a difendere le sue terre del Regno dalle forze del Bavero confortando tutti i cittadini a stare fedeli a Santa Chiesa, e al suo padre e a lui e offerendosi a ogni bisogno tornare in persona, o mandare altri di suo lignaggio e con gente alla difesa di Firenze, e lasciò in Firenze per suo Luogotenente M. Filippo di Sagginetto figliuolo del Conte di Catanzano di Calabria, e per suoi Consiglieri M. Giovanni di Giovannozzo e M. Giovanni da Civita di Rieti grandi savi di ragione e di pratica e 1000 cavalieri di gente d'arme, e per soldo avessono l'anno dugentomigliaia di fiorini per parte de' Priori, e del popolo fu risposto cortesemente dolendosi della sua partita [...] e poi partì di Firenze adì 28 di dicembre con tutti i suoi baroni con circa 1600 cavalieri, e alquanto soggiornò in Siena e in Perugia e a Rieti», BUONINSEGNI 1581, pp. 210-11.

⁷⁶ MORPURGO 1885, p. 19. Come anche il Morpurgo segnala, Pieraccio probabilmente si trovò tra coloro che nel febbraio del 1328 difesero Montopoli dall'attacco di Castruccio Castracani. «E poco appresso per alcuno trattato credette avere Montepopoli per imbolio [con sicurezza], e cavalcòvi con sua gente una notte [...] La mattina per tempo quegli de la terra, e' soldati a cavallo e a piè che

della Signoria del Duca, per la sua morte, ebbono molte pratiche del riformare il reggimento e l'uff[icio de' Priori].⁷⁷

Non è dunque possibile ricostruire quali siano stati gli spostamenti di Pieraccio in seguito alla morte del duca di Calabria, né se egli, a causa di quest'ultima, dovette perdere il suo incarico di castellano, oppure se egli rimase a Montopoli più a lungo. I fiorentini, infatti, continuarono a mantenere il possesso di questa località strategica e del suo «castello insigne», almeno fino al 1343, anno in cui «si perdé la signoria d'Arezzo, e di Pistoia, e Serravalle, e di Volterra, e San Gimignano, e Colle, Pietrasanta, Santa Maria a Monte, e Montopoli, Castiglione Aretino, e altre castella, per colpa i più nostri rei e barattieri cittadini castellani di quelle».⁷⁸

Il castellano, come documentato nel TLIO s.v., doveva essere, dunque, una figura che svolgeva il ruolo di «signore e guardiano del castello», soprattutto salvaguardando le mura dagli attacchi esterni. Non un semplice custode, ma un garante della sicurezza, soprattutto trattandosi di una fortezza come quella di Montopoli, lungamente contesa dagli avversari dei fiorentini. Questo scenario trova conferma nei versi di Pieraccio, quando egli scrive: «però che io ci sono assediato

v'erano per lo Comune di Firenze, sentirono il tradimento, e vigorosamente difesono la porta, e uccisano il traditore, e coloro cu' egli avea già condotti dentro», PORTA 1990-1991, XI, LX, 47-55.

⁷⁷ «Adì primo di Novembre [1328] giunse in Firenze M. Beltramo del Balzo con 500 cavalieri mandati dal Re Ruberto e dal Duca suo figliuolo in aiuto de' Fiorentini contro al Bavero, ebbono i Fiorentini non meno caro che la persona del Duca, perché già desideravano d'uscire di sua Signoria, e adì 9 del mese detto, morì di febbre in Napoli il sopradetto M. Carlo Duca di Calabria, e figliuolo del Re Ruberto, e Signore de' Fiorentini e non rimase di lui reda maschio, e fatte di lui in Napoli grande essequie, e seppellito al ministero di Santa Chiara, del mese di Dicembre, se ne fece in Firenze grandi e solen[n]i essequie nella Chiesa di Santa Croce, e per rispetto del favore de' Guelfi, ne fu assai doglia in Firenze, ma pure la cittadinanza ne fu assai contenta per uscire di sua Signoria, che già era loro venuta in odio», BUONINSEGNI 1581, p. 231.

⁷⁸ Cfr. BUONINSEGNI 1581, pp. 241 e 309. Sulla storia di Montopoli, località nella quale oltretutto si concluse la guerra di Lucca e venne firmata la pace il 12 agosto 1329, cfr. REPETTI 1840, III, pp. 593 e sgg. La *Storia della Toscana* (INGHIRAMI 1841, p. 16) attribuisce al Boccaccio la definizione di Montopoli come «castello insigne», ma al momento non è possibile dire con certezza in quale occasione il Certaldese avrebbe coniato questa espressione.

/ da forti venti e dalla carestia». ⁷⁹ Se si volesse attribuire a quel «forti venti», oltre al significato letterale che probabilmente possiede, anche un significato metaforico, si potrebbe immaginare il suo ruolo di castellano di Montopoli, durante i citati tentativi di conquista a opera di Castruccio Castracani. ⁸⁰

Il sonetto XXV, che inizia con il verso «Gran parte de Romagna e della Marca», esprime l'opinione di Pieraccio in merito al ruolo del legato papale a Bologna. Com'è noto, alcune delle città precedentemente sotto il controllo del legato di papa Giovanni XXII, il «prete di Catorsa» (v. 2), si ribellarono al suo controllo. Giovanni Villani, nella sua *Cronica*, ci racconta di come Francesco Ordelaffi entrò a Forlì, ne incitò gli abitanti a liberarsi dall'autorità papale e di come simili scenari interessarono anche altre città del legato. ⁸¹ Il Tedaldi si inserisce in questo contesto con un sonetto che sembra anticipare i fatti di Bologna che seguirono di lì a poco. In effetti, la rubrica di V riporta: «del detto, antivedendo sopra il fatto del

⁷⁹ Cfr. son. IX, *Se co-lla vita io esco della buca*, vv. 9-10.

⁸⁰ Sul ruolo di castellano, come segnalato dal Morpurgo (pp. 19-20), cfr. il sonetto di Antonio Pucci, *Bisogna al castellano essere attento*, in FERRI 1909, p. 181, nel quale si dice che il castellano deve avere «lanterne pel vento» (v. 8).

⁸¹ Scrive il Villani a proposito di quanto avvenne a Forlì: «nel detto anno MCCCXXXIII, domenica a dì XVIII di settembre, Francesco di Sinibaldo Ordilaffi, il quale era cacciato di Forlì per lo legato, entrò in Forlì nascostamente in uno carro di fieno; e come fu nella città mandò per tutti i suoi amici, caporali della terra, da quali molto era amato per li suoi antichi; e saputa la sua venuta, furono molto allegri, perché pareva loro male stare alla signoria de' Caorsini e di Linguadoco. E incontanente feciono armare tutto il popolo, e corsono a la piazza gridando "Viva Francesco, e muoia il legato, e chi è Linguadoco!", e corsono la terra, e rubarono gli uff[ic]iali del legato, e alquanti ne furono morti, e gli altri che scamparono si fuggirono a Faenza. E poi il mercoledì appresso, a dì XXII di settembre, messer Malatesta d'Arimino con suoi seguaci entrò in Rimino con CC cavalieri e pedoni assai per una porta che gli fu data da que' della terra, e corse la terra, e uccisono e rubarono e presono quanta gente v'aveva dentro del legato. [...] E simile in que' dì si rubellò la città di Cesena per gli cittadini medesimi, salvo il castello ch'era molto forte; in quello si ridussono le masnade del legato, ma quello assediato d'entro e di fuori di que' di Cesena e per gli altri Romagnuoli, affossandolo e steccandolo d'intorno, il quale non avendo soccorso del legato, s'arrenderono poi all'entrante di gennaio», PORTA 1990-1991, XI, CCXXV, 1-28.

legato di Bologna», cioè prevedendo ciò che capitò nella città di Bologna.⁸² Dopo pochi mesi, infatti, anche il popolo bolognese si ribellò, facendo scoppiare una sommossa il giorno 17 marzo 1334 (stile moderno), in seguito alla quale, dopo dieci giorni, il legato decadde.⁸³

Quella del Villani è ancora una testimonianza molto utile, in quanto rende nota la reazione che si ebbe a Firenze, dove «sentendosi la novella [...], i Fiorentini la maggior parte ne furo lieti».⁸⁴ Tra questi ‘fiorentini lieti’ ci fu, a quanto pare, anche il Tedaldi, ma l’impressione che ci dà il suo sonetto non basta a risalire al luogo in cui egli si trovasse. In altre parole, non è possibile stabilire se il poeta fosse nella sua città natale oppure ancora in Romagna, perché non è chiaro se Pieraccio abbia scritto il sonetto proprio in corrispondenza della rivolta di Bologna, oppure prima (e quindi «antivedendo» ciò che sarebbe successo in seguito), per esempio negli ultimi mesi del 1333, quando il legato, appunto, aveva già perso «gran parte di Romagna e de la Marca».⁸⁵

Pieraccio sembra essere ancora politicamente ‘impegnato’ quando compone i due sonetti contro Mastino della Scala e cioè il XIII, *Ceneda e Feltrò e ancor*

⁸² Sul significato del verbo ‘antivedere’, cfr. TLIO, dove la spiegazione data di «prevedere – in base all’esperienza del passato e del presente», sembra particolarmente calzante per il contenuto di questo sonetto.

⁸³ Ancora il Villani espone la caduta del potere papale a Bologna dicendo: «onde avvenne, come piacque a Dio, e di vero senza ordine preveduta, uno messer Brandaligi de’ Goggiardini con uno de’ Beccadelli, uomini poveri al bisogno del loro stato e vaghi di mutazioni e di novitadi, parendo loro male stare sotto la signoria del legato, e veggendo abassato lo stato suo per la perdita d’Argenta, essendo saliti in sulla ringhiera del palazzo di Bologna colle spade ignude in mano, sì cominciaro a gridare “Povolo, povolo, e muoia il legato, e chi è di Linguadoco!” [...] E questa rubellazione fu fatta a dì XVII del mese di marzo MCCCXXXIII. E nota che tutta questa rovina avvenne al legato perch’era male co’ Fiorentini, che sse fosse stato bene di loro, la sconfitta ch’ebbe a Ferrara la sua gente non avrebbe avuta, né perdita Argenta, né ‘l popolo di Bologna li sarebbe rubellato [...], ma la disordinata cupidità di volere signoria fa montare in superbia», PORTA 1990-1991, XII, VI, 30-35.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Son. XXV, 1.

Monte Belluni e il XIV, San Marco e 'l Doge, San Giovanni e 'l Giglio, nei quali vengono messe in rima le imprese dello Scaligero degli anni 1336-37, ovvero quando il condottiero cercò di ottenere l'aiuto di Firenze per conquistare Bologna, in cambio della cessione di Lucca ai fiorentini.⁸⁶ I due sonetti pongono l'accento sulla sete di conquista del Veronese, ma non fanno cenno alla questione di Bologna e si limitano invece a dire che egli intendeva impadronirsi anche di Firenze e Venezia, le quali si allearono per contrastarlo.⁸⁷

Ancora concernente la sfera politica è il sonetto consolatorio per Simone Bardi, quando egli si trovò a vivere, con grande sofferenza, l'esperienza dell'esilio da Firenze. Il nome di Simone Bardi è purtroppo di difficile identificazione, perché molti sono i personaggi così chiamati tra la fine del Duecento e la prima metà del Trecento.⁸⁸ Le principali ricerche legate a questo personaggio si devono al fatto che la musa di Dante, Bice di Folco Portinari, sposò proprio un Simone Bardi che, nacque però forse troppo in anticipo rispetto al dedicatario del sonetto di Pieraccio, *XXX, Poi che lla ruota v'à volto nel basso*. Il Compagni accenna però a un Simone di Iacopo de' Bardi, che nel 1301 fu complice nella congiura ordita dai Donati ai danni di Simone da Battifolle. Tale congiura, una volta scoperta, portò alla condanna e alla cacciata del Bardi da Firenze.⁸⁹ Forse più vicino dal punto di vista temporale, sarebbe invece il Simone Bardi, che partecipò, come Pieraccio, alla Battaglia di Montecatini nel 1315, ma mentre il Del Lungo parla di un Simone di Geri di Bardi, il Gori e *Le delizie degli eruditi* fanno riferimento a Simone di Corso di Lando della Fiore Bardi.⁹⁰ Il Morpurgo si dichiara certo che si debba trattare, invece, di

⁸⁶ Cfr. PORTA 1990-1991, XII, XLIV-XLIX.

⁸⁷ Si vedano, a titolo di esempio, i vv. 9 e 12-13 del son. XIV: «Ma s'e' vorrà pur essere ostinato [...] colla coda tra gambe già fuggire / lo veggo».

⁸⁸ Cfr. *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI, 1970.

⁸⁹ CAPPI 2013, I, XXIV, 130, p. 52.

⁹⁰ DEL LUNGO 1891, p. 98: «[Lo troviamo] nel 1312, alla difesa di Firenze contro Arrigo VII. Nel 1315, alla rotta di Montecatini. Delle quali indicazioni, alcune hanno riscontro nelle *Delizie degli Eruditi Toscani*», ma in quest'ultima fonte, invece, tra i «fenditori a detta guerra di Montecatini [...] de sextu Ultrarni» troviamo semplicemente un Simone de' Bardi, mentre poco più avanti, elencando i

Simone di Gerozzo Bardi, che venne esiliato da Firenze nel 1340, probabilmente a causa di una congiura che interessò molti degli appartenenti al suo casato. Come segnalato dal Villani tale condanna colpì Simone, nonostante il fatto che egli «non ebbe colpa di certo»; egli fu cioè un *exul inmeritus* come anche Pieraccio sottolinea nel suo sonetto.⁹¹

Molto più sicuro è invece l'inquadramento del componimento XVIII, *Sonnetto pien di doglia scapigliato*, nel quale il Tedaldi piange la morte di Dante.⁹² La rubrica introduttiva precisa che il sonetto venne composto proprio nel mese della morte del poeta («e di tal mese fece il sonetto»), alimentando l'opinione del Morpurgo, che egli si trovasse già in Romagna quando ciò avvenne e potesse ricevere la notizia con una certa celerità.⁹³ Che risiedesse in Romagna o ancora in Toscana, questa indicazione temporale, oltre a determinare un *terminus post quem* della vita del poeta, serve a inserire Pieraccio in un circuito di poeti in qualche modo legati alla figura di Dante Alighieri. Se è vero che nel sonetto non si fa cenno a rapporti personali tra i due, gli appellativi che rivolge a lui, di essere cioè «il dolce

«Fiorentini a cavallo che vi rimason morti, e persi, e che non se ne fa novelle» leggiamo «Simone di Corso di Lando de la Fiore Bardi» (pp. 208, 213-14) e lo stesso ritroviamo in GORI 1775, I, p. 321.

⁹¹ Cfr. PORTA 1990-1991, XII, CXIX, 15-16. Ai vv. 9-10, il poeta scrive «Ch'io so che siete di questo innocente / pel fallo altrui da' vostri ben cacciato».

⁹² Sui componimenti scritti in occasione della morte di Dante cfr. CAVALLARI 1921, pp. 35-38. L'autrice è dell'opinione che «molta parte di queste ultime manifestazioni di stima è certamente perduta; ci restano cinque componimenti, forse tutti del 1321, eccetto quello dell'Anonimo, arbitrariamente creduto Pietro Faitinelli». Gli altri quattro componimenti sono, appunto, quello anonimo attribuito al Mugnone (*O spirito gentile, o vero Dante*), e quelli di Cino da Pistoia (*Su per la costa, Amor, dell'alto monte*), Giovanni Quirini (*Se per alcun puro omo avvenne mai*) e Bosone da Gubbio (*Due lumi son di novo spenti al mondo*), ma il Tedaldi «volle essere il primo nella città, che a Dante aveva dato l'esilio, a comporre l'opera riparatoria, incaricandosi di annunziare a tutti gli altri poeti la triste nuova», CAVALLARI 1921, p. 35.

⁹³ Cfr. ms. V, c. 104v e MORPURGO 1885: «A me sta in animo che il Tedaldi fosse in Romagna già nel 1321, alla morte di Dante, e che però avutane notizia un dei primi scrivesse di là quel *Sonnetto pien di doglia* [...] ch'è un annunzio a tutti i dicatori», p. 22. Si segnala che V reca nella rubrica l'errata indicazione dell'anno 1311.

nostro mastro» (v. 8) e il riferimento alla sua «clemenza» (v. 14), potrebbero far pensare a una conoscenza, magari anche soltanto superficiale, tra i due.

Un altro componimento, il XXIX, *La crudel morte nimica di vita*, si colloca invece in un periodo probabilmente senile della vita di Pieraccio. Il poeta scrive dell'epidemia verificatasi a Firenze nel 1340.⁹⁴ Le cronache del tempo raccontano che «in detto anno MCCCXL [...] ap[p]arve in aria una stella cometa in verso levante nel fine del segno del Virgo e cominciamento della Libra [...] [e] incontanente cominciò grande mortalità, che quale si ponea malato, quasi nullo ne scampava; e morinne più che il sesto di cittadini pure de' migliori e più cari, maschi e femmine». ⁹⁵ Anche in questo caso non è possibile risalire al luogo dal quale Pieraccio scrisse, se ancora lontano da Firenze o nella città colpita dalla piaga. Quel che è certo, è che il tono del sonetto, con le due terzine inneggianti ai piaceri della buona tavola, potrebbero far propendere per una sua lontananza dal luogo colpito così gravemente dal morbo.

Ancora due sonetti testimoniano della longevità di Pieraccio. In *S'io veg[g]o il dì ch'i vinca me medesmo* (XXXI), il poeta dice di essere «nell'anno terzo sessagesmo» (v. 5) e si augura di abbandonare la lussuria, mentre nel componimento successivo, *Corretto son del tutto e gastigato*, lo troviamo a 64 ancora impegnato allo stesso scopo. La rubrica di questo secondo sonetto recita: «di Pieraccio, avendo 64 anni», il che è riferito dal poeta stesso nella seconda quartina: «ch'i' ebbi quarant'anni in ciascaduna / e la mia opra ne fussi digiuna / ben quindici ch'i' v'ò poi peccato». ⁹⁶

⁹⁴ Il son. è citato anche in FLAMINI 1891, p. 372.

⁹⁵ PORTA 1990-1991, XII, CXIV, 1-9

⁹⁶ Le rubriche di V sono, in alcuni casi, molto utili ad arricchire il contenuto dei testi, soprattutto di quelli che hanno riferimenti storici o biografici. Di seguito le informazioni aggiuntive che esse arrecano: luogo dell'incarico di castellano (son. IX), conoscenza di Bartolo della Rena e Berto da Filicaia (son. X), permanenza del figlio Bindo a Ferrara (son. XVI), la composizione, nel mese stesso del decesso, del sonetto in morte di Dante (son. XVIII), l'epidemia del 1340 (son. XXIX), l'amicizia con Simone de' Bardi (son. XXX), l'età di sessantaquattro anni (son. XXXII), la permanenza lontano da

L'ultima indicazione temporale che è necessario citare è quella contenuta in *S'io veggio il dì, che io disio e spero* (XLI), la cui rubrica introduttiva ci informa che il componimento è «del detto [Pieraccio], sendo stato 25 anni fuori di Firenze e avendo grande desiderio di ritornare» (c. 111r). Anche in questo caso, si dovrà procedere in via congetturale. Se, come suppone il Morpurgo, il poeta si trovava già in Romagna, dove racconta di essere anche in questo sonetto, in occasione della morte di Dante, ma sicuramente dopo il 1315, quando partecipò alla battaglia di Montecatini, ciò significa che questo sonetto potrebbe essere stato composto tra il 1340 e il 1346. Allo stesso tempo, però, non troviamo alcun componimento nel quale venga celebrato il suo rientro a Firenze. Non avendo fatto mistero di quanto fosse per lui penoso stare lontano dalla città natale, sarebbe strano pensare che egli non vi dedicasse qualche verso, una volta fatto rientro a casa. Proprio per questo motivo, sarebbe opportuno ipotizzare che Pieraccio, a Firenze, non fece mai ritorno, ma morì altrove, come il più celebre concittadino Dante.

I sonetti del Tedaldi in V sembrano disposti secondo un ordine cronologico, come già notato dal Morpurgo, con l'eccezione «di quello in morte di Dante e quello per la rivolta dei bolognesi».⁹⁷ Tale fattore rispecchia le consuetudini cinquecentesche di allestimento dei canzonieri e deve far pensare, perciò, a un'iniziativa di chi predispose la realizzazione di V. Se ci si limita ai dati presenti nei sonetti, tuttavia, si noterà che in V il componimento XLI *S'io veggo il dì* occupa la terzultima posizione. Seguendo esso quelli precedentemente citati, nei quali Pieraccio aveva tra i 63 e i 65 anni, verrebbe da concludere che, quando compose il son XLI, egli doveva avere almeno 65 anni, o più. Se così fosse, e se questo sonetto fosse al posto giusto nella raccolta, dovrebbe necessariamente crollare uno dei due presupposti del Morpurgo, o quello in base al quale egli si trovava già in Romagna nel 1321, o quello secondo cui egli dovette nascere nel 1285. Volendo favorire la prima delle due ipotesi (perché effettivamente convincente per il sonetto

Firenze, che durò almeno venticinque anni (son. XLI), l'amicizia con un personaggio chiamato Manfredi di Boccaccio di Meldola (son. XLII).

⁹⁷ MORPURGO 1885, p. 17.

dedicato al sommo poeta), dovremmo retrodatare la sua nascita al 1281, data peraltro non in conflitto con la sua partecipazione alla battaglia di Montecatini nel 1315.

Non sembra al momento possibile aggiungere altri particolari storico-biografici a quanto detto, se non a costo di «scambiare per reale elemento di vita, per verità biografica, un antico tema d'obbligo in siffatta rimeria».⁹⁸ Di conseguenza, molti dei dati autobiografici, con i quali Pieraccio costruisce le sue rime, saranno da isolare, rispetto alla serie di dati documentati nelle fonti storiche.⁹⁹

⁹⁸ MARTI 1956, p. 12.

⁹⁹ Su questo punto, e cioè a proposito della «interpretazione letteraria e non autobiografica», l'opinione del Vàrvaro è che «qui invero [il Marti] s'è lasciato prendere la mano dalla sua tesi, esagerando senza dubbio il valore di semplice esercizio stilistico di tanta e sì cruda violenza poetica», l'autore prosegue poi: «più equilibrato, il Vitale nella sua introduzione dà un giusto rilievo alla ragione umana che doveva pur guidare questi poeti a scegliere fra lo stile aulico o tragico (quello dei guittoniani e degli stilnovisti, per intenderci) e stile comico», cfr. VÀRVARO 1956, p. 238.

1.4. Inquadramento letterario: comico e oltre

Bruno Bentivogli, riconoscendo «l'ormai acquisita letterarietà del genere comico» e la difficoltà, o meglio «impossibilità di trovare una collocazione pacifica nell'una o nell'altra schiera per molti rimatori che praticano entrambi i generi [quello aulico e quello comico]», ammetteva come il caso di Pieraccio Tedaldi fosse una rarità, dato che il fiorentino di fede guelfa, all'interno del suo seppur non eccezionalmente ampio canzoniere, paga pegno nei confronti della poesia comica con un buon numero di componimenti che ne ricalcano gli stilemi.¹⁰⁰

La caratteristica che distingue questa compagine di rimatori dai loro lontanissimi parenti, i poeti stilnovisti, è che questi ultimi oppongono un netto «ripudio di ogni riferimento concreto, terreno, materiale, [dato che] la loro spiritualità è del tutto remota e staccata da ciò che ha valore realistico». ¹⁰¹ Anche quando i rimatori comico-realistici si serviranno di immagini meno crude e colorite e anche quando la loro poesia si avvicinerà a uno stile più alto, la frattura con la

¹⁰⁰ BENTIVOGLI 1997, p. 799. Il critico avvicina, inoltre, la poetica di Pietro dei Fainelli, a quella del Tedaldi, dichiarando per entrambi una collocazione «più legittima [...] nella schiera dei giocosi» rispetto al «bifronte Bindo [Bonichi]», *ibidem*. I punti di contatto tra il Tedaldi e il Fainelli iniziano a destare l'attenzione degli studiosi già alla fine dell'Ottocento, quando il Gerunzi, in chiusura del suo saggio sul Lucchese, cita l'allora inedito *Qualunque m'arecassi la novella* (III) come termine di paragone per i sonetti misogini del Fainelli (cfr. GERUNZI 1884, p. 374). Al Tedaldi politico non viene dato, in questa sede, alcun risalto. Del resto, i componimenti XIV *San Marco e 'l Doge*, e *San Giovanni e 'l Giglio* e XXV *Gran parte de Romagna e della Marca* (vv. 1-8) vengono pubblicati solo una volta e quasi quarant'anni prima dell'intervento di Gerunzi (cfr. TRUCCHI 1846, vol. II, pp. 40 e 46). Un ritratto molto poco lusinghiero è contenuto nel contributo di Marco Berisso, che lo definisce un poeta «prolifico e mediocre, grigiamente trascorrente dal sonetto comico a quello amoroso, dall'invettiva politica al monito morale, senza che mai la lingua o l'impianto retorico segnalino con un qualsiasi brivido dell'avvenuto passato» (BERISSO 2011, p. 45).

¹⁰¹ VITALE 1956, p. 14.

poesia stilnovistica rimarrà incolmabile.¹⁰² Tuttavia, né il Rustico Filippi, né il ben più fortunato (nel senso di attestazioni nei canzonieri) Cecco Angiolieri furono soltanto poeti comici. Per Rustico si è parlato di bifrontismo e per Cecco addirittura di polifrontismo, ma ciò che accomuna i canzonieri dei due autori è, tra le altre cose, che essi sono composti da sezioni diverse per argomenti e stile.¹⁰³ Non stupisce che anche in quello di Pieraccio, avvenga la stessa cosa, dato che l'esercizio retorico prevedeva l'esplorazione di diversi stili e generi. Anche per Pieraccio, dunque, sembra riduttiva la definizione di 'comico integrale', coniata da Gianfranco Contini.¹⁰⁴

Nelle pagine a seguire, si intende inquadrare la figura del poeta, tenendo ben presente il carattere pluricromatico della sua poesia che, se da un lato sembra inconfondibilmente ancorata alla tradizione comica, dall'altro presenta esempi di rimeria politica, amorosa e religiosa. Osservando dunque per intero il suo *corpus*, si percepisce da vicino come, in quei decenni, la pratica del comico fosse qualcosa che non soltanto i poeti visceralmente legati a questa scuola svilupparono, ma anche coloro i quali scelsero generi canonici e registro stilistico aulico.

Al proposito, occorre fare riferimento all'articolato discorso di Claudio Giunta sulla tradizione comico-realistica, all'interno della più ampia riflessione sui destinatari dei testi poetici.¹⁰⁵ Proprio a questo proposito, lo studioso sottolinea

¹⁰² Il riferimento è al «piccolo gioiello di arte» rappresentato dalle *Corone* dei mesi e dei giorni della settimana di Folgóre da San Gimignano (cfr. VITALE 1956, p. 28). Sul registro comico-realistico si vedano inoltre contributi fondamentali come CIAN 1923 pp. 225-243, PREVITERA 1939, PETROCCHI 1965-1969, QUAGLIO 1971, SUITNER 1983, CIOCIOLA 1995 e ORVIETO-BRESTOLINI 2000 (in particolare le pp. 127-146). Una sintetica ed esauriente definizione delle caratteristiche peculiari di questo registro è data da Stefano Carrai. Egli afferma che i poeti in questione «restring[ono] la scelta lessicale al repertorio del quotidiano e talora osceno, volentieri accogliendo morfologia e sintassi del parlato con effetti espressionistici attentamente dosati» (CARRAI – INGLESE 2003, p. 74).

¹⁰³ Sulle tematiche di bifrontismo e polifrontismo, cfr. MARTI 1953, p. 45, MARRANI 1999, pp. 35 e sgg. e GIUNTA 2002, p. 301.

¹⁰⁴ CONTINI 1963, p. 22; l'espressione è poi ripresa in GIUNTA 2002, p. 301.

¹⁰⁵ Il riferimento è a GIUNTA 2002.

come «soprattutto per i poeti toscani, resterà aperta per tutto il Medioevo la possibilità di ‘non fare sul serio’, cioè di dimenticare per brevi momenti le leggi della lirica e scrivere alla maniera dei giocosi senza che ciò comporti alcuna tensione interna e meno che meno propositi polemici verso l’esterno».¹⁰⁶

L’esempio più celebre è Dante, all’interno della cui sterminata produzione, si collocano anche tre sonetti a carattere comico, nell’ambito della *Tenzzone* con Forese Donati. Sebbene l’originalità, o meglio, la paternità dantesca (e foresiana) di questi componimenti abbia diviso per lungo tempo la critica, si tende ormai a ritenere la *Tenzzone* attribuibile all’Alighieri e al suo sodale.¹⁰⁷ Nell’arco di tempo intercorso tra le indagini di Michele Barbi e, da ultimo, la recente monografia americana di Fabian Alfie, si sono susseguiti un buon numero di contributi, che hanno mirato a fornire una collocazione più sicura dei sei sonetti all’interno del panorama medievale.¹⁰⁸

Non essendo questa la sede adatta per ripercorrere anche solo le più salienti tappe della lunga disputa della critica a riguardo, varrà però la pena tornare

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 306. Giunta, in questo passo, pone l’accento «sull’esperienza giocosa di Cavalcanti, sulla parentesi comica di Dante o di Cino o di Guinizzelli», puntualizzando che «si tratta in realtà di un doppio registro troppo squilibrato in favore della poesia aulica perché questo bifrontismo possa considerarsi significativo al pari di quello di Rustico [...] o di Cecco», *ibidem*.

¹⁰⁷ Si ricorda che le teorie contrarie alla paternità dantesca vennero espresse per la prima volta da Domenico Guerri nel 1931 (poi riprese e sviluppate successivamente da Antonio Lanza, Mauro Cursietti e Ruggero Stefanini), che chiamò in causa, da un lato, la bassa datazione delle testimonianze (eccezion fatta per il ms. Chigiano L.VIII.305, datato dal Barbi entro la prima metà del XIV secolo), dall’altro la necessità, da lui manifestata, di slegare il nome di Dante Alighieri da un esercizio letterario di tale bassezza. Le proposte di attribuzione a personaggi appartenenti alla fine del Trecento o all’inizio del Quattrocento (Giovanni di Gherardo da Prato e Bicci Castellani, Stefano Finiguerra, l’Orcagna oppure il Burchiello), vennero tenacemente ribattute *in primis* da Michele Barbi e poi da gran parte della critica dantesca. A tal proposito si veda: BARBI 1915; BARBI 1924; BARBI 1932²; FILIPPINI 1922; BARBI 1956; RUSSO 1979; CUDINI 1982; ALFIE 1998; QUAGLIO 2001; ZACCARELLO 2003; ALFIE 2011. Le argomentazioni contrarie alla paternità dantesca della tenzone si trovano in: GUERRI 1931; GUERRI 1990; LANZA 1971; LANZA 1997; CURSIETTI 1995; STEFANINI 1996; ESPOSITO 1997.

¹⁰⁸ Un consuntivo sulla questione della paternità in TRECCANI 2014.

sull'argomento limitatamente al contributo del citato studioso americano e, in particolare, alla sezione nella quale egli registra le connessioni tra i versi della *Tenzone* e quelli di rimatori poco distanti temporalmente dall'Alighieri, come Giovanni Boccaccio, Deo Boni e, appunto, Pieraccio Tedaldi, in continuità con il monito continiano che esortava a non: «segnare un distacco troppo violento fra la *Tenzone* poetica e la poesia tra burlesca e picaresca dei borghesi fiorentini, da Rustico di Filippo a Pieraccio Tedaldi, da Franco Sacchetti al Pucci e ai pucciani».¹⁰⁹

Proprio in questa recente monografia sulla *Tenzone*, l'autore riconosce, tra i sonetti danteschi e l'opera del Tedaldi, una stessa condanna nei confronti di una società schiava dell'economia di mercato, come nel componimento XI, *E piccoli fiorin d'argento e d'oro*, nel quale la «borsa allato» di questo son. (v. 7) rappresenta un comune elemento lessicale con il son. di Dante *Bicci novel, figliuol di non so cui* (v. 6), nel quale l'autore narra di come la gente si inquieti quando Forese Donati è nei paraggi.¹¹⁰

Eppure, anche volendo tralasciare l'esperienza dantesca della *Tenzone* poetica con l'avversario Forese Donati, è comunque evidente come, molti passi della *Commedia*, specificatamente della prima cantica, siano collettori di termini bassi, della quotidianità e legati, per così dire, alla 'poetica del brutto' e come la fase di sperimentazione con le rime petrose faccia emergere il tema della sessualità, concetto opposto rispetto a quello dall'amore cortese professato nelle

¹⁰⁹ CONTINII 1984, p. 368. A proposito del raggio di influenza della *Tenzone* si veda ALFIE 2011, in particolare le pagine in cui vengono sviscerate le riprese da parte degli autori citati (pp. 100-121).

¹¹⁰ Data la scarsa marcatezza di questa espressione, si veda la riflessione di Claudio Giunta sull'intertestualità, alle volte riconosciuta troppo generosamente a opere di diversi autori. Osservando, tra gli altri, proprio un verso di Pieraccio (VIII, 1, «El mondo vile è oggi a tal condotto»), che appare quasi sovrapponibile a uno di Monte Andrea («che 'l mondo tuto è condotto a tale», *Più soferir no-m posso ch'io non dica*, v. 70, cfr. MINETTI 1979, pp. 68-74), Giunta commenta: «l'ipotesi che uno dei due rimatori 'dipenda' dall'altro e lo imiti tanto fedelmente da ripeterne quasi alla lettera un verso non può essere scartata a priori, ma almeno altrettanto probabile appare l'altra eventualità, che data una lingua poetica eccezionalmente rigida e povera di varianti, corrispondenze come queste siano accidentali», GIUNTA 2002, p. 42.

poesie dello 'stil novo'.¹¹¹ La linea di demarcazione che separa poesia comica e poesia aulica, non segna dunque, almeno fino a un certo momento, un netto e definito confine di stili e di lessico, quanto piuttosto, un confine nelle intenzioni poetiche che coinvolge spesso gli stessi autori.¹¹²

Si dovrà perciò guardare alla poesia di Pieraccio tenendo conto, da un lato del suo carattere di poeta comico-realistica e dall'altro delle sue escursioni in distretti tematici indipendenti dal consueto repertorio del codice comico-realistico. Lungi dal voler mutuare la teoria martiana del bifrontismo, applicata alla poesia del Barbuto, ma persuasivamente confutata da Giuseppe Marrani, ci si limiterà a rilevare i tratti precipui della poesia del Tedaldi, mettendoli in relazione con la tradizione anteriore.¹¹³

Com'è noto, dal momento in cui i sonetti del Tedaldi confluirono nell'antologia poetica del Massèra e poi in quelle di Marti e di Vitale, si attribuì agli autori delle rime ivi raccolte e, dunque anche a Pieraccio, l'epiteto, rispettivamente, di 'giocosi' e 'comico-realistici'.¹¹⁴ Prima delle sedi cui si è accennato, il Tedaldi trovava già ampio spazio nella monografia del Morpurgo, che lo inquadrava anch'egli come facente parte della «piccola, ma simpatica schiera dei primi famigliari, o giocosi, o umoristi, o borghesi».¹¹⁵

¹¹¹ Sulle petrose si vedano BARBI 1921 e CONTINI 1984. Sulla tematica della «soddisfazione sessuale» in Dante, Cavalcanti e Bonagiunta, cfr. GIUNTA 2002, p. 299.

¹¹² Si veda a tal riguardo MARRANI 1999 a proposito della rivendicata «osmosi fra vari generi» in Rustico Filippi, p. 51.

¹¹³ I riferimenti sono a MARTI 1953, in particolare il capitolo intitolato *La coscienza stilistica di Rustico di Filippo e la sua poesia*, pp. 41-58 e a MARRANI 1999. In questo secondo contributo, lo studioso dimostra efficacemente come la «divaricazione stilistica [tra la produzione amorosa e quella comica di Rustico] non sia poi così clamorosamente netta» (p. 33), ma che, al contrario anche nel «*corpus* rusticiano è verificabile l'osmosi fra i generi diversi» (p. 51); con queste parole, Marrani ribatte l'opinione di Anna Bruni Bettarini che osservava, nella poesia di Rustico, una «rigida distinzione tra i generi voluta dalle leggi della retorica», BETTARINI BRUNI 1974, p. 38.

¹¹⁴ Ci si riferisce ovviamente a MASSÈRA 1920 (e poi MASSÈRA 1940) e a MARTI 1956 e VITALE 1956.

¹¹⁵ MORPURGO 1885, p. 10.

Seguendo a ritroso il filo della sua limitata fortuna-editoriale, si incontrano soltanto pochi dei suoi sonetti pubblicati in antologie di poeti, la più antica delle quali risale al 1595.¹¹⁶ Come si legge nel primo capitolo, le raccolte di rime precedenti alla monografia di Morpurgo (si tratta di nove pubblicazioni uscite entro il 1863), divulgarono, nel complesso, soltanto quattordici sonetti; di questi quattordici, un unico componimento è vistosamente riconoscibile come comico (son. III, *Qualunque m'arecassi la novella*), mentre gli altri sono imperniati su tematiche più serie.¹¹⁷

All'interno del son. citato, il Tedaldi tratta la tematica anti-uxoria mutuando «la tecnica angiolierasca del vituperio e dell'eloquenza iperbolica [con] evidente ossequio ai modi ormai tradizionali», nel caso specifico, auspicando che la donna venga presto a mancare e dichiarandosi disposto a servitù fedele verso chi gli dovesse portare la lieta notizia.¹¹⁸ Se è innegabile che sonetti come questo abbiano un contenuto ironico, è allo stesso tempo vero che i pregiudizi sulle donne erano talmente radicati nella società da giustificare contenuti di questo tipo.¹¹⁹

È interessante notare, inoltre, che altri autori accolti in V (e ben più celebri di Pieraccio), vennero a contatto e sperimentarono, nel corso degli anni, il genere comico. Un esempio è Guido Guinizzelli con i sonetti *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*, *Volvol te levi*, *vecchia rabbiosa*, che però non vengono inclusi nella serie guinizzeliana di V. Lo stesso dicasi per la già ricordata *Tenzone* tra Dante e Forese

¹¹⁶ Cfr. CORBINELLI 1595; per un ragguaglio sulle testimonianze manoscritte e a stampa si rinvia ai capitoli 1.1 e 1.2.

¹¹⁷ Si veda il capitolo 1.5 sui nuclei tematici all'interno del *corpus* tedaldiano.

¹¹⁸ VITALE 1956, p. 82. Per un approfondimento sulla tematica anti-uxoria e misogina e i relativi riferimenti bibliografici, si veda ancora il capitolo 1.5.

¹¹⁹ Si vedano, a titolo di esempio, le seguenti massime contenute in un volgarizzamento dei *Disticha Catonis*: «Non credere alla moglie mattamente quando de' servi ella si lamenta; spesse volte la moglie inodia quello che 'l marito ama» (I, 8), «Non curare le parole di una moglie adirata; imperciocché quando la femmina piange ordina agguati con le lacrime» (III, 21), cfr. *Libro di Cato* 1829, p. 91 e p. 104.

Donati, ammettendone la paternità dantesca e foresiana, sulla quale il consenso sembra ormai generale.

Gioverà ricordare, inoltre, che dei trentasette autori antologizzati dal compilatore di V, Pieraccio rappresenta l'unica presenza 'comica'. Discostandoci dall'affermazione del Bentivogli, riportata in apertura di capitolo, si potrebbe quindi ipotizzare che Pieraccio sia confluito nella raccolta in forza della sua produzione 'seria', magari proprio per il suo sonetto in morte di Dante.¹²⁰ Se anche in questo caso non è possibile dare risposte certe, è necessario considerare l'ipotesi che Pieraccio possa essere stato ritenuto sino a tempi 'recenti' semplicemente un poeta minore del Trecento e che solo con la prima definizione di Morpurgo, egli abbia acquisito lo *status* di poeta comico.¹²¹

¹²⁰ Come già argomentato nel capitolo 1.1, non è da escludere comunque, che a interessare il compilatore romano possano essere state le sperimentazioni comiche, dato che egli stesso non fu immune da escursioni in questo ambito, sviluppato nelle sue pasquinate. Per approfondimenti e riferimenti bibliografici, si veda capitolo 1.1.

¹²¹ Il Morpurgo apre la seconda parte della sua monografia con la citazione di cui alla nota 114.

1.5. Nuclei tematici

Nel capitolo precedente si è osservata la limitata pertinenza di Pieraccio Tedaldi alla categoria dei poeti comico-realistici, ed alcune connesse forzature interpretative, oltre che la tendenza a prestare attenzione alla sua poesia limitatamente ai sonetti riconducibili a questo registro. Quanto detto risulta più chiaramente se si osserva da vicino la varietà dei temi di cui il poeta si serve nella composizione del suo *corpus* e il delinearsi in esso di alcuni filoni tematici, sviluppati con gli strumenti stilistici di cui si dirà nel capitolo successivo.

Quest'analisi dovrà necessariamente fare astrazione da quei sonetti che, per i temi in essi trattati, rappresentano degli *unica* all'interno del canzoniere e cioè il XVIII per la morte di Dante e il XXVI sulle regole per la composizione del sonetto.¹²² Il XVI è di nuovo un caso da considerare separatamente in quanto non fa parte di un gruppo di componimenti accomunati da una tematica. Esso è però legato al successivo, il XVI bis, perché i due componimenti costituiscono la proposta e la risposta di una micro-tenzone poetica tra il poeta e il figlio Bindo.¹²³

I restanti sonetti e la canzone *O morte che la vita schianti e snerbi* vengono qui catalogati all'interno di otto gruppi ma, come si vedrà, non tutte le tipologie si prestano a una definizione sintetica e univoca. Per comodità, si elencano in tabella le otto categorie individuate, con i corrispettivi titoli e numeri dei componimenti, precisando che esse partono da quella che maggiormente si avvicina al registro

¹²² Per ovvie ragioni, vengono esclusi anche i sonetti V e VI, erroneamente attribuiti a Pieraccio, ma in realtà di Piero di Maffeo Tedaldi (cfr. Rossi 1891, pp. 394-395).

¹²³ Come si vedrà nella sezione dedicata all'edizione dei testi, la proposta del padre Pieraccio viene accolta dal figlio che risponde utilizzando lo stesso schema metrico e le stesse rime e dotando il suo sonetto responsivo di una coda di due versi. Sulla struttura delle tenzoni poetiche si veda GIUNTA 2002², in particolare le pagine sul metro della tenzone e sulle risposte più lunghe delle proposte (p. 125). L'autore torna sul «rincarico quantitativo» nella risposta alle pp. 176-77 e fa anche riferimento alla tenzone tra Pieraccio e Bindo.

comico-realistico, per poi passare a raggruppamenti in cui quei tratti tipici vanno diradandosi e poi scomparendo:

Tab. 1: Nuclei tematici

Misogini/ anti-uxori	II IV III XV	Il maladetto dì che io pensai S'io veggo il dì che io mai mi dispigli Qualunque m'arecassi la novella O crudel morte, che la prima moglie
Sulla povertà e la conseguente emarginazione	VII XI XII XIX	Tal si solea per me levare in piede E pic[c]oli fiorin d'argento e d'oro Omè, che io me sento sì smarrito I' trovo molti amici di starnuto
Moraleggianti, sulla società	I VIII XXVII XXXV XXXVI XXXIX XLII XLIII CANZ.	Io non trovo omo che viva contento El mondo vile è oggi a tal condotto El gioco è fondamento d'avarizia O uom che vivi assai in questo mondo O av[v]ocati, o giudici e notari Amico, negrigeria è più che danno Amico, il mondo è oggi a tal venuto Quando l'uom chiede un don, ch'è bisognoso O morte, che la vita schianti e snerbi
Sull'esilio o sulla lontananza da Firenze	IX X XXX XLI	Se co·lla vita io esco della buca Bartolo e Berto, come Carlo in Francia Poi che lla ruota v'à volto nel basso S'io veggio il dì che io disio e spero
Politici o storici	XIII XIV XXV XXIX	Ceneda e Feltro e ancor Monte Belluni San Marco e 'l Doge, San Giovanni e 'l Giglio Gran parte de Romagna e della Marca La crudel morte nimica di vita
Sulla descrizione di Amore	XXIII XXIV	Chi è questo Signor tanto nomato Amore è giovenetto e figurato
Aulici (descriptio mulieris/ riferimenti a una donna)	XVII XX XXI XXII	Il sommo antico mastro Policreto Quando vedrai la donna ch'io mirava O vita di mia vita quand'io penso La gaia donna che del mio paese
Religiosi o sulla conversione/ <i>excusatio</i> per i peccati commessi	XXVIII XXXI XXXII XXXIII XXXIV XXXVII XXXVIII XL	Del tutto alla ricisa io sbandeggio S'io veg[g]o il dì ch'i' vinca me medesmo Corretto son del tutto e gastigato Io vo in me gramo spesso ripetendo Se parte del vedere io ò mancato Mia colpa e colpa e colpa, Iesu Cristo Santa Lucia, per tua virginitate Dè vergine Maria che incarnasti

Partendo dalla tematica della misoginia, si dovrà notare che nei componimenti del Tedaldi, essa si esprime esclusivamente come polemica anti-uxoria. La condanna dei comportamenti femminili, visti da altri autori come demoniaci e travianti, si riduce, in Pieraccio, a un'aspra condanna pronunciata nei confronti della sua compagna di vita. In due dei quattro sonetti, oltretutto, Pieraccio rende noto che si tratterebbe della seconda moglie (cfr. son. II, 2 con l'utilizzo del verbo «ram[m]ogliarmi» e l'esplicito riferimento alle due mogli nel son. XV). Sebbene queste informazioni non possano essere assimilati a dati biografici reali, esse costituiscono però un'interessante variazione sul tema.

Si noti, inoltre, come nel son. XV il poeta adotti una tecnica differente rispetto a quella canonicamente attribuibile alla scuola comico-realistica. Egli non si serve di termini legati alla quotidianità; l'unica eccezione potrebbe essere nel v. 8 «e contentava più delle mie voglie» (dove 'voglie' è in rima non a caso con 'moglie' e 'doglie') che serve da spartiacque tra la sezione dedicata alla prima e quella dedicata alla seconda moglie. Il tono è solenne perché il sonetto consiste in un rimprovero rivolto alla Morte, colpevole di avergli strappato l'amata prima moglie e l'accorata richiesta di fare lo stesso con la seconda.

Nella volta del sonetto, Pieraccio si serve di tre parole rima (*perdonanza*, *fidanza*, *possanza*) di origine antico-francese e ben attestate nei poeti siciliani e siculo-toscani. Esse ricordano il codice cavalleresco e sembrano voler alludere a un ideale di giustizia, al quale il poeta si appella per liberarsi della seconda moglie. Si potrebbe trattare, per dirla con Vitale (p. 43), di un «logoramento comico o realistico del patrimonio poetico illustre» e cioè dell'effetto comico che si produce utilizzando tali termini in un componimento che, per la tematica, richiederebbe un linguaggio basso.¹²⁴

Nella finzione poetica, le precarie condizioni economiche di Pieraccio rappresentano l'occasione per l'elaborazione di quattro sonetti di registro

¹²⁴ Per i riferimenti bibliografici sul registro comico-realistico si rimanda al capitolo 1.4, in particolare la nota 102.

comico.¹²⁵ Questi componimenti rappresentano una forte critica nei confronti della società e prospettano il triste scenario di emarginazione nel quale il poeta/protagonista è costretto a vivere a causa della sua povertà. La distinzione rispetto ai componimenti moraleggianti o di denuncia della società deriva dal fatto che qui il poeta parla in prima persona: è lui stesso che parla della sua miseria e dei fenomeni ad essa annessi, come la malinconia (son. VII), lo smarrimento e la derisione delle altre persone nei suoi confronti (son. XII) e, ancora, lo smascheramento dei falsi amici (son. XIX).¹²⁶

Leggendo i testi si noterà immediatamente che i sonetti di questa categoria sono ricchi di espressioni proverbiali e di termini tipici della quotidianità. L'ultimo sonetto menzionato è particolarmente interessante per l'impiego della locuzione «amici di starnuto» (XIX, 1), che appare, leggermente modificata, nel proverbio fiorentino: «Amici di sternuti, il più che tu ne cavi è un 'Die t'aiuti'», registrato già nel repertorio del Pescetti, stampato per la prima volta nel 1598.¹²⁷ Ciò induce a pensare che tale espressione esistesse già in epoca medievale, ma in una veste più semplice, cioè non costituisse ancora un proverbio formato da due battute.¹²⁸

A supporto di questa ipotesi, sta la presenza della locuzione nel Tommaseo Bellini e nel volume sui modi di dire toscani di Sebastiano Paoli. In queste due fonti l'espressione viene paragonata ad altre simili, come 'amico di mensa' / 'amico da

¹²⁵ Antonio Corsaro individua nella descrizione della 'miseria' una tipologia all'interno dell'autoritratto comico, fondato su una «circostanza eccezionale che opprime, turba e ostacola la realtà del soggetto producendo un'immagine fisica deformata», come nel son. di Cecco Angiolieri *I son si magro che quasi traluco* (cfr. CORSARO 2007, p. 119).

¹²⁶ Si vedano le riflessioni di Franco Suitner a proposito dei *topoi* dell'onnipotenza del denaro e della satira dell'avarizia in SUITNER 1983, pp. 91-95.

¹²⁷ La consuetudine di rispondere allo starnuto con l'espressione 'Dio t'aiuti' trova riscontro ne *La leggenda aurea*, LXVI, nella quale si legge che, in seguito ad una grave epidemia ai tempi del «grande Gregorio papa di Roma [...]. Onde quando altri udiva neuno starnutare, tosto soccorrea con: "Dio t'aiuti", e così gridava» (cfr. LEVASTI 1924-26, III, p. 608).

¹²⁸ Per le differenze tra proverbi, frasi proverbiali, serie verbali e formule si vedano le pagine iniziali di AGENO 1960.

pignatta' (PAOLI 1740, p. 308) e 'amico da cappello' / 'amico di saluto' (cfr. TB, s.v. 'starnuto'). È evidente come le parole 'saluto' e 'starnuto' siano facilmente avvicinabili (e forse anche confondibili) innanzitutto per le loro caratteristiche foniche e, in secondo luogo, per l'antica usanza di salutare chi starnutisce e non sarà troppo azzardato includere tra le ipotesi la derivazione di una espressione dall'altra.¹²⁹

Nella terza categoria sono raggruppati gli otto sonetti nei quali Pieraccio espone le sue riflessioni sulla società del tempo. In questi testi, spesso dal tono critico, il poeta non fa alcun riferimento alla sua personale esperienza, limitandosi a mantenere un tono generale, senza individuare con precisione i destinatari dei suoi attacchi. L'unica eccezione è rappresentata dal sonetto antiforense diretto ad «avvocati giudici e notai» (XXXVI), ma come si sa l'invettiva contro questa categoria è un *topos* della poesia comica ed è oltretutto presente in autori gnomico-moraleggianti come Bindo Bonichi.¹³⁰

¹²⁹ Almeno fino all'età romana dovrà risalire tale consuetudine per la presenza della stessa nelle *Metamorfosi* di Apuleio (Libro IX), ma non si può certamente escludere un'origine ancora anteriore. A un'epoca molto più recente risale invece una disquisizione sulla necessità o meno di rivolgere tale saluto. In PASSARINI 1875, p. 487, alla voce dedicata a questa pratica (n. 1021), si racconta un aneddoto vissuto dall'autore in prima persona. Oltre a soffermarsi sulle spiegazioni pagane e cristiane relative allo starnuto, egli pone l'accento sul fatto che la moda di allora richiedeva di abolire qualsiasi genere di saluto o frase in risposta a esso. La sua posizione è tuttavia evidentemente scettica nei confronti dei cosiddetti «diritti che si arroga la moda su tutti e tutto» (p. 486). Si noti, inoltre, l'inserimento nel secondo verso del sonetto di Pieraccio, delle due espressioni di saluto («bene andiate» e «ben vegnate»), come a dire che esse sono tutto ciò che i suddetti amici sono disposti a offrire al poeta/protagonista, mentre il loro «volere acuto» è rivolto a ottenere da lui «profferte e piccole derrate» (v. 3).

¹³⁰ Si veda il saggio di Bruno Bentivogli sul sonetto attribuito al Burchiello *Amico mio tuai mangato datalo - Amicho mio tu ai ma(n)giato dartaro* che prende di mira «avvocati, procuratori e giudici, accusati di tormentare i miseri clienti fino a ridurli in povertà» (BENTIVOGLI 2001, p. 619). Si trovano nel medesimo articolo i riferimenti al componimento di Bindo Bonichi sullo stesso tema, *Guardimi lddio da l'usurier santese* e all'ottava LXXXIV del *Furioso*, che ripercorre ancora la stessa materia (cfr. *ivi*, pp. 61-62).

Anche in questi componimenti, il linguaggio è basso e legato quotidianità; la sua fonte d'ispirazione è evidentemente da ritrovare nelle *auctoritates* della saggezza popolare e nel repertorio paremiologico che circolava in forma orale. Il tono gnomico e moraleggiante che contraddistingue questi sonetti trova, nella maggior parte dei casi, una diretta espressione nella sirma, con il consiglio che il poeta affida ai suoi versi per aiutare chi si trova nella condizione descritta nella fronte. Si veda, a titolo di esempio la prima terzina del son. XXVII, nel quale, mediante un «vero e proprio *vituperium* contro il gioco», il poeta mette in guardia dai pericoli del 'dado': «Onde ciascuno io am[m]onisco e dico / che lassi stare il dado e no 'l trassini, / se vuol delle virtù essere amico». ¹³¹

L'ultimo sonetto trasmesso da V contiene una riflessione del poeta sulle caratteristiche che dovrebbe possedere il dono e cioè la spontaneità e la celerità. Anche in questo caso, il contenuto del componimento è legato a quello di opere a sfondo moraleggiante, uno fra tutti il volgarizzamento del *Tresor* a opera di Bono Giamboni (VII, 47, 3). Si segnala, inoltre, la presenza in Ad⁶ (c. 138v) di un componimento che risulta particolarmente vicino al son. di Pieraccio, sia per la tematica, sia per il lessico utilizzato: ¹³²

Provare el possa chi a me nol crede,
com'è duro aspettar l'altrui merzede.

Non è sì dolce cosa la promessa,
né che ll'aspettar non sia duo tanto amaro. +
E quando el benefigio gli s'appressa
la lunga attesa gli fa vedere chiaro.

¹³¹ Cfr. SUITNER 1983, pp. 97-98.

¹³² Il componimento sembra essere ancora inedito ed è di facile comprensione; l'unica precisazione da fare riguarda la forma «duo tanto», v. 4, che sembra essere un rafforzativo. Si trova registrata nel commento di Francesco Buti al canto XVI, 16-18 del *Paradiso*, quando Dante parla con Cacciaguida e manifesta l'effetto benefico che tale incontro ha su di lui. Il commentatore spiega: «Voi, cioè messer Cacciaguida, mi date tutta baldazza, cioè tutta baldanza a parlar, cioè che io parli con voi. Voi mi levate sì, cioè in altezza d'animo, ch'io, cioè che io Dante son più ch'io, imperò che io sono duo tanto sicuro più che io non era innanzi» (cfr. GIANNINI 1858-1862, p. 469). Per i criteri di trascrizione si vedano le indicazioni che precedono il testo dei componimenti tedaldiani qui editi.

E così è ffatto il dono dello avaro,
el qual non à lealtà né fede.

D'un 'ben faremo' son stato servito,
accompagnato d'un 'torna domane'.
E 'n questo mezzo el pensier vien fallito,
ponendo spene alle 'mpromesse vane.
Queste procedon da genti villane
le qual son d'ogni vizio fatte rede.

Ben dà due volte quel che tosto dona
con chiaro viso senza dir menzogna
e quel ch'è el cor gentil seco ragiona.
Bene à virtude chi teme vergogna
e tal coperto crede dir menzogna,
che chiara vista si discerne e vede
Provar el possa chi a mme non crede.

Il tema dell'esilio, di ricca tradizione classica, accomuna invece i sonetti IX, X, XXX e XLI. Nonostante essi condividano il tema centrale della lontananza da Firenze, i sentimenti che il poeta/protagonista esprime nel primo e nel terzo sono diametralmente opposti rispetto a quelli del quarto. Il primo testo menzionato contiene uno sfogo per le difficili condizioni di vita durante il suo periodo di castellanato a Montopoli Val d'Arno. Il luogo di lavoro viene definito una 'buca', dalla quale il poeta si auspica di uscire vivo. La permanenza in Romagna, al contrario, viene descritta in termini molto positivi nel son. successivo, ma nel XLI la medesima esperienza sembra aver stancato il poeta, che ora desidera fortemente fare ritorno a Firenze.

In questi componimenti sulla lontananza, catalogabili come sonetti di esilio per il carattere coattivo del trasferimento, il Tedaldi non presenta sé stesso come un *exul* inmeritus. Ciò avviene invece nel son. XXX, nel quale egli consola l'amico Simone de' Bardi, descrivendo la sua condizione proprio in questi termini: i versi 9-10 «Ch'io so che siete di questo innocente, / pel fallo altrui da' vostri ben' cacciato» e 14 «e come non colpevole onorato» sono un riferimento esplicito all'ingiustizia della quale l'amico è stato vittima.¹³³

¹³³ Sul tema dell'esilio in Tedaldi, si veda ZACCARELLO 2013, in particolare le pp. 34-37.

Toni molto accorati si individuano nei sonetti a sfondo storico-politico, in particolare i due contro Mastino della Scala e quello contro il legato papale a Bologna. Il son. XXIX, al contrario, è stato inserito in questo gruppo perché legato a un evento storico, la pestilenza del 1340, ma dopo una macabra descrizione della morte che trascina con sé schiere di morti, il tono si fa molto più allegro nelle terzine. Come succede in molti dei componimenti moraleggianti, anche in questo son. il poeta congeda il lettore con un consiglio pratico per superare il momento difficile, che richiama ai *topoi* tipici della poesia comica: stare «allegro e sano» e «ben bere e mangiare» (vv. 10 e 12).

Gli altri tre sonetti di questa sezione hanno, al contrario, toni decisamente più aggressivi.¹³⁴ Il poeta non si limita a descrivere i fatti e a schierarsi a favore di una o dell'altra posizione, ma si preoccupa di mettere in guardia i rappresentanti dell'opposta fazione. Così facendo, egli utilizza espressioni che fanno riferimento alle *auctoritates* della saggezza popolare, in particolare all'autore dei *Disticha Catonis*. I tre sonetti sono, ancora, accomunati dall'utilizzo di un tono fortemente profetico, con il quale il poeta dipinge le conseguenze delle azioni militari intraprese dai protagonisti dei versi: XIII, 12-13 «che dalla Scala il faranno cadere, / a poco a poco e già se 'n vede vista», XIV, 12-13 «co ·lla coda tra' gambe già fuggire / lo veg[g]o in ver Verona seguitato» XXV, 6-7 «la gente bolognese veggio scorsa / a dargli maggior graffi e maggior morsa».¹³⁵

¹³⁴ Come ricorda Franco Suitner: «si tratta in fondo di una ulteriore manifestazione di quell'uso pratico della poesia a fini politici che costituisce una delle caratterizzazioni fondamentali della lirica del Trecento nei confronti di quella del secolo precedente» (SUITNER 1983, p. 207).

¹³⁵ Si vedano i versi della frottola di Fazio degli Uberti *O tu che leggi*, in particolare 5-6 «tu vedrai che non tardi / t'ardi» e 88-93 «Omai, se sai, sì mura / ché tosto vi vedrai – su ·ll'orifiamma. / Vedrai soffiare la fiamma / e ir di torre in torre; vedrai rubare e tôrre / e correr sangue ogni tua bella via»; sul tono profetico e sui punti in comune tra questi sonetti e il componimento di Fazio degli Uberti si vedano BERISSO 1993 e ZACCARELLO 2009². Il tono profetico dei componimenti politici di Pieraccio e di alcuni suoi contemporanei, è stato l'argomento centrale dell'intervento presentato da chi scrive al recente convegno dell'AATI (Napoli, 23-27 giugno 2016) all'interno del *panel* dal titolo: *Princely*

Un *topos* largamente diffuso occupa i sonn. XXIII e XXIV e cioè la riflessione sulla natura e sulla rappresentazione di Amore. Il primo consiste in una sorta di dialogo tra due interlocutori, alla fine del quale si giunge a una sentenza netta: «Amore è quel signor che cci sostiene / e senza amor non si può fare niente» (vv. 13-14). La struttura del componimento sembra essere molto vicino a quello della *questio*. Infatti, il 'botta e risposta' tra i due inizia con una domanda ed è arricchito da una risposta negativa, seguita da un'altra domanda.¹³⁶ Il son. successivo è invece in linea con le tante descrizioni di Amore, che di frequente lo hanno raffigurato con ali, artigli, arco e frecce.¹³⁷

Sarà necessario prendere in esame i due sonetti anonimi del ms. Vat. Lat. 3793 *Non truovo chi mi dica chi sia amore e lo non lo dico a voi sentenziando* per le marcate corrispondenze con quelli del Tedaldi. Di seguito il testo:

*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.*

ideology, politics and power in Italian literature, per il quale si prevede la pubblicazione di un volume il prossimo anno. Si veda infine il son. CXXXII del Burchiello *Veggio venir di ver la Falterona*, inteso come «parodia delle allegorie politiche frequenti nelle profezie coeve» (ZACCARELLO 2004, p. 186).

¹³⁶ Si veda l'affinità con il petrarchesco *S'amor non è, che dunque è quel che io sento?* anch'esso ricondotto al modello della *quaestio* (cfr. SANTAGATA 1996, p. 642 e GIUNTA 2004, pp. 248-49). Lo stesso sonetto viene anche citato in BAUSI 1993 perché riconosciuto come il modello del son. dell'Orchestra o del Burchiello *Molti poeti han già descritto Amore*, nel quale «le terzine sono occupate per intero (ad eccezione del v. 14) da una struttura anaforica che accumula, in cinque versi, cinque interrogative dirette in forma ipotetica» (p. 291).

¹³⁷ A proposito della descrizione di Amore si veda il saggio di Bausi appena citato, in particolare le pp. 286-87 per la cecità confermata o negata, la nudità, e la presenza di ali, arco e faretra nel sonetto *Molti poeti han già descritto Amore*, in Apuleio (*Met.* V 22), in Petrarca (*Tr. Cup.* 124, *Rerum Vulgarium Fragmenta* CLI 9-11) e in Tommaso Baldinotti (*Se avessi l'arco e la faretra allato*). Per una riflessione su chi sia stato il primo autore a descrivere Amore si vedano, invece le pp. 288-89 e i riferimenti al sonetto di Leon Battista Alberti, *Qual primo antico sia ch'Amor dipinse* (cfr. BAUSI 1993).

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

Tre cose sono in una concordanza
che tengono lo corpo i· lor podere,
le quali segnoreg[g]iano lo core:

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

lo no lo dico a voi sentenziando
né non mi vanto di tanto savere:
ca s'eo mi parlo con voi ragionando
dicovi parte de lo mio volere,

e poi rispondo a lo vostro dimando,
ca 'ntesi che volete voi savere
che èste amore, e di che nasce e quando,
e [n] qual parte de l'om ponsi a sedere.

Amor nonn è, se non come cred'eo,
cosa ch'om possa veder né toccare,
ma sono molti che l'appellan deo:

sono inganati ed hanno van pensare,
ca, se deo fosse, non fàcera reo,
ca 'n deitate è tutto degno fare.¹³⁸

Questi due sonetti, interpretati dall'editore come la proposta e la ripresa di una tenzone poetica non sono certo gli unici esempi di componimenti rispettivamente sulla natura e sulla raffigurazione di amore. Tuttavia, essi mostrano una affinità di argomenti e lessico con i due di Pieraccio, soprattutto i vv. 3-4, 11 e 12-

¹³⁸ Cfr. GRETI 1992, pp. 135-38.

13 del primo sonetto e i vv. 9 e 11 del secondo.¹³⁹ Se non necessariamente di una ripresa volontaria da parte del Tedaldi (che, in questo caso, non è nemmeno da escludere a priori), si potrà almeno ammettere che il fiorentino abbia letto o sentito i due componimenti del Vat. Lat. 3793 e ne abbia mantenuto un vivido ricordo.

Contrariamente a quanto avviene nei sonetti contro la moglie, nella serie dedicata alla descrizione delle donne lodate dal poeta, quest'ultimo assume toni aulici e comunque molto lontani da quelli della poesia comico-realistica. Fatta eccezione per il son. XX, le parole di lode, secondo il rituale cortese, sono rivolte direttamente all'amata. Nel son. XVII, ad esempio, le opere di Policlete, scultore greco del V sec. a.C., servono a giustificare la (sottointesa) incapacità del poeta di descrivere appieno la perfezione della donna: se nemmeno un'*auctoritas* come quella è riuscita a rappresentare la bellezza dell'amata, non potrà riuscirci nemmeno il poeta, che è un semplice «scolar secreto» (v. 5). Nel son. XX, incentrato sul tema trobadorico del lamento per la lontananza dell'amata, il poeta frappone tra sé e la donna l'intervento di un terzo agente. Sembra che il Tedaldi intenda utilizzare la tecnica molto diffusa dell'invio del messaggio con il tramite poetico, ma, a differenza di altri esempi più celebri, come la canzone dantesca *Donne che avete intelletto d'amore*, Pieraccio non chiarisce l'identità di questo terzo agente, che potrebbe essere sia il componimento stesso, sia una persona di fiducia alla quale egli indirizza il sonetto.

L'ultima categoria rappresentata è quella dei sonetti sulla confessione dei peccati e sul pentimento del poeta.¹⁴⁰ Nella maggior parte di questi componimenti, sono contenute vere e proprie preghiere, con le quali il poeta si rivolge direttamente alla Vergine Maria, a Cristo o a Santa Lucia, perché intercedano presso Dio in suo favore, ma anche delle suppliche che il poeta indirizza direttamente al

¹³⁹ A titolo di esempio si vedano altri sonetti che indagano sulla natura di amore come *l' sono alcuna volta domandato* dell'Amico di Dante, *Amore è uno desio che ven da' core* di Giacomo da Lentini, il sonetto *Molti l'amore appellan deietate* di Maestro Francesco e *Chi non sapesse ben la veritate* di Torrigiano da Firenze.

¹⁴⁰ A questo proposito si veda FLAMINI 1891, p. 485, dove le poesie del Tedaldi di questa categoria vengono accostate a quelle di Bindo Bonichi.

Signore. Non è rara la ripresa e l'adattamento di formule religiose, come a voler conferire ai sonetti un valore sacro invece che profano. Si veda, a titolo di esempio, il son. XL, 13-14: «e non guardar secondo mia peccata: / misericordia chieggo e non ragione».¹⁴¹

I sonn. XXXIV e XXXVIII contengono un'invocazione più circoscritta rispetto agli altri. Se generalmente Pieraccio si accontenta di invocare, in sede ultraterrena, che i suoi peccati gli vengano perdonati, qui egli individua nei suoi comportamenti sbagliati la causa di una malattia agli occhi. Come afferma Franco Suitner: «era assai comune la credenza che la malattia – soprattutto un certo tipo di malattia – fosse la punizione per una colpa commessa» e proprio per questo motivo le malattie stesse erano un valido argomento per attaccare un avversario. Anche nel caso di Pieraccio, la colpa commessa è strettamente legata alla malattia: nel son. XXXIV, 3-4 afferma: «con gli oc[c]hi molta vanitade / con ciascun d'essi, lasso, ò già mirato», ritrovando una diretta corrispondenza tra colpa e punizione divina.¹⁴²

La distinzione qui sopra proposta ha reso più chiaro il peso che ciascuna categoria riveste all'interno del *corpus*, soprattutto in termini quantitativi, e non sarà perciò fuori luogo suggerire un ridimensionamento del Pieraccio 'comico' a favore del Pieraccio frequentatore di vari generi e temi, con la tendenza alla contaminazione fra questi. Sebbene tutte queste tematiche rappresentino un reimpiego di materiale già largamente presente in altri autori, si vedrà nel capitolo successivo come esse verranno sviluppate dal Tedaldi dal punto di vista stilistico.

¹⁴¹ Anche il ripudio di una vita di piaceri a favore di una condotta morigerata ha precedenti illustri, come Dante e il cambiamento dopo il periodo del cosiddetto 'traviamento', Petrarca con la conversione in seguito alla morte di Francesca e Guittone d'Arezzo. Di quest'ultimo, tutti i componimenti che trattano temi quali la condanna dell'eresia, l'abbandono dei piaceri mondani, l'elogio della castità e della pace sono da ricondurre al momento in cui divenne cavaliere cristiano (cfr. DBI, LXI, 2004).

¹⁴² Cfr. SUITNER 1983, p. 165. L'autore riporta l'esempio della *Tenzone* tra Dante e Forese Donati, nella quale il primo rinfaccia al secondo di avere la faccia sfregiata.

1.6. Lingua e Stile in Pieraccio Tedaldi

Nelle pagine a seguire si proporrà un'analisi delle caratteristiche della poesia del Tedaldi, da un lato inquadrando ancor più da vicino il dialogo e il raffronto con i rimatori di questo filone, le peculiarità dei quali sono state esaminate da studiosi quali Francesco Massèra, Mario Marti e Maurizio Vitale, dall'altro isolando quei tratti che, per la loro presenza o assenza, distinguono Pieraccio dal resto dei poeti di quel filone.¹⁴³ Grazie a queste raccolte e agli sforzi dei loro curatori, molti dei connotati più caratteristici di questo genere trovano una giustificazione letteraria, che affonda le sue radici sia nella letteratura medievale latina e neolatina, sia nelle sue derivazioni romanze costituite dalle *cantigas* spagnole o dai *fabliaux* francesi.¹⁴⁴

Per quanto articolate, esaurienti e autorevoli, le antologie che hanno esplorato l'universo comico, proprio per il loro carattere di collettrici di testi di diversi autori, non forniscono una visione dettagliata di ciascuno di essi, ma contribuiscono a delineare un panorama fatto di rimandi e di punti di contatto, grazie ai quali, i poeti di questa categoria sono riusciti a sfuggire alle maglie della «critica erudita e positivista, erede delle posizioni romantiche, [portata a scambiare] per realtà storica quella espressa nel prodotto letterario».¹⁴⁵

Non sarà dunque superfluo, mettere a confronto alcune delle caratteristiche dello stile dei poeti comici individuate nei saggi citati con gli strumenti utilizzati da Pieraccio nelle sue poesie. Lo «stile dimesso e mezzano» si serve infatti di diversi mezzi per esprimere le proprie potenzialità, diversi a seconda del tema trattato e, com'è ovvio, delle abilità del rimatore.¹⁴⁶

¹⁴³ MASSÈRA 1920 e 1940, MARTI 1956 e VITALE 1956.

¹⁴⁴ Si vedano almeno SUITNER 1983, pp. 75-85, LANCIANI – TAVANI 1993, pp. 132-134, MARCENARO 2010 e le pagine introduttive di BRUSEGAN 1980.

¹⁴⁵ VITALE 1956, p. 49.

¹⁴⁶ VITALE 1956, p. 28.

La necessità di avere una presa diretta nella realtà e un immediato riscontro (e dunque la totale indifferenza nei confronti di quella che si potrebbe definire una poesia 'meditativa'), induce a creare una «comunicazione colloquiale con l'ambiente esterno». Ciò è evidente nella tendenza a rivolgersi a un interlocutore sconosciuto, come se ci si trovasse davanti a un pubblico, adottando un tono giullaresco.¹⁴⁷ Nel Tedaldi ciò si verifica in IV, 9, «Udite un po' come la m'ha guidato» XXIV, 9, «Or vo' contar della suo propria essenza» e in altri contesti in cui il tono si fa però più gnomico e impersonale, come XXVI, 1 e 3 «Qualunque vòl saper fare un sonetto» [...] «Apra gli orecchi suoi allo 'ntelletto», XXVII, 9 «Onde ciascuno io am[m]onisco e dico» e XXXV, 1 «O uom che vivi assai in questo mondo», XXXVI, 15 «Ciascun si guardi ben a cui ciò tocca».

L'utilizzo del discorso diretto è un altro artificio che ovviamente contribuisce ad avvicinare i versi dei poeti alla quotidianità. Al contrario della poesia alta, quella comico-realistica è pensata per poter realizzarsi senza difficoltà con discorsi comuni e, di fatto, lo fa molto spesso, ad esempio con l'utilizzo di modi di dire e frasi proverbiali. Il discorso diretto, oltre che presso Rustico Filippi, Cecco Angiolieri, Mino da Colle di Val d'Elsa, Meo de' Tolomei, Folgóre da San Gimignano e Pietro de' Faitinelli, trova largo impiego anche in Pieraccio.¹⁴⁸

Come osserva Carlo Enrico Roggia per la *Commedia* dantesca, «questa massiccia presenza di discorso diretto [...] è innanzitutto un potente strumento di diffrazione testuale, nel senso [...] che la parola riportata apre continui spazi all'integrazione nella cornice narrativa di modelli discorsivi e linguistici eterogenei».¹⁴⁹ Nei sonetti di Pieraccio si evidenziano le seguenti occorrenze, che esprimono interiezioni o modi di dire tipici del linguaggio parlato: VII, 2 «e dicea 'ben n'andiate' e 'ben vegnate'»; VIII, 14 «lo non te posso patir né vedere»; XII, 6 «e sento dirmi: 'Ve' quanto e' favella!'; XIX, 2 «E chi di 'bene andiate' e 'ben

¹⁴⁷ Per esempi di richiami giullareschi in altri autori coevi, si veda SUITNER 1983, p. 126; sulla questione dei destinatari dei componimenti lirici, si veda GIUNTA 2002².

¹⁴⁸ Per gli esempi relativi ai poeti di cui sopra, cfr. VITALE 1956, pp. 30-31.

¹⁴⁹ ROGGIA 2014, p. 91.

vegnate'»; XXX, 4 «e non usate dire 'Oimè lasso'»; XXXI, 14 «e moro, trist'a me, gridando 'Oimei!'».

Passando in rassegna diversi esempi di commistione tra «generi non letterari e poesia delle origini», Claudio Giunta riprende le osservazioni, già di Santagata, sull'evidente utilizzo dello schema della *quaestio* nel sonetto CXXXII del Petrarca *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* (datato 1345?). Infatti, il dialogo tra i due interlocutori inizia con una domanda, alla quale segue una risposta negativa e poi un'altra domanda.¹⁵⁰

Queste osservazioni sembrano potersi applicare al son. XXIII di Pieraccio, nel quale i due interlocutori discutono sulla natura di Amore e la frase interrogativa del primo verso («Chi è questo Signor tanto nomato?») è seguita dal 'botta e risposta' dei due ipotetici parlanti. Se non in apertura, come avviene per il petrarchesco *S'amor non è*, ritroviamo nei versi 9-10 lo schema della *quaestio*, formato qui da un'enunciazione al negativo, e poi da una interrogazione: «Se ciò non è, perché è alcun credente / ch'e' dia quando dolceza e quando pene?». ¹⁵¹

Verrebbe, oltretutto, da chiedersi come mai il poeta non abbia optato per una formula 'distesa' (come tra l'altro avviene nel sonetto successivo, il numero XXIV, *Amore è giovenetto e figurato*) per descrivere le caratteristiche del sentimento amoroso, qui personificato in un 'Signore' (v. 1) e in un 'animal

¹⁵⁰ GIUNTA 2004, la citazione è mutuata dal titolo stesso dell'intervento. Il riferimento al sonetto petrarchesco è in SANTAGATA 1996, pp. 642-645; commenta lo studioso, (ripreso ancora da GIUNTA 2004, p. 248) alla pagina seguente: «il discorso non solo si conforma allo schema della *quaestio* scolastica (enunciato + interrogazione), ma ne rispetta anche la successione canonica secondo il modulo della *quaestio an sit*, cui seguono quelle *quid et qualis*». Sulla *quaestio* si veda SCHÖNBERGER 1997, in particolare le pp. 47-71 e QUINTO 2001. Si veda anche ROGGIA 2015, p. 91 e le categorie di poesia narrativa che lo studioso individua.

¹⁵¹ Per quanto tra i due componimenti ci sia un'affinità sia tematica sia formale, sarà comunque opportuno parlare di «rapporti *areali* tra un'intera categoria di scritti da un lato (il lato dei 'modelli') e un singolo testo dall'altro (il lato della 'copia')» e dunque di «intertestualità 'areale', [la quale] concerne formule che non appartengono ad alcun testo in particolare ma ad un *genere del discorso*», cfr. GIUNTA 2004, p. 249.

proporzionato' (v. 5). La motivazione principale starebbe nella vivacità e nell'immediatezza che il discorso diretto è in grado di conferire, oltre che nella sua facilità espressiva, che lascia da parte le complicate costruzioni ipotattiche.

Tuttavia, se è vero che il discorso diretto «sùbito anima e teatralizza l'azione con effetti gustosi ed eloquenti», tale espediente retorico non fu esclusivo appannaggio dei poeti comici e venne utilizzato ben prima e largamente in generi quali i *joc partit*, che spesso inscenano uno scambio tra l'amante e la donna amata, o anche un dibattito di natura non personale tra due autori che discutano partendo da un interrogativo di carattere teorico.¹⁵² In Rustico Filippi il discorso diretto viene utilizzato in uno dei suoi componimenti cortesi, *l' ag[g]io inteso che senza lo core* (MARRANI 1999, pp. 98-99), nel quale egli, oltretutto, simula un dialogo tra Amore e il cuore, al quale richiamerà in seguito Iacopo da Lèona nel suo (questa volta comico) *Signori, udite strano malificio*.¹⁵³

Elemento ricorrente nella poesia di registro comico è il 'se' nell'*incipit*. Tale aspetto è sicuramente riscontrabile nella poesia di Rustico Filippi, Meo de' Tolomei e soprattutto Cecco Angiolieri, e ritorna anche in Pieraccio, negli esempi seguenti:¹⁵⁴

¹⁵² VITALE 1956, p. 30. Si veda GIUNTA 2001, p. 83 e PAGNOTTA 2001: «la tecnica di drammatizzazione del discorso poetico attraverso il dialogo ha [...] precisi riferimenti nella tradizione didattica mediolatina e romanza, e non solo: restringendo il campo alla produzione lirica, contrasti sullo schema della canzone, in cui l'intervento di ciascun interlocutore coincide con il confine del verso o al massimo della stanza, figurano già nel repertorio oitanico e occitanico [...] e in quello italiano fin dai siciliani» (p. XVI).

¹⁵³ Per il raffronto tra i due testi poetici, si veda MARRANI 1999, p. 43. Sul sonetto di Iacopo da Leona che oltretutto contiene un ritratto di Rustico Filippi, si vedano VITALE 1956, pp. 205-6, CONTINI 1960, II, p. 365 e CLPIO 1992, p. 479.

¹⁵⁴ Sulla presenza, il valore e le diverse tipologie della frase condizionale nell'italiano antico, cfr. COLELLA 2010. In particolare si veda la parte di *Appendice*, premessa di ulteriori studi futuri che l'autore si propone di compiere nel campo della lingua poetica. Esordisce lo studioso: «Una caratteristica della poesia antica [...] è una discreta frequenza di incipit costituiti da una frase introdotta dalla congiunzione *se*», proseguendo poi con un'osservazione che riguarda più da vicino il presente studio, e cioè «l'alto numero di attestazioni di *se* nei *Giocosi*», *ivi*, p. 273. Si veda anche

Tab. 2: 'Se' incipitario.

IV, 1	S'io veggo il dì che io mai mi dispigli.
IX, 1	Se co·lla vita io esco della buca.
XXXI, 1	S'io veg[g]o il dì ch'i' vinca me medesmo.
XXXIV, 1	Se parte del vedere io ò mancato.
XLI, 1	S'io veggio il dì, che io disio e spero.

Numericamente più incidente è, invece, la presenza di 'se' ipotetico:

Tab. 3: 'Se' ipotetico.

II, 7, 9, 12	Se morte per sua grazia non vuol farmi / [...] E s'ella ciò mi fa, io le perdono / [...] Se io mi bagno di lacrime il volto.
III, 12	Se Id[d]io da llei mi separa o 'l demonio.
VII, 4	Se or gli vo dinanzi, e llui si siede.
VIII, 3, 13	S'e' non v'è misticata la ric[c]hezza / [...] Sed e' no' vuole che poi gli sia detto.
IX, 7	Se io accetto, ciò non glielo véto.
X, 4, 7	Che se 'l sapessi, non vi parria ciancia / [...] E se amico a me vien da Firenze.
XII, 5	E se io parlo, i' son mostrato a dito.
XIV, 5, 9	S'el non è savio, ed à savio consiglio / [...] Ma s'e' vorrà pur essere ostinato.
XV, 9, 13	Dè, Morte, se da me vuoi perdonanza / [...] E se di ciò farai la tua possanza.
XVI, 8	Se non è, in ira sia a cui ben voglio.
XXIII, 9	Se ciò non è, perché è alcun credente.
XXV, 5, 9, 12	E s'e' non sente, vede, e' monti varga / [...] Ma s'egli avrà ben letto o 'nteso Cato / [...] Se pur dov'è e' vorrà esser signore.
XXVI, 3, 13	S'e' vuole esser di questo ammaestrato / [...] E se chi dice sarà d'amor punto.
XXVII, 11	Se vuol delle virtù essere amico.
XXVIII, 5, 12	E s'io mai più nessuna ne richieggio / [...] E se io non seguisco quel che ò detto.
XXX, 5, 15	Che se voi sete mo' privato e casso / [...] Se arete con ragion la sofferenza.
XXXII, 11	Se raff[f]renato avessi mia follia.

il paragrafo *I diversi valori del se incipitario*, nel quale vengono esaminati esempi di *se* predittivo, di *se* controfattuale e di *se* non condizionale, *ivi*, pp. 275-277. Sull'argomento si veda anche SOLDANI 2009 e TONELLI 1999, in particolare la sezione, all'interno del capitolo quarto, denominata *Fronti ipotetiche*, nella quale vengono passati in rassegna «i sonetti [dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*] con inversione iniziale della subordinazione», pp. 100-105: 100.

XXXVI, 13	Se non avrai del tuo prossimo piéta.
XXXVIII, 13	Se io sarò da llui ralluminato.
XLI, 4	Se di ciò adempio il mio pensiero.
XLII, 9	E se Id[d]io non ci pone sua mano.
XLIII, 8	Se 'l dono è fuor di tempo, è disdegnoso.

Caratteristica tipica della poesia comica, soprattutto in quella sviluppatasi nel secolo successivo grazie alla forza propulsiva del Burchiello, è l'abbondanza dei cosiddetti *impossibilia*, che generalmente creano effetti che potremmo definire pirotecnici.¹⁵⁵ In questo stadio della poesia comica, tuttavia, l'accumulo di sintagmi dai toni irreali e assurdi non è ancora così frequente come lo sarà in seguito, e il «*nonsense* volontario» è una tecnica per nulla battuta dagli autori antecedenti al Burchiello. Pieraccio non fa eccezione sotto questo punto di vista e gli unici esempi di affermazioni impossibili nella poesia comica del primo periodo sono dovute a Cecco Angiolieri.¹⁵⁶

La disamina degli aspetti salienti dello stile comico di Pieraccio prosegue con l'iperbole comparativa, elemento che attraversa le epoche e le diverse stagioni di questa 'rimeria dal basso'.¹⁵⁷ In questo caso è possibile collezionare una serie di occorrenze in cui Pieraccio si serve di simili strumenti, seppur in modo molto pacato. Come abbiamo notato già dall'assenza di *impossibilia*, il suo atteggiamento

¹⁵⁵ Sull'argomento si veda almeno ZACCARELLO 2000, BISANTI 2001, BERISSO 2009 e ZACCARELLO 2009.

¹⁵⁶ Si veda, a questo proposito, BERISSO 2009, dove l'autore dichiara che sarebbe «difficile o addirittura impossibile ammettere che prima di Burchiello si potessero dare casi di *nonsense* volontario. Da qui ne consegue che le zone di oscurità più o meno ampia presenti in determinati testi sarebbero da attribuire semmai a difficoltà interpretative dovute al *gap* storico-culturale che ci separa dalla poesia dei primi secoli», p. 35. L'autore prosegue dicendo che anche nel XIII secolo il *nonsense* non figura tra gli espedienti usati in poesia e precisa che devono rimanerne escluse sia le prove «le prove di vera e propria enigmistica letteraria ad opera di Guittone e di alcuni altri autori a lui riconducibili» (perché considerate), sia «il Rustico Filippi comico, che pure presenta zone non limpidissime e che ha perciò suggerito di recente una lettura, al solito, in chiave equivoco-erotica», p. 40. Per gli esempi di *impossibilia* in Cecco Angiolieri, cfr. VITALE 1956, pp. 32-33.

¹⁵⁷ Si veda il primo capitolo del volume ANKLI 1993.

nei confronti del repertorio della comicità dimostra una limitata sperimentazione che tende a evitare gli eccessi. Anche gli esempi che elenchiamo qui sembrano voler ribadire una dichiarata imitazione del registro comico ma, al contempo, una sobrietà delle espressioni.¹⁵⁸

Tab. 4: I paragoni iperbolici

II, 3	Dovea con tutti i panni sotterrarmi.
III, 7-8	E sempremai, ch'ì dimorassi in vita, / lui servirei con chiara voglia e snella.
IV, 10-11	Che 'n cinquantotto dì che co' lei giacqui / cinquanta giorni ne stetti ammalato.
X, 2	O come il Conte in Poppi i' sto in Faenza.
XI, 4-6, 9-10	Più che non è Fuce[c]chio da Pianoro / Ond'io, pensoso, più spesso ad[d]oloro / che quel che giace ne· su' letto am[m]alato [...] E io n'ò spesso vie maggior bisogno / più che non à il tignoso del cappello.
XII, 7	I' perdo il cuore com'una femminella.
XV, 4	Come sa Dio da cui la fe' si toglie.
XVII, 2-3	Non pinse mai sì bella criatura / come è lla vostra, ch'è fuor de misura.
XVIII, 10-11	Che fu più copioso in iscienza / che Catone o Donato o ver Gualtieri.
XIX, 7-8	Chi gambero diventa [o] piccol frate / chi sordo o orbo o chi diventa muto.
XX, 13-14	Tanto è 'l dolor che dentro par ch'io muoia / e gli occhi mei de pianto fanno un rivo.
XXIII, 14	E senza Amor non si può far niente.
XXV, 7-8	A dargli maggior graffi e maggior morsa, / che mai non fu leone a bestia parca.
XXVIII, 11	A ccìò me obrigo in sino al die giudizio.
XXXI, 3-4	più bene avrò che l'uom che rende usura / o che 'l giudeo quando piglia il battesimo.

A proposito del son. XI, si deve notare che il v. 4 è un calco del son. di Cecco Angiolieri *lo potrei così disamorare*, nel quale quest'ultimo immagina di riuscire a intravedere Fucecchio, località nella provincia occidentale di Firenze, stando a Bologna. Anche nella quartina di Pieraccio ritroviamo l'indicazione geografica del comune fiorentino, ma qui, l'altro capo che definisce la distanza spaziale, non è la

¹⁵⁸ Nell'esplicitare i confini cronologici della sua ricerca, Vitale dichiara che essi «sono segnati dall'attività poetica di Rustico, iniziatore del genere comico in volgare, e di Pieraccio Tedaldi, nelle cui rime si esaurisce la vitalità originale del primo fiorire di tale corrente letteraria», VITALE 1956, p. 83.

città felsinea, bensì un paese a poca distanza da essa. Nei tre versi tedaldiani, non si trova il contenuto assurdo di Cecco, ma come vedremo, un ridimensionamento entro i limiti dell'espressione iperbolica.

Si rammenta, inoltre, che la stessa enunciazione di particolari spaziali e geografici, che in Pieraccio abbondano, è di nuovo un segno distintivo della poesia comica e una maniera esplicita di collocare le rime nell'universo della quotidianità, fatta, appunto, di luoghi ben precisi e non di situazioni dalle coordinate spaziotemporali astratte.¹⁵⁹

Quanto detto a proposito della mancanza di *impossibilia* trova un'ulteriore riprova nell'assenza del turpiloquio nei testi tedaldiani. Questa circostanza non stupisce, se si considera la condanna, non solo morale, della società medievale nei confronti dei 'peccati della lingua'. La *scurrilitas* veniva considerata un grave peccato in primo luogo per la reazione che essa spesso provocava e cioè il riso, anch'esso considerato un'azione quasi sempre peccaminosa. Non a caso la *scurrilitas*, detta anche *iocularitas*, prende il suo nome da *scurrae*, uno dei termini utilizzati per definire i giullari, figure che la cultura ecclesiastica medievale condannava apertamente.¹⁶⁰ Il tono medio che contraddistingue gli esempi

¹⁵⁹ In Pieraccio abbondano i riferimenti da una parte alla sua città d'origine (*Se colla vita io esco della buca*, «vece in Firenze per messer lo duca», v. 4; *Bartolo e Berto, come Carlo in Francia*, «e se amico a me vien da Firenze», v. 7; *Poi che la rota v'à volto nel basso*, «voi tornerete lieto entro in Firenze», v. 16; *S'io veggio il di, che io disio e spero*, «di ritornare a star dentro a Firenze», v. 2), dall'altra alla sua patria d'adozione, la Romagna (*Bartolo e Berto, come Carlo in Francia*, «e come il Conte in Poppi i' sto in Faenza», v. 2; *S'io veggio il di, che io disio e spero*, «del tanto dimorare qui in Romagna», v. 10). Ovviamente, anche i sonetti a sfondo politico forniscono precise e puntuali indicazioni dei luoghi geografici che interessano questo o quell'episodio (*Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni*, v. 1 «Trevigi e anche Padua e Vicenza», v. 2 «Verona, Parma, Brescia, Lucca, Luni», v. 4, «facea per prender Vinegia e Firenze», v. 6; *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*, «lo veggio, in ver Verona seguitato», v. 13; *Gran parte de Romagna e della Marca*, v. 1, «ha già perduto il prete di Catorsa», v. 2. Per quanto concerne i riferimenti temporali, si rimanda alla *Nota Biografica*.

¹⁶⁰ Si vedano le riflessioni sul *sermo iocundus* in Cfr. CASAGRANDE – VECCHIO 1987 e in generale il capitolo *Turpiloquium, scurrilitas, stoltiloquium*, pp. 393-406.

tedaldiani appena citati è, oltretutto, coerente con l'atteggiamento da 'buon cristiano' presente in altri componimenti, che sembra suggerire una relazione tra le due tipologie di componimenti.¹⁶¹

Nella poesia di Pieraccio appare, invece, massiccia la presenza di dittologie, coppie di termini che il poeta accosta, per rafforzare il significato di ciò che sta esprimendo.¹⁶² La dittologia può essere intesa come una «ripetizione del medesimo concetto con vocaboli di significato simile [che] non prevede la connessione di due vocaboli mediante la congiunzione, e contempla piuttosto l'accumulazione (*congeries*) di più vocaboli distinti dall'asindeto», oppure (come avviene in Pieraccio) come una «congiunzione di due vocaboli simili nel significato o complementari».¹⁶³ Se è pur vero che con la poesia provenzale questo

¹⁶¹ Cfr. CASAGRANDE – VECCHIO 1987, p. 400-401.

¹⁶² Una dettagliata definizione della dittologia, o meglio, dell'iterazione sinonimica si trova nel contributo di Silvio Pellegrini sulla *Chanson de Roland*: «chiamo iterazione sinonimica la figura di parole per cui un concetto, anziché mediante un solo termine, viene espresso in maniera insistente mediante l'aggruppamento di due o più sinonimi, o di quasi sinonimi, o di vocaboli non sinonimi di necessità ma come tali adoperati in un contesto», PELLEGRINI 1953, p. 155. A proposito della dittologia, si veda anche COLUCCIA 2012: «Di origine provenzale è anche il procedimento della dittologia sinonimica, che replica a distanza ravvicinata lo stesso concetto con effetti di ribadimento: le coppie ricorrenti (in alcuni casi anche terzetti e quartetti lessicali), stabilite a volte secondo un formulario fisso a volte in maniera più eccentrica, dimostrano l'ulteriore capacità di sfruttamento del vocabolario da parte dei nostri rimatori, in grado di avvalersi massicciamente di questa immagine retorica, feconda e di gran successo anche presso i poeti successivi, Petrarca compreso», p. 29. Sullo stesso argomento e sul ricorso a tale figura retorica con «motivazione soprattutto ritmico-prosodica, [cioè a segnalare il] privilegio accordato al significante rispetto al significato», cfr. SERIANNI 2014, p. 46. Si veda inoltre COLETTI 1993 pp. 12-14.

¹⁶³ Cfr. *Enciclopedia Dantesca*, s.v. 'dittologia', II, 1970. Sull'origine della sinonimia in letteratura, o meglio, su come essa sia confluita dalla letteratura latina a quella romanza e siciliana, interessanti, anche se datate, sono le pagine di Theodor W. Elwert, nelle quali lo studioso distingue tra la sinonimia in forma ternaria e la dittologia. Scrive Elwert: «per la letteratura latina [...] i teorici considerano sola forma elegante di sinonimia il *tricolon*; non fanno menzione speciale del tipo *sanus et salvus* [...]; il che non può significare altro se non che il *dicolon* viene considerato elemento della retorica di bassa lega» (cfr. ELWERT 1954, p. 176; l'indicazione della pagina è riferita alla raccolta di

espediente stilistico trova più ampio utilizzo e, oltretutto, si rende più prossimo al modo in cui esso si ritroverà nella poesia e nella prosa dantesca, la studiosa Valeria Bertolucci Pizzorusso, partendo da uno spoglio di testi mediolatini dell'VIII, IX, X e XI secolo, convince della necessità di togliere ai trovatori il titolo di «iniziatori di tale pratica stilistica».¹⁶⁴

Altro e più recente intervento è, invece, uno specifico articolo di Valentina Russi, che, convinta come la Bertolucci Pizzorusso della necessità di una «non-distinzione sostanziale, sul piano qualitativo, tra dittologie sinonimiche e gruppi plurimembri» rivolge la sua attenzione all'incidenza del fenomeno nella *Commedia*.¹⁶⁵ Ai fini del presente lavoro, sembra importante dare rilievo ad alcune delle riflessioni contenute nella ricognizione della Russi, come ad esempio, l'origine dei lemmi che costituiscono le coppie. Riprendendo la relativa voce dell'*Enciclopedia dantesca*, nella quale Francesco Tateo constatava come non si trattasse «originariamente di sinonimi ma di termini che [...] l'ideologia cortese ha strettamente congiunti», la Russi procede oltre nel ragionamento e scrive:

Il problema non è circoscritto al lessico tecnico cortese: un discorso analogo è possibile anche per dittologie come *scienza e arte* (*Inf.* IV 73) o *lagrime e sospiri* (*Purg.* XXV 104, XXX 91 e XXXI 20) e, più in generale, per tutte le altre i cui contenuti alludano a una precisa condizione o ad un determinato sistema di riferimento. Poiché nella maggioranza dei casi si tratta di coppie attinte dal patrimonio tradizionale, e quindi in certa misura già cristallizzate, ho qui optato per la loro esclusione dal novero delle sinonimie.¹⁶⁶

saggi ELWERT 1970). L'autore prosegue con l'analisi della poesia romanza, dove si utilizza la sinonimia «sotto la forma semplice, ingenua, triviale del tipo *sanus et salvus*». I rilievi fatti dal critico tedesco, gli servono poi come supporto per sostenere l'autonomia dei poeti provenzali dalla poesia latina nella scelta dei mezzi retorici da utilizzare e, al contrario, sulla «emulazione cosciente e voluta, che [pur] non escludeva l'originalità [dei] poeti siciliani, francesi, catalani, spagnuoli, portoghesi» (Ivi, p. 190).

¹⁶⁴ BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1957, pp. 10-11.

¹⁶⁵ RUSSI 2004.

¹⁶⁶ RUSSI 2004, pp. 44-45.

Appare certo evidente, come la scelta operata dalla Russi sia ragionevole, sia sulla base della mole dell'opera presa in esame, sia per la necessità di dare risalto a quelle coppie che non derivano da un uso ormai sclerotizzato. Nel caso di Pieraccio Tedaldi, non sarebbe allo steso modo giustificata una distinzione di questo tipo anzitutto perché le serie sono ben più limitate. Inoltre, l'osservazione delle coppie (o combinazioni di più termini) attinte dall'uso 'quotidiano' sarà utile a comprendere meglio i meccanismi legati alla composizione delle rime tedaldiane. Si considerino i seguenti esempi:

Tab. 5: Dittologie verbali.

I, 13	E chi nella prigion <i>dimora</i> e <i>cova</i> .
IV, 8	Anzi mi <i>ciuffa</i> , e <i>tien</i> per li capigli.
VII, 2	E dicea ' <i>ben n'andiate</i> ' e ' <i>ben vegnate</i> '.
VIII, 4	La qual <i>condisce</i> e ' <i>nsala</i> ogni buon cotto.
IX, 7	Se io <i>accetto</i> , ciò <i>non glielo veto</i> .
XI, 2-3	Sommariamente m'anno <i>ab[b]andonato</i> / e ciaschedun da me s'è <i>allontanato</i> .
XI, 11	E giorno e notte gli <i>disio</i> e <i>sogno</i> .
XVI, 9-10	Tu scrivi / lettera altrui ov'io <i>dimoro</i> o <i>sono</i> .
XVI, 11	Che ttu del tutto me ne <i>cessi</i> e <i>privi</i> .
XVI, 12	Or <i>odi</i> e ' <i>ntendi</i> quel ch'io ti ragiono.
XXII, 7	E tutte noie m'à <i>levate</i> e <i>tolte</i> .
XXII, 8	E lle virtù <i>doblare</i> e forte <i>accise</i> .
XXV, 9	Ma s'egli avrà ben <i>letto</i> o ' <i>nteso</i> Cato.
XXXIV, 9	Ma quello <i>Id[d]io</i> che ci <i>notrica</i> e <i>cria</i> .
XXXVI, 2	Che <i>aiutate</i> e <i>difendete</i> il torto.
XXXVI, 3	Di ciò io vi <i>consiglio</i> e vi <i>conforto</i> .
XXXVIII, 10	<i>Vinca</i> e <i>uccida</i> il mio grievo peccato.
XLI, 1	S'io veggio il dì che io <i>disio</i> e <i>spero</i> .
XLI, 7	E ciò <i>confermo</i> e <i>dico</i> da divero.

Tab. 6: Dittologie nominali.

II, 5	Ch'io ò per lei di molti <i>affanni</i> e <i>guai</i> .
IV, 3	Ch'io <i>ab[b]ia</i> sempremai <i>tristizia</i> e <i>doglie</i> .

VII, 6	Ch'io ò pochi <i>danari</i> e men <i>derrate</i> . ¹⁶⁷
VII, 13	Poi <i>caso</i> o <i>accidente</i> lo 'nvenìa.
X, 8	No 'l caccio con <i>ispada</i> né con <i>lancia</i> .
XIII, 5-6	E contento non fu, ma <i>esca</i> e <i>funi</i> / facea.
XVIII, 7	Per darne al cor <i>tormento</i> e <i>pene</i> assai.
XXIII, 7	E' nasce di <i>piacere</i> e di <i>dolzore</i> .
XXV, 7	E dargli maggior <i>graffi</i> e maggior <i>morsa</i> .
XXV, 14	Ched e' n'arrà gran <i>danno</i> e <i>disonore</i> .
XXVII, 2	Da llui procede <i>gola</i> e lla <i>lussura</i> .
XXVII, 3	E dà <i>pensieri</i> e <i>cruccio</i> oltre a misura.
XXVIII, 10	Di lor lusinghe <i>piacere</i> o <i>diletto</i> .
XXIX, 3	E mena seco una gran <i>turba</i> e <i>schera</i> .
XXX, 3	E non pigliate <i>cruccio</i> né <i>rancore</i> .
XXXII, 12	Ch'io l'ò per un gran <i>matto</i> e un gran <i>fello</i>
XXXVIII, 7	Ch'i' son malvagio <i>peccatore</i> e <i>rio</i> .

Tab. 7: Dittologie Aggettivali.

III, 8	Lui servirei con <i>chiara</i> voglia e <i>snella</i> .
XVII, 7	Giudico per sentenza <i>chiara</i> e <i>pura</i> .
XXVII, 14	E molti andar ne fa <i>tristi</i> e <i>tapini</i> .
XXIX, 10	Che se dia tempo, e stia <i>allegro</i> e <i>sano</i> .
XXXIV, 5	Onde ò <i>mortale</i> e <i>venial</i> peccato.
XXXV, 5	E vivi <i>allegro</i> e <i>sano</i> , e se' giocondo.
XXXVI, 4	Lasciare e' vizi vostri <i>iniqui</i> e <i>amari</i> .
XLI, 14	Della nobil città <i>gioiosa</i> e <i>magna</i> .

Si osservi come le coppie di cui si serve il Tedaldi non sempre siano costituite da elementi che stanno tra loro in un rapporto di perfetta (o quantomeno prevalente) sinonimia. In diverse occasioni la parentela che lega i due elementi è di analogia e complementarità, perché essi occupano lo stesso campo semantico, senza che possano però definirsi propriamente sinonimi, come se il poeta, così facendo, volesse, non amplificare il significato in termini di intensità, quanto

¹⁶⁷ Le stesse due coppie di questo sonetto si ritrovano anche al componimento XIX esattamente agli stessi versi.

piuttosto allargarne il raggio di azione. La stessa Russi distingue, all'interno della *Commedia*, tra sinonimie di primo e di secondo grado, proprio sulla base della evidente o soltanto latente vicinanza dei termini.¹⁶⁸ Tra le occorrenze sopra elencate, emblematici, in questo senso, appaiono i casi di *penso e poi ripenso* (VII, 10), e *condisce e 'nsala* (VIII, 4), nei quali il poeta utilizza la figura retorica dell'endiadi.¹⁶⁹

Ulteriore categoria individuabile è quella delle coppie che creano *climax* o *gradatio*, sia ascendente che discendente (o *anticlimax*).¹⁷⁰ Se si osservano coppie quali *odi e 'ntendi* (XVI, 12) o *aiutate e difendete* (XXXVI, 2), si riconoscono esempi evidenti di *gradatio* verso l'alto. Ancora, il son. XXV, 9-11 recita: «Ma s'egli avrà ben letto o 'nteso Cato / e sarà savio e fuggirà el romore / e' non aspetterà villan commiato», cioè, se egli [il papa Giovanni XXII] avrà non solo letto, ma anche compreso la saggezza di Cato, se ne andrà prima che la situazione peggiori. Sembra evidente il riferimento ai *Disticha Catonis*, utilizzati all'epoca sia come strumento di insegnamento della grammatica, sia come testo educativo, per il contenuto

¹⁶⁸ Nel caso delle coppie di secondo grado, come *qual negligenza, quale danno* (*Purg.* II, 118-21) e *negligenza e indugio* (*Purg.* XVIII, 107), «il lettore può cogliere il legame sinonimico solo tenendo presente la figura di riferimento dell'opera. Pertanto, sebbene i termini non siano sinonimi di necessità, vi è un'intersezione di significato determinata dall'attivazione di un concetto [...] che funge da mediatore semantico» (Russi 2004, p. 45). A proposito delle coppie citate, la studiosa sottolinea che «la mediazione si attua nel passaggio dalla dimensione interiore a quella esogena; il termine relativo alla prima specifica il significato dell'altro il quale, da parte sua, conferisce concretezza alla rappresentazione». All'interno delle coppie di primo grado, la studiosa rivolge attenzione particolare alle «coppie formate da un termine più generico ed un altro più specifico», nelle quali non si instaura un «rapporto complementare tra i costituenti, dal momento che il primo esaurisce ed eccede semanticamente il secondo» (Ivi, p. 47).

¹⁶⁹ Sul significato di *condire* si veda TLIO, s.v., mentre per *insalare*, cfr. la *Crusca*, s.v., dove si legge anche il riferimento a *Purg.* II 101, «Dove l'acqua di Tevere s'insala» (cfr. PETROCCHI 1966-67, III, p. 32). Sulla combinazione dei due termini, cfr. la medesima fonte alla voce 'agresto': «Dicesi anche agresto il liquore, che si cava dell'agresto premuto, il quale s'insala, e si serba per condimento».

¹⁷⁰ Cfr. Russi 2004, p. 48.

moraleggiante e didascalico, soprattutto dopo il fiorire, tra XIII e XIV, di una serie di volgarizzamenti in area fiorentina e altrove.¹⁷¹

Scorrendo il discorso introduttivo di uno di questi volgarizzamenti, si scorge una certa familiarità con quanto espresso dal Tedaldi; nelle prime righe, si legge infatti: «dunque le mie comendamenta in tal modo leggi, che tu le intenda, che leggere e non intendere si è negligenza».¹⁷² Sebbene richiami come questi fossero molto diffusi nei testi dei predicatori, risalta perspicuamente il ruolo che dovevano avere le *auctoritates* nella società medievale, oltretutto mediate e diffuse dalle versioni in volgare. In questi versi del Tedaldi, l'autore dei *Disticha* viene citato perché i suoi insegnamenti sono sinonimo di saggezza *tout court*. In questo senso gli emistichi «avrà ben letto o 'nteso Cato» e «sarà savio» sono due elementi distinti che stanno però in rapporto di sinonimia per la perfetta sovrapposibilità dei due concetti.¹⁷³

Non soltanto per vicinanza semantica vengono scelti i termini da includere nella coppia, ma anche per la loro opposta polarità, al fine di costruire coppie di antonimi. Si vedano le occorrenze seguenti:

Tab. 8: Coppie antonimiche

I, 3	Il qual sia <i>secolare</i> o vòì <i>prelato</i> .
I, 9-10	Chi di <i>ric[c]heza</i> in <i>povertà</i> si truova, / e chi di <i>libertate</i> in <i>ubidienza</i> .
XXIII, 10	Ch'e' dia quando <i>dolceza</i> e quando <i>pene</i> .
XXVII, 4	E vie più che <i>allegreza</i> dà <i>trestizia</i> .
XXVII, 13	E dell' <i>agiato</i> fa talor <i>mendico</i> .
XXIX, 6	Che fatto à di lor <i>bella, brutta</i> cera.

¹⁷¹ Per un regesto dei vari volgarizzamenti e testimoni manoscritti, oltre che per le differenti edizioni di riferimento, si veda il progetto DiVo del TLion alla voce 'Disticha Catonis'; un ragguaglio sull'argomento si veda in Roos 1984.

¹⁷² *Libro di Cato* 1829, p. 21.

¹⁷³ Cfr. GIUNTA 2004, pp. 332-3: «qui evidentemente è messa in parodia la tendenza, tipica della cultura ufficiale e a quell'epoca dei primi umanisti – a rafforzare l'argomentazione con l'ausilio delle *auctoritates*» e si veda anche il son. di Burchiello *Sospiri azzurri di speranze bianche*, v. 15: «Dice Cato e non erra» (LANZA 2010, pp. 575-577).

XXXIII, 12-13	Perché peccando i' v'ò fatto gran <i>guerra</i> / merzé vi chieggo, che doniate <i>pace</i> .
XXXVII, 3	Ché più che 'l <i>senno</i> usato ò la <i>follia</i> .

Gli stessi meccanismi si verificano quando il poeta accosta tre termini. A maggior ragione nel caso del *tricolon*, è molto raro che egli riesca a trovare tre sinonimi, o anche tre termini molto vicini semanticamente. Il più delle volte, egli si limita ad avvicinare lemmi che rientrano nella stessa sfera semantica, ordinandoli spesso secondo sequenze di *climax* e *anticlimax*.

Tab. 9: *Tricolon*

I, 2	Non <i>giovane</i> non <i>vecchio</i> o <i>ammezzato</i> .
VII, 5	El <i>che</i> e 'l <i>come</i> e <i>donde</i> ciò procede.
X, 5	Ben <i>vesto</i> e <i>calzo</i> e ben <i>empio</i> la pancia.
XII, 10	In <i>borsa</i> , in <i>iscarsella</i> o <i>paltroniera</i> .
XIX, 8	Chi <i>sordo</i> o <i>orbo</i> o chi diventa <i>muto</i> .
XXV, 5	E s'e' non <i>sent'e vede</i> e monti <i>varca</i> .
XXXII, 3	<i>Bianca</i> o <i>rossa</i> o <i>bruna</i> .
XXXII, 9-10	Però che sare' bene a l' <i>alma</i> mia, e poscia al <i>corpo</i> e anche al mio <i>borsello</i> .
XXXII, 15	Ond'io <i>dolente</i> son <i>gramo</i> e <i>pentuto</i> .
XXXIII, 3	E' quali ò <i>fatti</i> , <i>detti</i> e <i>immaginati</i> .
XXXVI, 1	O <i>avvocati</i> , o <i>giudici</i> e <i>notari</i> .
XXXVII, 11	<i>Verace Padre</i> , <i>Figlio</i> , e <i>Spirto Santo</i> .
XXXIX, 10	Essendo <i>ricchi pieni</i> e <i>bene agiati</i> .
XXXIX, 11	Diventan <i>pover'</i> , <i>miseri</i> e <i>gottosi</i> .
XXXIX, 13	<i>Cattivi</i> , <i>sciagurati</i> e <i>dolorosi</i> .
XL, 6	E lui crescesti in <i>gioco</i> , <i>riso</i> e <i>canto</i> .
XLII, 8	Al <i>giovene</i> , al <i>mezano</i> o al <i>canuto</i> .

Molto frequentemente, si rilevano casi in cui il poeta accumula termini che travalicano i limiti del singolo verso, e alle volte arrivano ad occupare quasi un'intera strofa. Se, come dimostrato, la dittologia e il *tricolon* non sono tratti esclusivi della poesia comica, al contrario, le figure di accumulo sono tipiche di

questo registro già nelle sue prime fasi e continueranno ad esserlo anche nel Quattrocento, ad esempio, con la poesia 'alla burchia'.

Il son. III ai vv. 5-6 enumera tutti i beni che il protagonista sarebbe disposto a corrispondere a colui il quale gli comunicasse l'avvenuto decesso della moglie e cioè «io gli darei guarnacca o vòl gonnella, / cintura e borsa con danar fornita». Nell son. XIII, la prima quartina è utilizzata dal poeta per elencare le città in possesso di Mastino della Scala e cioè: «Ceneda e Feltro e ancor Monte Belluni, / Trevigi e anche Padua e Vicenza / avea messer Mastino a ubidenza / Verona, Parma, Brescia, Lucca e Luni». Come si vede, l'*enumeratio* è interrotta solo dal v. 3, nel quale, appunto, viene espressa l'azione compiuta dal Veronese. Ancora, il son. XXII si conclude con una terzina nella quale si affollano le immagini legate alla donna amata che il protagonista riporta alla mente: «della dolce figura, collo e gola, / della grandezza e di certe altre membra / e della sua angelica parola». La descrizione di Amore del son. XXIV, si struttura, oltre che con una serie di aggettivi, con l'elenco degli attributi del soggetto introdotti dalla preposizione *con*: «con feroci artigli / con volante ali e con corti capigli / e con turcasso pien di dardi allato» (vv. 2-4). Infine, nel son. XXXV, 6-8 vengono enumerati i possedimenti di un uomo benestante, che non si cura della sua anima, perché vive nell'abbondanza delle cose materiali: «e senza numero ài oro e argento / e be' palazzi e donne al tuo talento, / cavagli e roba e famigli in abondo».

L'inserimento nelle rime di proverbi e detti popolari o di locuzioni che ne richiamino il contenuto è un espediente che il Tedaldi sembra tenere in grande considerazione. Vitale allarga il campo parlando di «locuzioni realistiche fissate nel loro valore metaforico o proverbiale» e in effetti non avrà senso fare riferimento soltanto ai proverbi, come vengono comunemente intesi, in primo luogo perché essendo materia diffusa perlopiù oralmente, essi sono passibili di evoluzioni e rivoluzioni che non sempre sono ricostruibili tramite i dizionari storici e le raccolte di proverbi antichi.¹⁷⁴ Le occorrenze che elenchiamo qui sotto sono alcune delle

¹⁷⁴ VITALE 1956, p. 36.

formulazioni proverbiali , che il poeta adatta ai fini espressivi, spesso tramite wellerismi:¹⁷⁵

Tab. 10: Formulazioni proverbiali

VII, 6	Ch'io ò pochi danari e men derrate.
X, 1-2	Come Carlo in Francia / o come il Conte in Poppi i' sto in Faenza.
XI, 9-10	E io n'ò spesso vie maggior bisogno / più che non à il tignoso del cappello.
XIV, 12-13	Co ·lla coda tra' gambe già fuggire / lo veggo.
XVI, 6	Ma amoti secondo il paternostro.
XVI, 7	E 'l bianco per lo nero non ti mostro.
XIX, 1	l' trovo molti amici di starnuto.
XIX, 6	Aver da lor denari over derrate.
XIX, 7	Chi gambero diventa [o] piccol frate.
XIX, 10	E di più non aver la man forata.
XIX, 12	E spender sempre secondo l'intrata.
XXIX, 12	Che talor molto corre chi va piano.

Restano da isolare quei tratti che meglio rappresentano il lato realistico di Pieraccio e cioè quelli relativi alla salute o comunque strettamente connessi all'osservazione del corpo umano. Nel primo sonetto, ad esempio, il poeta ragiona sulle svariate motivazioni che impediscono la felicità degli uomini. Tra questi (oltre alla mancanza di fiorini) egli cita una serie di malanni: «o mal di testa, o d'occhi o di sciancato / qual mal di fianco, sordo o scilinguato» (vv. 6-7). I mali del corpo, come in un ricettario medico, servono qui la causa del poeta nel suo intento di avvicinare la poesia al linguaggio quotidiano.

In generale, non sarà azzardato affermare che qualora il poeta dia indicazioni, più o meno precise, riguardo al suo stato di salute fisica, lo faccia per abbassare la sua poesia a un livello popolareggiante e, allo stesso tempo, per

¹⁷⁵ Per la spiegazione delle espressioni qui elencate, si rimanda alla sezione di edizione dei testi. Si vedano i saggi di Franca Ageno per la distinzione tra proverbi, wellerismi, frasi proverbiali e locuzioni composte (cfr. AGENO 1953² e AGENO 1960).

riprendere caratteri già canonizzati nel repertorio comico.¹⁷⁶ Di seguito alcuni degli esempi rilevati:

Tab. 11: Riferimenti a disturbi fisici

IV, 11	Cinquanta giorni ne stetti am[m]alato.
XI, 6	Che giace ne· su' letto am[m]alato.
XI, 10	Più che non à il tignoso del cappello.
XIX, 8	Chi sordo o orbo o chi diventa muto.
XXXIV, 12	Si m'à mandato mo' questo accidente.
XXXVIII, 3	Che llui mi sani ciascun occhio mio.

Se queste occorrenze legate al corpo e alle sue patologie giustificano la qualifica di poesia 'realistica' (nel senso inteso da Corsaro di «rovesciamento del dato oggettivo nel [...] caricaturale»), ben diverso è l'effetto che produce la *descriptio mulieris* in sonetti dal tono decisamente più aulico.¹⁷⁷ Si vedano ad esempio i sonn. XVII, 10-11 «cinghiata gola, dolce bocca e naso / e ciascun occhio un sol che volge ratto» e XXII, 3 «velo in capo e co ·lle trecce av[v]olte»; XXII, 12 «della dolce figura, collo e gola».

Come osservato mediante la rassegna tematica, stilistica e lessicale, soltanto pochi sonetti possono ricevere a pieno titolo la denominazione di 'comici'. Si tratta di quei componimenti che non soltanto si servono di un lessico legato alla quotidianità, ma allo stesso tempo riutilizzano i motivi della scuola comica (la moglie detestata, gli amici opportunisti, la mancanza di denaro). La prima caratteristica, se non declinata a favore dei *topoi* del registro comico, certamente contribuisce ad abbassare lo stile di certi sonetti, ma non può costituire 'prova di comicità' in senso assoluto.

¹⁷⁶ Si veda l'intervento di Antonio Corsaro sull'autoritratto comico, in particolare le pagine dedicate alla descrizione della malattia (CORSARO 2007, pp. 122-23).

¹⁷⁷ Cfr. CORSARO 2007, p. 119.

2. Testo

Criteria di edizione

Si separano le parole, si sciolgono le abbreviazioni, si adeguano all'uso moderno maiuscole e minuscole, l'interpunzione e l'utilizzo dei segni diacritici. Si normalizzano le alternanze *i/j*, *ç/z* e *u/v*, così come i nessi per *gn* e *gl*, *ch* e *gh* e quelli composti da *n* o *m* più altra consonante, le grafie velari e palatali vengono livellate all'uso moderno. I tratti non toscani vengono emendati, gli scempiamenti vengono sanati tra parentesi quadre. La *h* paretimologica viene eliminata; la *a* viene accentata quando ha la funzione di verbo per sopperire alla mancanza di *h*; la nota tiroliana viene sciolta con *e*. Il punto in alto indica il raddoppiamento fonosintattico e l'assimilazione di consonanti finali. Il segno + o - combinato alla signa del ms. indica che nella fonte il verso è ipermetro o ipometro. In apparato le parentesi undinate rovesciate (> <) indicano parti cassate dal copista, le sbarrette oblique (\\ - // - \ /) indicano le riscritture rispettivamente nel margine sinistro, destro o sopra il rigo di scrittura, mentre le porzioni di testo comprese tra asterischi indicano le lettere che il copista non cassa, ma che ripassa quando si accorge di aver commesso un errore. Anche in apparato, le parentesi tonde indicano lo scioglimento delle abbreviazioni, le parentesi quadre le integrazioni. Le lezioni trascritte in apparato rispettano la veste grafica dei testimoni. Nonostante la distanza cronologica rispetto al periodo di composizione dei testi, si segue la veste grafico-formale di V per garantire uniformità, essendo questa l'unica fonte a trasmettere tutti i sonetti. A tal proposito, si precisa che il testo base V tende a omettere la *i* diacritica, come si osserva nell'apparato dei componimenti in cui si verifica tale fenomeno. A testo, la grafia viene livellata all'uso moderno.

La numerazione dei sonetti riprende la successione di V e non i più moderni riordini proposti in MARTI 1956 e VITALE 1956. Si ritiene che l'ordine dell'unico testimone latore di tutti i sonetti debba essere rispettato, anzitutto perché il ms. è ben lontano dall'essere una raccolta casuale di materiali e rappresenta, invece, l'espressione di un progetto unitario da parte dell'allestitore. Il riordino secondo nuclei

tematici, adottato dai due studiosi, inoltre, rischia di avvicinare componimenti che affrontano macrotematiche simili, ma che potrebbero appartenere a periodi diversi. Sebbene le informazioni contenute nei sonetti e nelle rubriche non possano rappresentare dati biografici affidabili, il *corpus* tedaldiano, così com'è trasmesso in V, sembra organizzato secondo un criterio cronologico, che pare sensato mantenere.

Si precisa che i passi di altri autori citati nel commento, se non specificato, non vogliono sottintendere necessariamente un rapporto derivativo di citazione o ripresa, ma indicano, più probabilmente, un'attiva circolazione, sia orale, sia scritta, di idee e modalità espressive.

2.1. I sonetti

Io non trovo omo che viva contento,
 non giovane non vecchio o amezato,
 il qual sia secolare o vòl prelato,
 quando con meco ragionar lo sento.

Ciascun mostra de aver seco tormento,
 o mal di testa, o d'occhi o di sciancato,
 qual mal di fianco, sordo o scilinguato,
 o quale è d'altra sanitate spento.

Chi di ric[che]za in povertà si truova,
 e chi di libertate in ubidienza,
 e chi à moglie ed ella un altro pruova.

E chi può far vendetta e à temenza,
 e chi nella prigion dimora e cova,
 e chi del male altrui fa penitenza.

Mss: R¹ (99r num. ant.), V (100r).

0 Soneto di maestro antonio da ferara R¹; PIERACCIO DI MAFFEO TEDALDI facti nel 1311 V – 1 A omo no truovo R¹; homo V – 2 ne giovane ne vecchio ne amezato R¹; vecchio, am\ezato V – 3 qual sia secolar o regolato R¹ – 4 comecho R¹ – 5 mostra ciaschuno avere in se R¹; haver V – 6 qual mal di testa o d'ochio R¹; odo schiacato V – 7 e qual di sordo e qual di R¹; fiancho sordo o sogliogato V – 8 e qual d'altra santa a brutto aspeto R¹ – 9 ricchezza R¹, V – 10 inubidenza R¹ – 11 e que meglià più chun altro a pruova R¹ – 12 e chi di far vendeta a nigrigienza R¹ – 13 dimora et chova R¹; pregione V.

Molto chiaro il senso di questa denuncia a tutto tondo della condizione umana di perenne sofferenza. Seppure con toni faceti, il poeta pone l'accento sullo stato di insoddisfazione o patimento che riguarda tutti, a prescindere dall'età, dal ruolo

sociale e dalle cariche ricoperte. In questo componimento la fede (v. 3 «o voi prelati») non rappresenta in alcun modo una consolazione o una salvezza e persino i membri più autorevoli del clero non sono esenti da questo malcontento di fondo. La sostanza del sonetto è espressa in tre soli versi, cioè il primo che enuncia la materia trattata, il terzo, che circoscrive la situazione, e nel quale il poeta stesso si offre come testimone della circostanza riferita e il quinto, nel quale l'enunciato del primo verso viene ribadito. Nei rimanenti versi troviamo un elenco fatto di esempi atti a supportare la tesi sviluppata. Nella prima quartina, si tratta della definizione dei soggetti interessati (persone di tutte le età, appartenenti sia all'ambiente civile sia a quello religioso), mentre nel resto del sonetto il riferimento è a singoli contesti di vita. All'interno di questo elenco, è possibile rilevare alcune tematiche significative, come il tema dell'opposizione ricchezza/povertà, molto frequente nel Tealdaldi, che lamenterà più volte la mancanza di fiorini (sonn. VII, XI, XII e in parte XIX), non sappiamo se per una reale povertà esperita o perché materia in grado di produrre un immediato effetto umoristico e perciò già stabilmente impiegata dai poeti della scuola comico-realistica.

2: l'aggettivo 'ammezzato', con il significato di uomo di mezza età, si trova attestato soltanto in questo sonetto (cfr. TLIO, s.v 'ammezzato' e varianti).

5-8: nella seconda quartina, il poeta utilizza una terminologia tipica dell'ambito medico, elencando una serie di malattie o disturbi. Se sul «mal di testa, d'occhi» e «mal di fianco, sordo» non sussistono dubbi, entrambi gli elementi finali dei vv. 6 e 7 costituiscono fonte di perplessità. R¹ tramanda le ragionevoli lezioni «sciancato», v. 6 e «scilinguato», v. 7, mentre V ha rispettivamente «schiacato» e «sogliogato», termini non attestati o riconducibili ad altre fonti. Il Morpurgo (e dopo di lui anche il Marti e il Vitale) rimane fedele alla lezione di R¹, che in effetti si mostra coerente con il resto della quartina. Pur confermando la scelta del Morpurgo, non sarà superfluo ponderare le lezioni di V, prima di scartarle come banali errori di copia da parte del copista di V, probabilmente di area non toscana. Contemplando per le due lezioni di V una minima alterazione di copia, si potrebbe

optare per 'schiacciato' e 'soggiogato', termini entrambi attestati nell'italiano antico e che, sebbene si discostino dall'ambito sanitario della quartina e rappresentino invece una condizione di sottomissione fisica o morale, stando in posizione speculare l'un l'altro, potrebbero far pensare a una variazione sul tema voluta dal poeta. La lezione «sogliogato» sarà, infine, da tenere in considerazione, nonostante non se ne trovi traccia in altre fonti, perché potrebbe essere una derivazione dal sostantivo 'sogliare', variante antica di 'soglia' e, dunque, potrebbe indicare l'impossibilità del soggetto di uscire di casa per impedimenti fisici (cfr. TLIO, s.v. 'sogliare'). Al maschile, il termine possiede sia lo stesso significato della versione al femminile, sia quello di alta sedia con braccioli, utilizzata dai re, che in seguito passò a definire le sedie da cerimonia in genere e potrebbe dunque rappresentare un sinonimo di 'allettato'.

8: cioè privo di sanità, come nella canzone di Dante *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, v. 3: «e mostri me d'ogni virtute spento» (cfr. DE ROBERTIS 2002, III, pp. 225-235) e nel sonetto *Quel che tu dici men che 'n foglia vento* di Tommaso di Giunta, v. 8: «come chi stassi d'allegrezza spento» (cfr. PAGNOTTA 2001, p. 18).

11: riferimento generico alle mogli infedeli che 'provano' un altro uomo. Se l'infedeltà non è un *topos* in Tedaldi, lo scontento nei confronti della coniuge rappresenta un elemento importante e di nuovo una fondamentale chiave della sua comicità (cfr. sonn. II, III, IV, XV) che si collega alla tradizione letteraria misogina. Il v. 11 espone un'altra causa di malcontento che riguarda ancora la sfera morale e cioè l'incapacità (per paura) di esercitare una legittima («può») vendetta. Nel Medioevo essa veniva considerata un diritto e un dovere morale da parte di chi aveva subito un torto. Perciò, il mancato adempimento di tale pratica metteva l'interessato nella condizione di doversi vergognare e di subire scherno. A titolo di esempio si veda il sonetto *Ben so che fosti figliol d'Alaghieri*, che chiude la *Tenzone* tra Dante e Forese Donati e nel quale quest'ultimo, in tono canzonatorio, ricorda all'avversario, di come egli, non solo si sottrasse dal far vendetta per il torto subito dal padre, ma si affrettò a risanare i rapporti con il responsabile del torto stesso (per la bibliografia sulla tenzone si veda la nota 107; notizie esaustive sul concetto

di vendetta nel Medioevo si trovano nella scheda a opera di Alessandro Niccoli e Giovanni Diurni (*Enciclopedia dantesca*, vol. V, 1976) e in SUITNER 1983, pp. 62-63.

14: il poeta in questo verso, come nel resto del componimento, non fa alcun riferimento esplicito a sé stesso o a suoi conoscenti, ma nel son. XXX, *Poi che la rota v' à volto nel basso* troviamo un riferimento a una situazione simile. In questo componimento dal carattere consolatorio, il Tedaldi si rivolge a Simone de' Bardi (come precisato dalla rubrica introduttiva di V) e lo rassicura dicendo che presto il periodo di esilio che sta vivendo finirà ed egli potrà rientrare a Firenze. Il v. 10, «per fallo altrui da' vostri ben cacciato», subito riporta alla mente il concetto di *exul inmeritus*, di nuovo di reminiscenza dantesca, e appare saldamente legato al v. 14 del son. I. Per quanto Pieraccio non presenti sé stesso come vittima di un'ingiusta punizione, la tematica dell'esilio (o dell'allontanamento forzato da Firenze per ragioni di natura commerciale o legate a incarichi a lui affidati) ricopre un ruolo importante all'interno del suo canzoniere e viene presentato, probabilmente in maniera iperbolica rispetto alla realtà, come una fonte di grandi sofferenze (son. XLI; cfr. ZACCARELLO 2013, in particolare pp. 34 e 37-40).

Il maladetto di che io pensai
 e poi ch'ì consentì di ram[m]ogliarmi,
 dovea con tutti i panni sotterrarmi,
 sì che vivuto più non fossi mai.

Ch'io ò per lei di molti affani e guai, V+
 sì ch'ì non veggio con che ripararmi,
 se morte per sua grazia non vuol farmi
 ched e' le piaccia a sé tirarla omai.

E s'ella ciò mi fa, io le perdono
 figlioli e padre e quanto ella m'à tolto
 e Iddio per me gli ne sia testimonio.

Se io mi bagno di lacrime il volto
 veg[g]endo morta lei, quel di cu'ì sono V+
 non mi si mostri mai poco né molto.

Mss: Chig (37r-37v), R² (60v), V (100r).
 Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 44).

O Pieraccio di Thebaldi 1321 R²; Di Pieraccio detto, dolendosi di haver tolto moglie V; Pieraccio Di Tebaldi 1321 Chig – 1 Il maladetto di ch(e) io Chig; Il maladetto di chio R²; El maladetto il dii ch'io V – 2 ch(e) io Chig; che consenti R² – 3 sotterrarmi Chig; tutti panni R² – 4 fussi Chig; fusse R²; venuto più non fussi V – 5 Chi ho R²; si ch(e) i' no(n) V – 6 Si che, con chi reppararmi R² – 7 gratia non vol Chig, R² – 8 Che dele R²; delle, asse V; trarla homai Chig – 9 sela cio mi fa io li Chig; mi fa >co R²; co V – 10 mi Chig – 11 gli ne sia testimonio Chig; gli ne sia testimonio R²; et idio p(er) me ne sia testimonio V – 12 lagrime R² – 13 qual di cui sono Chig; vedendo morta lei quel di mi sono R²; vegendo morta lei: quel di chui io sono V – 14 mostra >ho <mai po >co R²; misi V.

Sonetto di registro comico-realistico che, almeno nella finzione poetica, esprime odio nei confronti della moglie. Probabilmente, come si vedrà anche nel son. XV,

si tratta della seconda moglie che il poeta dice di avere, dato il verbo «ram[m]ogliarmi» del v. 2, che sottolinea un'unione in seconde nozze. In Pieraccio Tedaldi, la vena misogina si manifesta solamente nelle invettive contro la compagna, mentre le 'donne' in generale verranno descritte in altri sonetti dal sapore più aulico con aggettivi e termini elogiativi. In questo componimento, la tematica tipicamente comico-realistica è oltretutto sottolineata da diversi termini che caratterizzano il linguaggio della quotidianità.

1: l'attacco ricorda il sonetto di Cino da Pistoia *lo maladico il di ch'io vidi imprima* (cfr. MARTI 1969, p. 903) e quello di Petrarca, antitetico per contenuto, *Benedetto sia il giorno el mese e l'anno* (cfr. SANTAGATA 1996, pp. 311-314).

3: l'espressione contenuta in questo verso si riallaccia al verso dantesco «e mangia e bee e dorme e veste panni» di *Inf.* XXXIII, 141 (PETROCCHI 1966-1967, II, p. 579) e testimonia come, nel linguaggio comune il 'vestire panni' fosse sinonimo di 'vivere'. In questo verso, per dare al suo discorso carattere di esagerazione, il poeta afferma, che avrebbe dovuto sotterrarsi (vivo, dato che parla in prima persona e usa un verbo alla forma attiva) con addosso i vestiti. Ciò evidenzia anche che nel Medioevo fosse pratica comune venire seppelliti senza abiti e avvolti in un lenzuolo, soprattutto per quel che riguarda le fasce meno agiate della popolazione. In RAGON 1986 si legge: «il lenzuolo [...] è il primo sudario. I primi cristiani [...] venivano avvolti nudi in un sudario e seppelliti senza bara; per primi gli ecclesiastici, ritennero più decente farsi seppellire vestiti; quest'uso conquistò le classi superiori, che cominciarono a richiedere anch'esse di essere seppellite con i loro abiti» (p. 83).

4: la lezione «venuto» di V sarà da considerare come variante adiafora rispetto a quella degli altri due testimoni. Ammettendo questa lezione, infatti, il senso del verso, se leggermente variato, rimarrebbe comunque intatto: se il protagonista si sotterrasse, non andrebbe più in quel determinato luogo, alludendo probabilmente all'impossibilità di muoversi una volta sotto terra.

12-14: l'interpretazione dell'ultima terzina ruota attorno al valore che si vuole attribuire al segmento «di cui sono» del v. 13. Secondo MASSÈRA 1940 (p. 287) e MARTI 1956 (p. 724), il poeta farebbe riferimento alle sue stesse parole come a una melodia che egli suonerebbe «quel dì», forse proprio il giorno della morte della moglie. Il SAPEGNO 1940 (p. 320), invece, interpreta come «quello a cui io appartengo», perciò facendo riferimento a qualcuno al quale il poeta sarebbe molto legato. Questa seconda lettura mi sembra più convincente e più in linea con lo stile di Pieraccio, che non utilizza mai il verbo 'suonare' nei suoi sonetti. Ancora, in VITALE 1956 (p. 713) vengono date entrambe le letture come possibili, ma a testo il critico accoglie la versione «quel dì, cui sòno». Il dimostrativo «quel», tuttavia, crea alcune perplessità: il poeta farebbe riferimento a un personaggio maschile, ma l'ardore con cui si esprime, non farebbe pensare a una semplice amicizia e, del resto, non ci sono altri elementi che possano appoggiare la tesi di omosessualità, anzi, al contrario, in diversi componimenti il poeta professa la sua passione per le donne. Il «quel» potrebbe allora riferirsi all'amore, in senso lato, oppure, come sostiene il Sapegno, all'oggetto del suo amore, o ancora, come argomenta il Marti, potrebbe trattarsi della volontà del poeta/protagonista di dichiarare la sua appartenenza a Dio, invece che alla donna, fonte di tante sofferenze. Si vedano i seguenti passi della canzone di Dante, *Io sento sì d'Amor la gran possanza*, vv. 24-25: «per che merzé, volgendosi, a me fanno, / e di colei cui son procaccian danno» e poi i vv. 43-44: «lo son servente, e quando penso a cui, qual ch'ella sia, di tutto son contento». Per quanto ci si trovi in un contesto diverso, e il dimostrativo *quel* non sia attestato in riferimento a un soggetto femminile, mi sembra plausibile che Pieraccio avesse in mente una struttura simile a quella dei due passi danteschi, che potrebbe, in seguito, essere stata fraintesa dai copisti (trascrivendo «quel» invece di «qual»). In conclusione, si vedano anche i due versi conclusivi della canzone *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* di Jacopo Cecchi: «sì ch'ancor faccia al mondo di sé dono / quell'anima gentil di cui io sono» (cfr. CORSI 1969, p. 435-438) e il v. 36 della canzone di Riccardo degli Albizzi *Che ffate, donne, che nnon soccorrete*: «quella donna gentil di cui io sono» (cfr. DECARIA 2015, p. 124).

Qualunque m'arecassi la novella,
vera o di veduta o vuoi d'udita,
che lla mia sposa si fusse partita
di questa vita, persa la favella,

io gli darei guarnacca o vòl gonnella,
cintura e borsa con danar fornita,
e sempremai, ch'i' dimorassi in vita,
lui servirei con chiara voglia e snella.

E' non fui mai così desideroso
di congiunger co' llei il matrimonio,
che mi son' del partir vie più goloso.

Se Id[d]io da llei mi separa o 'l demonio,
mai di nessuna non sarò più sposo,
per carta di notaio con testimonio.

Mss: V (100v).

Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 42, vv. 1-8), GERUNZI 1884 (p. 374).

O Di Pieraccio pur(e) dolendosi di haver(e) presa moglie V– 3 fussi V– 5 guarnachia
V– 6 cnitura V– 11 sono V– 12 sepera V– 13 nescuna V.

Questo sonetto, così come il precedente e il successivo, sono espressione dell'odio, poetico o reale, nei confronti della moglie. Il Gerunzi, nel suo contributo su Pietro de' Faitinelli, avvicina questo componimento ai tre sonetti misogini del Lucchese (*Om può saper ben fisica e natura, En bona verità, non m'è avviso, Eo non sconfesso, Morte comunale*, cfr. MARTI 1956, pp. 422-424), ma Pieraccio non esplicherà mai sentimenti di misoginia, rimanendo sempre ancorato allo scon-

tento che gli deriva dai suoi rapporti coniugali (cfr. GERUNZI 1884, p. 374). Al contrario, il «veder donne» è ciò che egli più rimpiange della sua condizione di castellano a Montopoli nel son. IX, 13.

1: il verbo del primo verso viene mantenuto con consonante scempia, come appare nel manoscritto, data l'attestazione, nel corpus TLIO, dell'infinito 'arecare' e del condizionare 'arecasse' in numerose occorrenze.

2: sebbene in V non sia chiara l'interpretazione di «diveduta», con il verbo 'divedere' attestato in diversi autori, si è optato per la separazione tra verbo e preposizione, così come già in Morpurgo, in considerazione di un passo molto simile del *Quaresimale fiorentino* di Giordano da Pisa, dove al capitolo XXXII si legge: «Le testimonie si danno di cosa che non si vede né ode, ma arrecansi testimonii di veduta e udita acciò che sia manifesto agli altri» (cfr. DELCORNO 1974, p. 162). Si noti, oltretutto, che nella frase citata, sono presenti tre termini che Pieraccio utilizza all'interno del sonetto. Se ciò non rappresenta una citazione diretta, si può supporre però una conoscenza del testo da parte del poeta che, in altri componimenti, fa suo il tono moraleggiante di quest'opera. Il sintagma successivo, «d'udita», richiama all'altrettanto attestato 'disentire' che deve aver prodotto questo ulteriore sviluppo. Tuttavia, non essendo registrate occorrenze del verbo 'udire' unito alla preposizione, si preferisce, anche in questo caso, accogliere a testo la forma disgiunta dall'apostrofo.

3: sull'uso della forma riflessiva, cfr. il passo «sopra mi stava col bastone in mano, e tristo a me se partito mi fussi» della *Fiorita* del giudice Armannino da Bologna (cfr. GORRA 1887, p. 550).

4: rimbalzo *partita – vita*. Il 'perder la favella' è, probabilmente usato dal poeta come sinonimo della morte della moglie.

5: il binomio 'guarnacca e gonnella' è attestato in almeno altre cinque occorrenze (cfr. TLIO, s.v. 'guarnacca'); tra queste, quella rinvenuta nel volgarizzamento del *Libro de' vizi e delle virtudi* di Bono Giamboni sembra più in linea delle altre con il discorso di Pieraccio. Nel capitolo LXXI, il Giamboni tratta dei rapporti di parentela,

amicizia o inimicizia che legano le persone. A proposito di ciò che si dovrebbe fare nei confronti dei nemici, l'autore riferisce: «Onde dice il Vangelo di colui che vuole esser perfetto: "Chi ti dà nell'una gota, para l'altra; e chi ti vuol tòrre la gonnella, dagli con essa la guarnacca"» (cfr. SEGRE 1968, p. 113).

6: il Morpurgo annota «cnitura» come errore di V, ma si tratta, più probabilmente, del punto della *i* apposto sopra la *n*, inaccuratezza che lo scriba manifesta in diverse altre occasioni (ad esempio nel son. IV, 12).

7: cfr. sonn. IV, 3 e XXVIII, 3; il rafforzativo «sempremai» è ampiamente attestato sia nella forma congiunta sia in quella disgiunta.

S'io veggo il dì che io mai mi dispigli
 dell'animale il qual se chiama moglie,
 ch'io ab[b]ia sempremai tristizia e doglie
 se con nessuna ma più mi rapigli.

Una mi prese e tienmi co· sua artigli
 perch'ella vide subite mi' voglie
 e già per fetta, giamai non mi soglie,
 anzi mi ciuffa e tien per li capigli.

Udite un po' come la m'ha guidato V+
 ch'en cinquantotto dì che co· lei giaqui,
 cinquanta giorni ne stetti am[m]alato.

Mal aggia l'ora il punto ch'io non taqui,
 quand'io fu da ser Marco dimandato
 s'i volea quella, che i' mai na[c]qui!

Mss: V (100v).

1 vegho V – 2 quale V – 3 in abia il puntino è sulla *a*, et toglie V – 4 nescuna V – 5
 tiem(m)i V – 6 p(er) ch(e) ella, mi voglie V – 7 soglie/ seglie V [sembra che il copista
 abbia vergato prima una *o* e poi una *c* sovrapposta alla *o*] – 8 mi>f.s. et<, tien(e),
 capi*el*gli V – 9 u(n)pocho V – 10 già qui V – 12 Malvaggia V – 14 ch(e) i(n)cinaqui
 V [lettura dubbia].

Questo componimento arricchisce la serie di sonetti contro la moglie e la descri-
 zione in negativo della donna viene amplificata dal paragone con un animale ra-
 pace in grado di tenere il poeta/protagonista per i capelli e di non farlo fuggire.
 L'immagine iperbolica della prima terzina è in linea con il registro comico, così
 come l'interiezione della seconda terzina, nella quale il poeta rimpiange addirit-
 tura di essere nato.

2: non si sono rintracciati altri esempi di testi nei quali la moglie venga descritta come un animale; l'esempio più vicino a questo è forse rappresentato da un passo del *Corbaccio*, nel quale l'autore esprime senza mezzi termini il suo punto di vista misogino: «La femmina è animale imperfetto, passionato da mille passioni spiacevoli, e abominevoli pure a ricordarsene, non che a ragionarne» (cfr. NURMELA 1968, p. 71), ma si veda anche il son. CCXVIII del Burchiello *La femina, che del tempo è pupilla*, vv. 15-17 «Femina micidiale: / quand'è azimarrata perfigura / un diavol proprio in umana natura» (cfr. ZACCARELLO 2004, pp. 300-1).

3: sull'avverbio 'sempremai', cfr. son. III.

4: in questo verso e nel precedente, il poeta esprime la stessa promessa solenne che si ritrova nell'ultima strofa del son. III e cioè di non risposarsi mai più, se avrà la fortuna di liberarsi dalla compagna. Volendo riconoscere come autentica la sequenza di V, che si tratti di dato reale o di finzione poetica, si tratterebbe della seconda moglie, dunque Pieraccio escluderebbe un eventuale terzo matrimonio. Il verbo 'rapigliare' è variamente registrato in volgarizzamenti dell'epoca (cfr. TLIO, s.v.).

5: in questo verso si scorge una certa affinità con i versi 12-13 «Preseme el mondo e tenme nel so pianto / ed anche fa di me come far solle», del sonetto *Amico mio, tu pesti acqua in mortale* di Maestro Antonio da Ferrara in risposta a Braccio Bracci (cfr. BELLUCCI 1967, pp. 177-78).

6: l'avverbio si accorda al sostantivo come in «veggendo l'ombre e subite figure» dall'*Acerba* di Cecco d'Ascoli (III, LIV, v. 3264, cfr. ALBERTAZZI 2002).

7: restano molti dubbi sul senso della prima parte di questo verso dato che il segmento «per fetta» non ha sinora trovato corrispondenze in altre fonti in grado di chiarirne il significato. Anche il Marti non azzarda spiegazioni ulteriori e ritorna alla parafrasi del Massèra, peraltro non documentata, cioè «un poco, alquanto» (cfr. MARTI 1956, p. 726), variata dal Vitale in «nemmeno un poco» (VITALE 1956, p. 715). Resta da vagliare la possibilità che il segmento vada scritto senza spazio, diventando «già perfetta», dove il secondo termine non dovrebbe acquisire il significato

più comune dell'aggettivo, ma piuttosto quello di 'compiuta', cioè di qualcosa di ormai verificatosi. A supporto di questa tesi, si riporta un passo delle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* di Boccaccio in cui l'autore utilizza l'aggettivo con funzione di participio: «E già era perfetta la terza guerra macedonica, e vinto Antioco Magno, re d'Asia e di Siria, da Scipione Asiatico, quando primieramente il cuocere divenne, di mestiere, arte» (cfr. PADOAN 1965, p. 368). Nel nostro contesto, si avrebbe, dunque, una parafrasi di questo tipo: «una volta compiuta questa impresa (di catturarmi), ella non mi ha più lasciato andare».

8: verbo scarsamente registrato nella letteratura delle origini; si segnalano due occorrenze in Guittone (nello stesso sonetto *Bene veggio ch'è chi te rabuffa*, dove viene usato una volta come verbo e una come sostantivo) cfr. TLIO, s.v. 'ciuffa'. A proposito del sostantivo «capigli», forse latinismo da CAPILLI, Decaria scrive che tale forma è congettura di Morpurgo da un originale «apielgli» di V ma, come riportato in apparato, si tratta di una riscrittura del copista che inizia a scrivere «capiel», ma poi si autocorregge attaccando la *e* alla pancia della *g*, lettera che egli usa anche per mascherare, in parte, la *l* vergata. Non sembra da riconoscere la *a* che il Decaria legge all'inizio della parola, bensì, sembra trattarsi del nesso *ca* (cfr. la scheda sul Tedaldi in MIRABILE).

9: il verso è ipermetro e il Morpurgo propone di apocopare il «pocho» attestato da V, intervento che manteniamo, pur con qualche perplessità, dato che la forma apocopata non è registrata in nessun altro verso del Tedaldi.

12: V riporta «malvaggia», ma ritengo sia da accettare la congettura del Marti in questo punto, poiché la lezione di V sembra essere frutto di una banalizzazione del copista. L'apertura di verso che maledice il giorno, l'ora, il minuto ecc. è abbastanza diffusa, e sono frequenti le forme 'mal aggia'. Sembra meno probabile che il poeta voglia utilizzare l'aggettivo 'malvagia', cioè cattiva, maligna, perché in tal caso verrebbe meno il tono d'invettiva che sembra invece permeare questa strofa. È chiaro, come si legge in VITALE 1956 (p. 715), il legame con il son. *Maledetta sie l'or'e 'l punt'e 'l giorno*, ma qui Cecco Angiolieri lancia una maledizione pari a quella che si può ritrovare in «Per che mal agia il giorno e l'ora e 'l punto / che 'n

voi fu messo alcun piacier piacente» (Ubertino del Bianco d'Arezzo; cfr. MASSÈRA 1904, p. 386). Non si è riscontrata, sinora, alcuna occorrenza in cui ci si riferisca ad anno, mese, giorno, settimana, ora o punto con l'aggettivo *malvagio/a*. Ritengo, inoltre, da escludere l'ipotesi ventilata dal Marti, di leggere «mal v'aggia» (cfr. MARTI 1956, p. 726), in primo luogo perché il poeta, in questo verso, non sembra rivolgersi a nessuno in particolare e, in secondo luogo perché non sono registrate occorrenze simili (cfr. TLIO, s.v. 'aggia'). Come già anticipato, la locuzione 'l'ora e il punto' (dove 'punto' evidentemente sta per 'minuto') sembra costituire una formula fissa dato l'alto numero di occorrenze riscontrate, in alcune delle quali si creano combinazioni più come: «l'anno, il mese e la semana / e 'l giorno e l'ora, il punto e lo quadrante», *Mare Amorosio*, vv. 160-61 (cfr. CARREGA 2000, p. 68).

13: sul verbo 'dimandare' cfr. CASTELLANI 2000, p. 294. In merito al lessico iacoponico, Franca Brambilla Ageno scrive: «Nel *Dizionario Etimologico* di C. Battisti e G. Alessio sono date genericamente come attestate nel secolo XIV molte voci, che si trovano già nelle laudi di Iacopone, cioè compaiono, presumibilmente, negli ultimi anni, o decenni, del secolo XIII». Nell'elenco di parole riportate appare anche il verbo 'dimandare' (cfr. AGENO 2000, pp. 121-22).

14: presumibilmente, l'emistichio finale del sonetto rappresenta il pentimento del poeta per il fatto stesso di essere venuto al mondo; si veda il seguente passo de *La storia di Troia* di Binduccio dello Scelto: «Già so io trista e dolente di ciò ch'io mai nacqui in questo secolo» (GOZZI 2000, p. 472).

[di Piero di Maffeo Tedaldi]

*Oggi ab[b]iam lunedì come tu sai,
domani è martedì, come è usato,
mercoledì è l'altro nominato,
poi giovedì, el qual non falla mai,*

*l'altro so che conosci perché sai
che carne non si magna i' nesun lato,
sabato è l'altro, i' no' l'ho smenticato,
l'altro è quel dì che a botteca non vai.*

*Qualunque sie di questi, mille volte
hai detto del fornir del fatto mio
e poi mi di' che hai faccende molte;*

*tu hai faccende men che non ho io,
le tue promesse tutte vane e stolte
le truovo con sustanza e ben men ch'un fio.*

*Dimmi s'tu credi ch'io
ne sia servito innanzi al die iudicio
quando che non rinuncio al beneficio.*

Mss.: V (101r), M² (56v).

0 S. di Piero di Maffeo Tedaldi M² – 1 Oggi è lunedì M² – 3 Mercoledì M² – 6 in-
suno [con puntino su n] V; mangia M² – 7 sell'ài smenticato M² – 10 fornir(e) V –
12 meno V – 17 De dimet tosto et farami (ser)vicio M².

[di Piero di Maffeo Tedaldi]

*Tu sai la 'nfermità mia de l'altr'anno
quanto mi fu noiosa e malagevole
a comportalla e quanto fu spiacevole:
collor che l'han provato ben lo sanno.*

*Poi pur guarì ed è duo volte un anno,
o poco più, ch'i' fui di ciò godevole:
or vedi ben com'egli è convenevole
ch'io vada ricadendo in tale affanno*

*E io mi sento pur tornar nel core
poiché tornò colui ch'era partito:
non so se dico la pazzia od amore*

*E io sto in forse e son sì sbigottito
ch'i fo come colui che cerca onore
e fa pazie com'umon del senno uscito.*

*E son sì indebilito,
che s'io non ho da te consiglio o regola
sono impaniato come tordo in pegola.*

Mss.: V (101r-101v), Chig (37v), R² (cc. 60v-61r), M² (56v).

\Ve n'erano molti di tal sorte\ Chig – 0 S. di sopradetto Piero Tedaldi p(er) G. de' Pigli M² – 1 infinita, del altro Chig; linfirmitta del altro R²; di l'altr'anno V; l'anfermita di l'altran(n)o M² – 2 quanta V; quanto Chig; quanto mi fu ›noghosa\ noiosa/ et mal agevole R²; e malagevole M² – ›contemparla\ comportarla/ R² – 4 cholloro, provato, sillo sanno V – 5 guarri e de duo volte un anno Chig, R²; duo molti un anno Chig – 6 meno, dico V; pocco R²; poco meno M² – 7 vidi bene V; Ho›r\ Chig; veggi R² – 9 pur(e) tornar(e) V; tarnar nel cure R² – 10 poi torno che cholui chera partito V – 11 non so se dico pazzia o amore V; la paccia R²; non so s'io dico M² – 12 sono si V; et sono sbigottito Chig, R² – 13 cerco V; Chio fu come R² – 14 paçie \z/ (sopra la ç) Chig; Et fa›n\ paccie com huom dil seno us›n\to \ci/ R² – 15 sono, indibilito V; indebillito R²; indebolito M² – 16 no(n) no V.

Tal si solea per me levare in piede
 e dicea 'ben n'andiate' e 'ben vegnate'
 e farmi molta spesa le fiate;
 se or gli vo dinanzi, e llui si siede.

El che e 'l come e donde ciò procede,
 ch'io ò pochi danari e men derrate,
 sovente con durissime spronate,
 spesso malenconia nel cor mi fède.

E certo son ch'ella m'uccideria,
 se non ch'i' sto e penso e poi ripenso,
 come fortuna gira notte e dia.

Che tal da povertà è stato offenso
 poi caso o accidente lo 'nvenia,
 sì ch'e' si riconforta in ogni senso.

Mss: V (101v).

2 ben >g< \n/andiate V – 4 ora V – 5 procedde V – 6 meno V – 7 sp\r/onate V – 9
 sono V – 12 tale V – 13 occidente V.

I tre versi di apertura sono la testimonianza, almeno all'interno della finzione poetica, del passato agiato del poeta/protagonista. La sua mutata condizione economica, dunque, sembra essere all'origine della scarsa considerazione che ora egli riscuote tra i suoi conoscenti e anche del mancato rispetto che questi ultimi hanno nei suoi confronti (si veda il v. 4 con l'emblematica immagine del conoscente di turno che, vedendo il poeta, si siede, invece che alzarsi). Tipica in componimenti

di simile contenuto è l'immagine della fortuna che gira come una ruota e che, dunque, lascia al malcapitato la speranza che la situazione si inverta nuovamente a suo favore.

2: si veda il parallelo con «Li Romani che v'erano, li fecero grande onore, dicendo contra loro costumanza: *ben andiate e ben vegnate*; chè solevano dicere a uno solo uomo: *ben venghi, ben vada tu*» (*Fatti di Cesare*, cfr. BANCHI 1863, p. 162), non solo in riferimento alla formula di saluto, ma anche all'uso dello stesso verbo 'so-
lere'.

3: Morpurgo, Marti e Vitale sono concordi nell'aggiustare il verso leggendo «e farmi molto spesso le fiate», spiegato dal Marti dicendo: «si riallaccia al 'levare' del v. 1, dipendendo com'esso da 'solea': ripetere più volte il saluto e l'augurio» (MARTI 1956, p. 730), ma questa spiegazione non sembra utile a sciogliere completamente i dubbi. In V leggiamo: «e farmi molta spesa le fiate» e non ci sono casi nei quali il copista scriva 'speso' per 'spesso'. Il senso di questo verso potrebbe invece ruotare attorno al significato del sostantivo 'spesa'. Per esempio, nel passo: «Questo fece grande spesa ad enparare lectera greca e da molti era appellato Gratulus» (*Storie de Troja et de Roma*, cfr. MONACI 1920, p. 301), sembra che il significato sia quello di 'sforzo', dunque, nel contesto del sonetto di Pieraccio, potrebbe trattarsi degli sforzi fatti dalle persone cui fa riferimento per fare la riverenza, come si dice nei due versi precedenti, appunto, lo sforzo di alzarsi in piedi.

6: la coppia 'denari e derrate' è usata anche nel son. XIX; viene registrata dal TLIO nella locuzione avverbiale 'O in denari o in derrate', cioè 'in un modo o nell'altro' (cfr. TLIO, s.v. 'derrate'); si ritrova infine nel proverbio del Garzo: «Derrata confusa denaro non scusa» (cfr. CONTINI 1960, vol. II, p. 299).

8: sulle varie forme del verbo 'ferire', tra le quali, appunto, 'fedire', cfr. TLIO, s.v. 'ferire'. Si veda anche il verso di Monte Andrea: «se l'aiuto di voi or [or] m'abandona, / son morto del dolor c'al cor mi fède» (cfr. son. *A lor fedel, lo bon signor, perdona*, in MINETTI 1979, p. 183).

12: forma attestata, cfr. TLIO, s.v. 'offenso'.

13: si noti come il sostantivo 'accidente', solitamente utilizzato per definire un evento perlopiù negativo, ha qui valore positivo perché in opposizione a «povertà» del verso precedente. L'emistichio finale è di difficile interpretazione; Morpurgo risolve «gli venia», Marti e Vitale «li venia», ma nel manoscritto il pronome *lo* seguito da un'abbreviazione per *n* precede il verbo. La proposta di chi scrive è che si possa trattare, non del verbo *venire*, bensì del verbo *invenire* cioè 'trovare', ma anche 'colpire' (cfr. GDLI, s.v. 'invenire'): «poi caso o accidente lo trova (cioè lo coglie), cosicché egli si riconforta totalmente». Si veda il son. *Quella beltà ch'emmaginata tegno* di Neri Moscoli: «per che 'l suo simel cerco e non lo invegno», v. 4 (cfr. MANCINI 1997, II, p. 45). Non è totalmente da escludere nemmeno la possibilità che si tratti, invece, del verbo 'inverare' (e dunque «lo 'nveria»), cioè 'diventare vero' 'rivestirsi del vero' (cfr. TLIO, s.v. 'inverare'), ma l'ipotesi sembra meno probabile.

1: la forma latineggiante ‘condutto’ dovrà essere sostituita con la più moderna ‘condotto’ per necessità di rima. Si vedano i vv. 69- 72 della canzone *Più soferir no ·m posso ch’io non dica* di Monte Andrea: «Ben può ciascuno vedere in aperto / che ‘l mondo tuto è condotto a tale: / che, quanta avere à, l’uomo, tanto vale, / se fosse di bontà tutto mendico» (cfr. MINETTI 1979, p. 71). L’espressione ‘a tal condotto’ (comprese le varianti ‘a tale condotto’, ‘condotto a tale’, ‘condotto a tal’) è diffusa sia nella prosa, sia nella poesia toscana dei secoli XIII e XIV (cfr. TLIO, s.v. condotto/tale, condotto/tal; si veda anche il son. del Burchiello XXII, 10 *Cimatura di nugoli sillata* «l’ non potrei contar tanta sciagura / cioè de’ paladin condotti a tale» in ZACCARELLO 2004, p. 31).

3: il manoscritto riporta il verso ipermetro: «se de no(n)ne misticata la rich(e)za», che il Morpurgo emenda con «s’e’ non v’è misticata la ricchezza» (p. 40), SAPEGNO 1952 con «se e’ non v’è misticata la ricchezza» (p. 324), mentre MARTI 1956 e VITALE 1956 con «sed e’ non v’è misticata ricchezza» (rispettivamente p. 732 e 721). Ritengo si possa accogliere a testo la congiunzione semplice, senza *d* eufonica e senza ripetizione del soggetto (che dovrebbe essere plurale «senno [...] o gentileza»). Il verbo ‘misticare’ non è molto diffuso; se ne registrano meno di una decina di occorrenze in ambiti culinari o simili (per esempio a proposito della qualità del vino: «Anco volemo ke nullo ardisca tenere nante la bocte [...] alcuna stoia [...] sì ke ciascuno possa vedere donde s’atenga el vino, e ke non se possa misticare overo altra fraude connectere», *Statuto del Comune e del Popolo di Perugia del 1342 in volgare*, cfr. ELSHEIKH 2000, I, p. 95) e soltanto un’occorrenza in cui se ne fa un uso metaforico, come nel verso di Pieraccio («le femene me lassarai – che non è buon misticato», Jacopone da Todi, *O Francesco da Deo amato*, vv. 55-56, cfr. AGENO 1953, p. 255).

4: qui il poeta sta sviluppando la metafora culinaria iniziata nel verso precedente. Il verbo ‘insalare’, cioè aggiungere sale, si ritrova sia in riferimento all’acqua del mare, e l’esempio più famoso è in *Purg.* II, 100-101: «Ond’io, ch’era ora a la marina vòlto / dove l’acqua di Tevero s’insala» (PETROCCHI 1966-1967, III, pp. 31-32), sia, come in questo caso, a proposito dell’aggiunta di sale per insaporire le vivande. Si

veda, a titolo d'ese[m]pio, il passo della novella CXCI di Franco Sacchetti nel quale il protagonista Bonamico «per adempire il suo proponime[n]to, insalò la seconda volta molto più che la prima» e poco più avanti: « – O tu sei impazata, o tu inebri, ché tu getti il sale e guasti il cotto per forma che [...] non posso mangiare come fanno gli altri» (cfr. ZACCARELLO 2014², p. 494). Il sostantivo 'cotto' rappresenta, come nel son. di Pieraccio, qualunque pietanza cucinata. Si veda anche l'utilizzo del verbo 'insalsare' in un'ingiuria del 1358: «Se tu verrai a Maschiano, e' conviene ch'io t'uccida e che io t'insalsi» (cfr. MARCHESCHI 1983, p. 50).

5: l'espressione 'ci vive' si ritrova anche nel *Quaresimale Fiorentino*, nel passo «e può durare questa trestizia sempre che cci vive» come sinonimo di 'per sempre' (cfr. DELCORNO 1974, p. 397). 'Ridotto' si dice sia di un punto di aggregazione di più persone, sia di un'opera di fortificazione utilizzata come luogo di difesa e ritirata (anche 'ridotta', cfr. VEI, s.v. 'ridotto'). Nel verso di Pieraccio, mi sembra molto più calzante la parafrasi che ne fa il Sapegno: «per la protezione, il soccorso altrui» (SAPEGNO 1952, p. 324), rispetto a quelle del Marti: «in casa d'altri o con l'aiuto d'altri» (MARTI 1956, p. 732) e del Vitale: «chi vive in questo mondo dei mezzi e dell'aiuto altrui» (VITALE 1956, p. 271). Seppure le tre spiegazioni si differenzino di poco, ritengo sia da sottolineare che 'ridotto' si riferisce alla protezione di altri, quindi non soltanto un aiuto, magari economico, ma un vero e proprio riparo, come in: «Vivendo non ebbe casa né ridotto proprio, né alcuna possessione. Onde egli disse: "Gli uccelli e le bestie hanno nido e caverna dove si riducono, il Figliuolo della Vergine non ha luogo dove possa reclinare il capo» (Domenico Cavalca, *Specchio della croce*, cap. XV, cfr. SANTE CENTI 1992, p. 132), ma si veda anch il verso di Cecco «non ho altro ridotto ove m'aitarne» (*Quando non ho denar, ogn'om mi schiva*, v. 14, cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 83).

7: Sapegno, Marti e Vitale, concordano col Morpurgo nell'apocopare «viene» in «vien», ma ritengo si debba anche considerare la possibilità di apocopare «ognuno» in «ognun», come in «ch'ognun ne diverria desideroso» (Boccaccio, *Ninfale Fiesolano*, V, 109, cfr. SEGRE 1963, p. 862). Il sostantivo 'schifezza', hapax all'interno del corpus, così come 'sozzura', risulta essere un termine poco frequente

nell'italiano delle Origini. Si veda ancora un passo dello *Specchio della Croce*, XLVI: «e grande schifezza ne viene al Re di vita eterna» (cfr. SANTE CENTI 1992, p. 386); proprio come avviene nel verso di Pieraccio, il sostantivo viene abbinato allo stesso verbo nell'espressione 'venirne una schifezza'. Si aggiunga, inoltre, che il Cavalca nacque a Vicopisano, località poco distante da Montopoli, luogo presso il quale Pieraccio assunse la carica di castellano (cfr. son. IX). Pur non volendo alludere a rapporti diretti tra i due autori, anche perché il domenicano entrò in convento in tenera età, non sarà fuori luogo pensare a una conoscenza (diretta o indiretta) dell'opera da parte di Pieraccio, data l'ampia circolazione del trattato, oggi conservato in più di cento manoscritti (cfr. DBI, vol. XXII, 1979).

9: come il v. 7, si apocopa «ognuno» in «ognun». 'Recare la mente al petto', cioè «giudicare d'una cosa, come se si dovesse giudicare di se stesso» (cfr. il *Dizionario* di COSTA-CARDINALI 1819-1826, s.v. 'petto'), cfr. la novella CIX di Sacchetti: «Chi si recasse bene la mente al petto, vedrebbe che molti laccioli [...] le più volte tirano altrui all'inferno» (cfr. ZACCARELLO 2014², p. 249).

11: «effetto» ha qui in significato di 'succo del discorso', come nel son. di Cecco Nuccoli *Saper ti fo ch'el mio detto rifermo*, vv. 1-4: «Saper ti fo ch'el mio detto rifermo, / da poi che li miei rime mal notaste; / come Iddio fe' li sère, tu 'l provaste, / s'io traggo ben l'effetto del tuo sermo» (cfr. MANCINI 1997, p. 140).

12: ancora, come nella canzone di Monte Andrea *Più soferir no ·m posso ch'io dica*, vv. 83-84: «Ma sì consiglio c'ogn'uom procacci avere, / e, quanto può, mantenerlo a podere» (cfr. MINETTI 1979, p. 71).

14: verso con infrazione della rima in V, ma sanabile con un intervento più lieve rispetto a quello di Morpurgo che riporta «lo non te posso patir né vedere». Si propone di troncatura la vocale finale di *patire* e di eliminare il pronome enclitico in *vederte*, riportando la forma semplice dell'infinito. Si ritiene che il senso voluto dal Tedaldi fosse lo stesso che si ritrova in *Decameron*, VII, nov. IX: «Il cuore non mi patirebbe per niuna maniera di vederti» (BRANCA 1999, p. 460) e cioè 'sopportare di vederti'.

IX

Se co' lla vita io esco della buca,
 ov'io son castellano per discreto
 Messer Filippo da Santo Gineto,
 vece in Firenze per messer lo duca.

Ch'egli o suo of[f]icial mi riconduca,
 quand'io arò il termine completo,
 se io accetto, ciò non glielo véto, V-
 frustato sia con aspra marmeruca. V+

Però che io ci sono assediato
 da forti venti e dalla carestia
 e ogni cosa m'è porto e collato

Di quel che ho vaga più la vita mia, V+
 cioè di veder donne, i' son privato,
 in chiesa alli balconi o nella via.

Mss: V (102r).

Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 40, vv. 1-2 – il secondo verso è incompleto).

0 Di detto sendo castellano a Monte topoli per messer Filippo da Sagginetto vicario del duca di Calavriae rincresciendigli te spiega e dicie V – 2 sono V – 5 oficiale V – 6 quando io V – 7 accietto comolgliel veto V – 8 sia io, marmera>g<ha V – 12 quello, vagma V – 13 (di) veder(e), son(n)o V – 14 balchoni V.

Il primo sonetto che mescola realtà biografica e finzione poetica è una ricostruzione dell'esperienza vissuta dal poeta/protagonista durante il suo periodo di castellanato a Montopoli, piccolo paese della provincia di Pisa. La descrizione è caratterizzata dal forte senso di oppressione, creato soprattutto dall'immagine del buco profondo nel quale egli si troverebbe, tanto che «ogni cosa» gli verrebbe consegnata tramite una corda che scende verso il basso. Il riferimento a calamità

e agenti atmosferici sfavorevoli accentua tale situazione di disagio, confermata dalla terzina finale con il riferimento alle donne che il poeta non può vedere a causa della sua reclusione. Si vedano le riflessioni di Antonio Corsaro sulla 'scrittura dal carcere' nell'ambito dell'autoritratto comico che «illustra [...] una fisicità stravolta e [diventa] esercizio oscuramente allusivo» (CORSARO 2007, p. 121).

0: La rubrica di questo sonetto è stata riscritta su una precedente rubrica che il copista ha eraso. Sono visibili alcune parole che riconducono alla rubrica di un altro sonetto, il XVI indirizzato al figlio Bindo.

1: «co ·lla vita» sta per 'in vita, senza morire', dunque si dovrà leggere 'se riesco a uscire vivo da questa buca'.

2: si mantiene la forma «descreto», presente nel manoscritto, perché variamente attestata (cfr. TLIO, s.v. 'discreto'). Il GDLI registra anche un significato di ambito ecclesiastico e cioè «delegato inviato dalle comunità al capitolo provinciale e dal capitolo provinciale al capitolo generale dei frati minori» ma, nel sonetto di Pieraccio, l'espressione 'per discreto', più che a un incarico ecclesiastico, appare legata a un atto di benevolenza di Filippo da Saggineto nei confronti del poeta, dunque sarà da leggere 'per discrezione di, per bontà di'.

4: sulla permanenza del Duca di Calabria a Firenze, si veda il seguente passo, tratto dai *Commentari* del Nerli: «Il Duca [di Calabria] nel 1327 fu forzato partire di Firenze [...] e Messer Filippo da Saggineto, che era rimasto in Firenze pel Duca capitano [Duca di Calabria], e luogotenente, travagliandosi ancora la guerra con Castruccio, ebbe con gli capi del governo di molti dibattiti per infino alla morte di Castruccio, che morì nel 1328. [...] Morì anco nel medesimo anno Carlo Duca di Calavria signore di Firenze, e così la città restò libera da quel signore» (cfr. NERLI 1728, p. 12).

6: tutti i commentatori sono concordi nel leggere «il termine colieto» versione che il manoscritto sembra confermare, anche se non chiaramente. Il TLIO registra il participio 'colletto' con significato di metter insieme, collezionare, raccogliere e

aggiunge, per estensione, questo verso del Tedaldi dando come significato ‘compiere’ – dal lat. COLLĪGERE: raccogliere, radunare, ma anche acquistarsi, guadagnarsi. A mio avviso, sarebbe da considerare anche la possibilità che si tratti invece dell’aggettivo ‘completo’, dato che in V si intravede un *titulus*. Il copista potrebbe avere avuto dei dubbi rispetto a ciò che leggeva nella fonte ed aver trascritto una parola simile a quella letta, senza avere chiaro che parola fosse. Dal ms. sembra che il copista abbia tentato di trasformare la prima *l* in *p* e aggiunto a posteriori il segno di abbreviazione per la nasale. Sul futuro a tema ridotto «arò», cfr. MANNI 2003, p. 49.

7: lettura dubbia.

8: «marmenuca», anche ‘marruca’ (cfr. GDLI, s.v.), cioè «arbusto dai rami spinosi della famiglia delle ramnacee (*Paliurus spina Christi*)».

11: «collato», cioè calato con la corda (cf. GDLI, s.v. ‘collare’). Il riferimento alla *colla*, cioè la corda, utilizzata come strumento di tortura, mi sembra meno pertinente, ma neppure da escludere a priori, data la condizione di forte sconforto che vive il poeta/protagonista, il quale potrebbe sentirsi, metaforicamente, torturato per la sua permanenza nella ‘buca’ (si vedano i termini ‘colla’ e ‘collare’ anche in MARCHESCHI 1983, p. 91).

Bartolo e Berto, come Carlo in Francia,
o come il conte in Poppi i' sto in Faenza,
e s'ì mi piace qui la residenza,
che se 'l sapessi, non vi parria ciancia.

Ben vesto e calzo e ben empio la pancia,
e ben ò de' contanti a mia piacenza,
e se amico a me vien da Firenze,
no 'l caccio con ispada né con lancia.

[E spesse] volte l'anno i' fo viaggio,
dove dimora quella ch'è mia dea,
a cui quartodici anni ò fatto omaggio.

E tutta mia persona si ricrea,
veggendo il suo benigno signor saggio,
el qual da me lontan mie cor ardea.

V+

Mss: V (102v).

0 Di Pieraccio detto a bartolo della rena et A berto da filigaia dicendo loro come
lui godeva A Faenza V – 1 franca V – 4 canca V – 5 enpio la panca V – 8 chacco,
lanca V – 9 spevolte, fo ›f‹ viaggio V – 10 ch(e) è è V – 11 omaggio V – 13 beni(n)gno,
saggio V – 14 g(n)alle, lontano, chor(e)V.

Il poeta esprime un parere opposto rispetto al sonetto precedente, in merito alla
lontananza da Firenze, in parte perché la permanenza a Faenza viene descritta
come molto piacevole, in parte perché il poeta/protagonista sembra trarre van-
taggi economici dagli incarichi che lo hanno portato in Romagna. Le due terzine,
in un tono che tende verso il registro aulico, fanno riferimento alle visite che egli
farebbe alla donna amata da quattordici anni, la cui vista basterebbe a rigenerare
completamente la sua «persona».

1-2: il sonetto si apre con un paragone che serve a sottolineare la situazione favorevole vissuta in quel momento dal protagonista del sonetto, che non ha nulla in comune con i toni utilizzati in altri componimenti come il precedente *Se co·lla vita io esco della buca* (IX), sul tema dell'infelicità per la permanenza a Montopoli o, ancora, il sonetto XLI, *S'io veggio il dì, che io disio e spero*, nel quale la percezione del poeta subisce un cambio radicale e la sua permanenza in Romagna suscita in lui noia e «strazio» (v. 11). Il primo termine di paragone utilizzato, «come Carlo in Francia», si rifà alla locuzione «farne più di Carlo in Francia» e dunque alle gesta di Carlo Magno e alle numerose imprese militari compiute durante il suo regno. Il significato originario della locuzione, cioè 'farne di tutti i colori', 'fare molte cose', derivato dai poemi cavallereschi mediolatini, nel sonetto perde la sua valenza originaria e assume quella di 'vivere in maniera agiata'. Il secondo termine, «come il conte in Poppi», esprime lo stesso concetto e risulta una locuzione già utilizzata «dopo la sconfitta de' Fiorentini a Monte Aperti» in riferimento al «grande stato e prosperità [del] detto conte Guido [Novello], e per proverbio si dicea in Firenze: "Tu stai più ad agio che 'l conte in Poppi"» (cfr. Villani, *Cronica*, VIII, 140, in PORTA 1990-1991, I, p. 614). In questo caso, la congiunzione *o* non sembra avere valore disgiuntivo, ma esplicativo, come a voler esagerare iperbolicamente quanto esperito dal poeta. Il Massèra presuppone invece che si tratti di «Carlo IV (1322-28), durante il cui regno fu in Poppi Simone da Battifolle» (cfr. MASSÈRA 1920, p. 146 e MASSÈRA 1940, p. 394). Si segnala, infine che nel ms. Add 20056 della British Library (sec. XVIII), contenente una inedita e anonima *Vita di Franco Sacchetti il Vecchio*, alla c. 21v sta scritto: «l'anno 1385 dimorando egli Podestà di Bibiena fu invitato come piacevoliss.mo et amicissimo di Carlo de Conti Guidi, che allora viveva da Vita Duca del godere à diportarsi in Poppi, luogo nel quale le delitie così abbondavano, che ne nacque quel proverbio, 'stare come il conte in Poppi'».

3: la forma «risidenza», con assimilazione regressiva, appare anche nel son. XLI *S'io veggio il dì, che io disio e spero* (v.3).

4: per la seconda persona plurale, imperfetto congiuntivo –*ssi*, cfr. MANNI 1979, p. 163-64. In questo verso e nei successivi, è evidente il richiamo al son. CV del *Fiore*: «Di buon' morsielli i' sì m'empio la pancia / E, se si truova al mondo di buon vino, / E' convien ch'i' me ne empia lo bolino; / Ad agio vo' star più che 'l re di Francia: / Ché gli altrù fatti so' tutti una ciancia» (vv. 1-5). Nel sestetto, sebbene le riprese dal poemetto vadano indebolendosi, si rileva la presenza della stessa rima in –*aggio* (cfr. FORMISANO 2012, pp. 167-68). Sull'utilizzo del sostantivo 'ciancia' insieme al verbo 'parere', col significato di 'sembrare chiacchiere, sciocchezze', si veda: «Veggendo che 'l Soldano fa tale molesta / di questa gente, no gli parè ciancia», anche qui in rima con 'lancia' (*Bel Gherardino*, cfr. DE ROBERTIS 1970, p. 129). Il senso del verso (già reso esplicito in MARTI 1956, p. 739) è: 'se sapeste [quanto sto bene a Faenza], le mie parole non vi sembrerebbero chiacchiere'.

5: I primi due verbi del verso richiamano alla frase proverbiale 'Calzato e vestito', rilevata da Franca Ageno nel repertorio di Lionardo Salviati e spiegata come «di cosa che sta bene appunto e ha tutte le sue parti» (cfr. AGENO 1959, p. 266).

7: la forma 'Firenza' è presente anche nei sonn. XIII, 6, XXX, 16 e XLI, 2.

8: la coppia 'spada/lancia' ricorre frequentemente in molti altri autori, sia in senso letterale, che, come qui, in senso figurato. Si veda, ad esempio, «E tutta questa congregazione cognosca che Iddio non salva in spada né in lancia» (cfr. NEGRONI 1882-1887, III, p. 98).

11: la «popolaresca metatesi» (MARTI 1956, p. 739) 'quartodici' si trova anche nella *Cronica* di Buccio di Ranallo: «co' isso ci fo morte quartodici persone» (cfr. DE MATTEIS 2008, p. 128). Il concetto di 'omaggio' è trasposizione «nel linguaggio amoroso [...] dell'antico rito feudale dell'omaggio» (MARTI 1956, p. 739).

12: il verbo 'ricreare' ha significato di prendere conforto e ristoro (cfr. TB, s.v. 'ricreare').

13: «suo» si riferisce a «mia persona» del v. precedente. Il «signor saggio» è «madonna, chiamata dai Provenzali anche "mi dons", mio signore» (MARTI 1956, p. 739). Si veda anche «Egli è l'amatore che seguita le sue amorse proteste, e chiama suo *Signore* la donna, secondo l'uso degli antichi nostri poeti ad imitazione

de' Provenzali. Così Jacopo da Lentino: "Dolce mio sir, se intendi [l'ncendi], or io che deggio fare?". Così Dante da Majano: "Per Deo, dolce mio sir, non dimostrate"» (MONTI 1838, p. 216). Non è, tuttavia, da escludere l'ipotesi che il «benigno signor saggio» di questo verso sia Amore, al quale il poeta si rivolge con l'appellativo 'signor' ben tre volte nei sonn. XXIII (vv. 1 e 13) e XXIV (v. 8).

E pic[c]oli fiorin d'argento e d'oro
 sommariamente m'anno ab[b]andonato,
 e ciaschedun da me s'è allontanato
 più che non è Fucec[c]hio da Pianoro.

Ond'io, pensoso, più spesso ad[d]oloro
 che quel che giace ne· su' letto am[m]alato,
 però che 'n cassa, in mano, in borsa o a llato:
 non vuol con meco nessun far dimoro.

E io n'ò spesso vie maggior bisogno
 più che non à il tignoso del cappello,
 e giorno e notte gli disio e sogno;

e nessun vuole stare al mio ostello
 e poco vienmi a dir se io gli agogno,
 che ciaschedun da me si fa ribello.

Mss: V (102v).

1 picholi fiorini V – 3 chiasceduno V – 6 ne su V – 8 fare di moro V – 9 no(n), bi-
 sogn(n)o V – 11 sogn(n)o V – 12 nessuno, star' V – 13 dire, agogn(n)o V – 14 cia-
 scheduno V.

Come nel son. VII, anche in questo componimento il poeta ripercorre la tematica della sua (reale o fittizia) sopraggiunta povertà. L'effetto comico è assicurato dall'immagine dei fiorini che, assumendo tratti umani, abbandonano «sommariamente» il poeta, lasciandolo in miseria. La conseguenza immediata è la totale emarginazione del protagonista espressa nella seconda terzina di nuovo con l'immagine metaforica dei fiorini. A livello lessicale, si evidenziano diversi prestiti da modi di dire e proverbi che ben si adattano al contenuto del sonetto. Nei vv. 5-11 il poeta ritrae sé stesso come un malato grave, le cui sofferenze non accennano a

diminuire (sulla descrizione della malattia nell'ambito dell'autoritratto comico, cfr. CORSARO 2007, p. 122).

1-3: la tematica della mancanza di denaro è molto cara ai poeti comici e soprattutto a Cecco Angiolieri (cfr. sonn. *In questo mondo chi non ha moneta* e *Così è l'uomo che non ha denari*, cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 81 e p. 82). Da essa si sviluppano diverse sotto-tematiche, come quella della malattia e degli averi conservati nella borsa. In questi primi versi l'effetto comico è prodotto dalla personificazione dei 'fiorini', che si comportano come proprio come amici e conoscenti che lo lasceranno solo e non vorranno più avere nulla a che fare con lui (cfr. il son. XIX, *l' trovo molti amici di starnuto*). L'avverbio «sommariamente» del v. 2 è poco comune nella lirica; il TLIO non segnala altre occorrenze del suo utilizzo in poesia oltre a questa di Pieraccio (cfr. TB anche, s.v. 'sommariamente'). A tal proposito scrive l'Agno: «La parola viene di solito interpretata 'completamente', 'del tutto'. È probabile che si debba invece vedervi [...] un richiamo al procedimento sommario caratterizzato dall'assenza di formalità. [...] In senso traslato, 'sommariamente' significherà dunque 'senza giustificazione', 'senza che uno abbia il tempo di rendersene conto'» (cfr. AGNO 2000, p. 214).

4: il paragone iperbolico è costruito sul calco del «come veder Ficecchio da Bologna» di Cecco (*io potrei così disamorare*, v. 2, cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 53); Pieraccio si limita a sostituire il secondo termine con Pianoro, paese di modeste dimensioni in provincia di Bologna. In questo caso, la ripresa da parte di Pieraccio sembra evidente ed esplicita, ma allo stesso tempo, si manifesta la volontà di introdurre una minima variazione rispetto al verso dell'Angiolieri.

5: verbo usato con valore riflessivo come nel seguente passo del *Tresor*, nel volgarizzamento di Bono Giamboni: «lo invidioso sempre addolora delle cose graziose» (VII, 23, cfr. GAITER 1877-1883, p. 297).

6: la «cassa» ha il significato di contenitore per riporre e proteggere il denaro contante (cfr. TLIO, s.v. 'cassa'). La locuzione 'avere denari allato' «vale 'avergli nella tasca', perché è da un lato della persona» (cfr. TB, s.v. 'allato'), come in Boccaccio:

«lo non gli ho allato, ma credimi, che prima che sabato sia, io farò che tu gli avrai, molto volentieri» (*Decameron*, VIII, 2, cfr. BRANCA 1999, p. 476).

6: gli editori riportano «in sul letto», ma il ms. legge chiaramente «ne su», cioè 'nel suo'.

8: 'fare dimoro' cioè permanere in un luogo, trattenersi (cfr. TLIO, e TB, s.v. 'dimoro'), più che «venire a stare con me», come commenta VITALE 1956, p. 717.

9: cfr. ROHLFS 1966-1969, § 916: «il *vie* che si incontra in *vieppiù* 'molto più', *vie maggiore* 'assai maggiore', *vie meno* 'molto meno', *vie miglior lavorio* (*Decam.* VIII, 2); qui vale 'uno via l'altro'».

10: il modo di dire 'avere più bisogno di qualcosa che il tignoso del cappello' sopravvive sicuramente fino al Cinquecento; la Crusca registra la seguente occorrenza: «Avendo più bisogno di voi, che 'l tignoso, come si suol dire, del cappello», tratta dalle *Lettere familiari* di Annibal Caro (cfr. *Crusca*, s.v. 'tignoso' e MENGHINI 1957, p. 146).

12: davanti alla parola «ostello» il copista sembra inserire una *c*, ma potrebbe trattarsi di un segno di punteggiatura utile a sopprimere la dialefe tra le vocali uguali.

13: 'mi viene', cioè 'mi giova a poco dire quanto desidero i fiorini'.

14: «ribello» vale 'ostile', 'nemico', come in «lo feci il padre e 'l figlio in sé ribelli», *Inf.* XXVII, 136 (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 487).

Omè, che io me sento sì smarrito
 quand'io non ò danar nella scarsella;
 dove sia gente a dir qualche novella,
 i' non son quasi di parlare ardito.

E se io parlo, i' son mostrato a dito,
 e sento dirmi: «Ve', quanto e' favella!».
 I' perdo il cuor com'una femminella,
 sì ch'io divengo tutto sbigottito.

E quando i' ò danari in abondanza
 in borsa, in iscarsella o paltoniera,
 i' sono ardito e ò di dir baldanza.

Dinanzi ò 'l cerchio e di drieto ò la schiera
 di gente assai, che ciascuno à speranza,
 ch'io lo sovvenga per qualche maniera.

Mss: V (103r).

2 no(n) n'ò danari V – 3 dir(e) V – 7 chuore, chom(m) V – 8 sich(e) V – 9 abo(n)dan-
 zia/abondantza V – 11 dire V – 14 so(n)venga V.

Ancora un sonetto che declina la tematica della povertà; qui (come nella prima quartina del son. VII) viene ripreso il motivo dell'irriverenza della società nei confronti di chi ha perso le proprie ricchezze. È evidente, in tutto il sonetto, l'eco di *Il cuore in corpo mi sento tremare* di Cecco Angiolieri (CASTAGNOLA 1995, p. 40), in particolare il v. 5 «E non porria in quel punto parlare», parallelo al v. 4 di Pieraccio e i vv. 10-11 «tutti color che me veggiono andando / sì dicono – Ve' colui, ch'è

smemorato!» per lo stesso atteggiamento della gente che vede e indica il protagonista. Si veda anche il son. ancora di Cecco *Quando non ho denar, ogn'om mi schiva*, che tratta dello stesso argomento (cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 83).

1: l'apertura «omè, che» si ritrova anche in Rustico, *Unqua per pene ch'io patisca amando*, v. 3 e Cecco, *Amore a voi domando perdonanza*, v. 7 (cfr. MARRANI 1999, pp. 80-81 e CASTAGNOLA 1995, p. 59), oltre che in Dante, Antonio Pucci, Franco Sacchetti e altri, ma è in Boccaccio che la formula ricorre più di frequente con ben sette attestazioni (cft. TLIO, s.v. 'omè'). V sembra trasmettere il pronome clitico riflessivo 'me' in «me sento», piuttosto che «mi» come riportano concordemente tutti gli editori. Il manoscritto dimostra che non si tratta di un puntino sulla *i*, quanto piuttosto di un segno di interpunzione, forse a segnalare l'accentuazione della vocale.

2: la «scarsella» è sia una 'specie di taschetta o borsa di cuoio, cucita a un'imbocatura di ferro o d'altro metallo, per portarvi dentro danari', sia genericamente la 'tasca' o la 'borsa' (cfr. TB, s.v. 'scarsella'). Qui potrebbe, in effetti, essere usato nel senso più generico di 'tasca', dato che, al v. 10 la «iscarsella» riappare come luogo in cui il protagonista ripone il suo denaro, in alternativa alla «borsa» e alla «paltoniera».

4: come nel son. di Guinizzelli *Vedut' ho la lucente stella diana*, v. 11 «ch'avanti a lei de dir non seri' ardito» (cfr. Rossi 2002, pp. 44-46).

5: sull'espressione 'mostrare a [o col] dito' si vedano le pagine di Fabian Alfie, nelle quali lo studioso mette in relazione «mostrommi e nominommi a dito» di *Inf.* V, 68 e «mostrarti, e minacciar forte, col dito» di *Inf.* XXIX, 26, sia con la *Tenzone* tra Dante e Forese Donati, sia con attestazioni in autori del XIII e XIV secolo, tra i quali, appunto, il Tedaldi, come manifestazione del disprezzo provato dalle persone che compiono tale gesto nei confronti dei destinatari dello stesso (cfr. ALFIE 2011, pp. 66-67). Si veda, inoltre, il medesimo utilizzo nel passo «Et oimè lassa trista, deceduta! / ch'a tutta gente fai mostrar a dito / e dele corne l'ài sì ben fornito», tratto

dai *Memoriali bolognesi* (II, *Oi bona gente, oditi et entenditi*, vv. 31-34, cfr. ORLANDO 2005, p. 7), in *Dé, buona zente, – poneteli mente* di Francesco da Vannozzo, vv. 27-29: «purché d'esto lambrinto – fossi ussito, / ch'io son mostrato a dito – fer fernetico, / per patarino e retico – e zudio» (cfr. MANETTI 1994, p. 5076) e nel sonetto di Cecco Angiolieri, *Un danaio, no che far cottardita*: «ch'andando per la via ogn'uom m'addita» (v. 8), nel quale il poeta tratta il medesimo argomento della mancanza di denaro e della vergogna che ne deriva (cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 82). Ancora nella ballata di Francesco Landini *Come a seguir costei, Amor, fu' presto*, v. 13 «con isperanza di mostrargli a dito» (cfr. CORSI 1970, p. 147).

6: il discorso diretto è uno strumento retorico ricorrente nella poesia comica, come ad esempio in Rustico «e stanno tutte spesso in far domanda: «Or non è vivo messer Ugolino?»» (son. *Le mie fanciulle gridan pur vivanda*, vv. 3-4, cfr. MARRANI 1999, pp. 159-160).

7: il termine «femminella» non si riferisce semplicemente alla donna, ma serve a sottolineare le «caratteristiche di debolezza e di scarsa intelligenza un tempo ritenute proprie delle donne» (cfr. TLIO, s.v. 'femminella'), ad amplificare la condizione del poeta quando egli si trova in ristrettezze economiche. Il termine sembra avere lo stesso significato di 'comare' nel son. di Rustico Filippi *A voi, messer Iacopo comare*, cioè 'donnicciola' (cfr. MARRANI 1999, pp. 153-54 e BUZZETTI-GALLARATI 1984, p. 193).

8: l'espressione 'tutto sbigottito' è comune in trattati quali la *Deca prima di Tito Livio* di Filippo da Santa Croce, i *Fatti di Cesare* e il *Dialogo di San Gregorio* di Domenico Cavalca (cfr. TLIO, s.v. 'sbigottito').

10: i tre elementi che compongono il verso servono a descrivere iperbolicamente la situazione di abbondanza di fiorini che, in talune circostanze, egli ha nella borsa, nella scarsella (che al v. 2 era invece vuota) e nella «paltoniera», termine che trae la sua origine dal sostantivo 'paltone', dal provenzale 'paltons' e antico fr. 'paltonnier' o 'pautonnier', cioè mendicante (cfr. VEI, s.v. 'paltone'). Se inizialmente il termine utilizzato da Pieraccio avrà fatto riferimento alla borsa, o al contenitore usato

dai mendicanti per chiedere l'elemosina, in questo sonetto, sembra avere un significato più generale di oggetto atto a conservare denaro, anche perché sarebbe poco plausibile che la «gente» del v. 13 cercasse aiuto economico da chi vive di elemosina.

11: si veda «e de' es[s]ere forte, prode ed ardito, a combattere pronto, e parlante con baldanza, ma non bene sentitamente» dalla *Santà del corpo* di Zuccherò Ben-civenni (cfr. BALDINI 1998, p. 177).

12: «cerchio» e «schiera» sono termini di derivazione dantesca. Per la forma 'drieto', variante di 'dreto', cfr. ROHLFS 1966-1969, § 322.

Ceneda e Feltro e ancor Monte Belluni,
Trevigi e anche Padua e Vicenza
avea messer Mastino a ubidenza,
Verona, Parma, Brescia, Lucca e Luni.

E contento non fu, ma esca e funi
facea per prender Vinegia e Firenze,
ma lor, per isquartar la sua potenza,
forte s'armaron con terribil pruni.

E san Giovanni, il gran baron Battista,
per lo Ddio grazia avrà tanto potere,
insieme con san Marco vangelista,

che dalla Scala il faranno cadere,
a poco a poco e già se 'n vede vista,
di raffrenare il suo gran mal volere.

Mss: V (103r-103v).

0 Di Pieraccio detto p(er) messer Mastino della Scala ch'(e)ra signor(e) d'undici città e anch(e) no(n) si contentava anzi voleva occupar(e) Firenze et Vinegia V-1 anchora monte bellu(n)i V-2 a(n)he V-5 et >f...i< funi V-6 prender(e) V-7 loro, isqa(n)rcar^ V-8 farmaron V-9 giuvan(n)i il la gran baron(e) (lettere non pienamente comprensibili) V-10 loddio V-12 farran(n)o V.

Questo sonetto e il successivo sono incentrati sul risentimento nei confronti di Mastino della Scala. Le cronache dell'epoca testimoniano che il Veronese e la città di Firenze avevano stretto accordi per la cessione di Lucca in cambio di un'ingente somma di denaro. La trattativa andò poi a monte perché, in luogo della somma pattuita, Mastino chiese a Firenze l'appoggio nella conquista di Bologna (cfr. DBI, XXXVII, 1989, s.v. Mastino della Scala, scheda a opera di Gian Maria Varanini). È

interessante notare i parallelismi tra questi due sonetti e la frottola di Fazio degli Uberti *O tu che leggi*, che tratta degli stessi avvenimenti politici, ma dal punto di vista di chi, come l'Uberti, parteggiava per il signore di Verona (cfr. LORENZI 2013, pp. 333-348 e BERISSO 1993). I componimenti sono oltretutto legati da elementi lessicali, come la metafora della caccia, e dal loro tono fortemente profetico (cfr. ZACCARELLO 2009²). Il risentimento dei fiorentini nei confronti di Mastino della Scala doveva essere molto acceso, basti leggere i capitoli 44 e seguenti del libro XII della *Cronica* di Giovanni Villani, il primo dei quali titola: «Del tradimento che Messer Mastino de la Scala fece a' Fiorentini de la città di Lucca» (cfr. PORTA 1990-1991, vol. III, pp. 96-117).

1: «Monte Belluni» si rifà alla forma latina *Montis Belluni* (cfr. LAFFI – PRONTERA – VIRGILIO 2004, p. 349).

2: la forma «ubidenza» è largamente attestata (cfr. TLIO, s.v. 'ubidenza') e si ritrova anche nel son. I, 10 *Io non trovo omo che viva contento*: «e chi di libertate in ubidenza». Marti e Vitale, tuttavia, sebbene nel son. citato mantengano la forma presente in V, in quest'altro componimento preferiscono il pentasillabo «ubidienza».

5: il termine «funi» riporta alla mente, da un lato, il materiale di cui sono costituite le reti (in coppia con «esca» a costituire la metafora della caccia), dall'altro un particolare tipo di scala a pioli, come nella *Cronica* di Villani: «con iscale di funi salirono in su le mura» (VIII, 148, cfr. PORTA 1990-1991, vol. I, p. 623), che rimanderebbe chiaramente al nome del casato di Mastino della Scala e andrebbe ad anticipare il v. 12: «dalla scala il faranno cadere». A proposito del riferimento alla caccia si veda anche il sonetto di Pietro de' Faitinelli *Muggiando va il leon per la foresta* sulla lotta tra Pisa e Firenze per il possesso di Lucca nel 1341: «il leone e la lupa odi c'han fatto: / tes'han le reti e vòglionla pigliare», vv. 10-11 (cfr. MARTI 1956, p. 439).

7: V legge «isqa(n)rcar», che i critici unanimamente riportano «iscarcar» cioè 'togliere vigore'. Appare invece più calzante e in linea con il senso del componimento

emendare in «isquartar», termine registrato anche con il significato di ‘fendere in più parti’ e ‘minacciare’, cfr. VEl, s.v. ‘squartare’), invece che il più mite ‘scaricare’, dato che nel verso seguente si definiscono «terribil» le armi adottate da Firenze e Venezia.

8: non si conoscono altre occorrenze in cui il termine ‘pruni’ venga utilizzato col significato di ‘armi’ e, se non fosse per l’aggettivo «terribil», sembrerebbe un commento atto a svalutare (incomprensibilmente) le risorse belliche di fiorentini e veneziani. Si segnala invece l’utilizzo del sostantivo insieme allo stesso verbo ‘armare’ in un passo del volgarizzamento del *Trattato dell’Agricoltura* di Pietro de’ Crescenzi: «e così coi pruni s’arma il campo e per quelli le viti novelle sicuramente saranno» (cfr. SANTA EUGENIA 1998, p. 361).

9: «baron» è titolo attribuito anche ai santi come in Bonvesin da la Riva: «Anchora sanct Eustachio, ke fo un grand baron» (cfr. CONTINI 1941, p. 252).

10: «Dio grazia», come riferisce Marti, «è modellato sull’antico francese, che univa al termine specificato il termine specificante senza preposizione» (cfr. MARTI 1956, p. 736), come in «Carlo per la Dio grazia di Ierusalem e di Cicilia re» (dalla *Leggenda di messer Gianni di Procida*, LXVI, 1, cfr. BARBATO 2012, p. 162).

12: qui il ‘cadere della scala’ allude all’impiccagione, in cui il condannato veniva buttato giù dalla scala (cfr. il son. CXIV, 12-14 del Burchiello in ZACCARELLO 2004, pp. 161-62).

13: scrive il Morpurgo: «parrebbe scritto nel ’36 dopo le prime vittorie dei Fiorentini» (MORPURGO 1885, p. 16); la formula ricorda il verso di Nicolò de Rossi «né mai se vede la sua vista torba» (cfr. ELSHEIKH 1973, p. 18).

San Marco e 'l Doge, San Giovanni e 'l Giglio
 ànno sì accanato il gran Mastino
 che dalla Scala è sceso alquanto al chino
 ed è per traripare al gran periglio.

S'el non è savio, ed à savio consiglio
 che faccia ciò che vuole il Fiorentino
 col Veneziano suo compagno fino,
 che son di gran possanza e fiero piglio.

Ma se vorrà pur essere ostinato,
 credendosi poter loro resistire,
 per sofferenza come àn cominciato,

co ·lla coda tra' gambe già fuggire
 lo veg[g]o in ver Verona seguitato,
 temendo con suo gente del morire.

Mss: V (103v).

Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 46).

0 Fecie pur(e) p(er) detto Messer Mastino della Scala V – 1 giuvan(n)i V – 2 accann(n)ato V – 4 pericolo V – 5 no(n)ne, faceva V – 8 sono V – 9 pur(e) \esser(e)\ obstinato V – 10 poter(e), resistere V – 11 an>no< V – 12 tragamben V.

La tematica e le metafore utilizzare sono le stesse del son. precedente; il poeta qui insiste sull'unica possibilità di salvezza che ancora rimane a Mastino della Scala e cioè quella di appoggiare il volere di Venezia e Firenze. In caso contrario, cioè se «vorrà [...] essere ostinato» e perseguire i suoi interessi di conquista, anche in questo caso, per il Veronese si prospetta una fine misera.

1: il poeta, nel far riferimento ai simboli delle due città alleate contro Mastino dalla Scala, non avrà soltanto voluto operare una «iterazione nella designazione delle città [atta a] indicare le forze militari attive contro in nemico» (VITALE 1956, p. 727), ma forse anche accennare alle questioni economiche collegate alla vicenda, dato che le quattro immagini apparivano, rispettivamente, sul ducato veneziano e sul fiorino fiorentino. Si legge nella *Cronica* di Villani: «I quali fiorini, gli otto pesavano una oncia, e dall'uno lato era la 'mpronta del giglio, e dall'altro il san Giovanni» (VII, 53, cfr. PORTA 1990-1991, I, p. 346). Sulle immagini impresse sulla moneta veneziana si veda LAROUSSE 2002, s.v. 'ducato': «nel 1285, Venezia fece coniare le sue prime monete d'oro, i "ducato aurei" [...] con i tipi immutabili del doge inginocchiato davanti a San Marco e del Cristo» (p. 99). Si veda a tal proposito il sonetto di Antonio Pucci *Amico alcun non è che altrui soccorra*, che ricalca il tema delle amicizie che vengono a mancare qualora ci si trovi in ristrettezze economiche. Per esprimere tale concetto, il poeta utilizza la metonimia «se gli vien meno il San Giovanni e 'l giglio», cioè se gli vengono a mancare i fiorini. Nel componimento, oltretutto, si ritrovano le stesse parole rima del son. di Pieraccio e cioè: 'periglio', 'giglio', 'piglio', 'consiglio' (cfr. CORSI 1969, p. 814-15).

2: V riporta 'accannato' (con un segno di abbreviazione tra le due *n*), segnalato dal TLIO come sinonimo di 'scannare' o 'infilzare con una canna'. Tuttavia, l'immagine di Mastino braccato da altri cani, e dunque 'accanato', sembra essere molto più efficace, soprattutto in riferimento al passo della *Cronica* di Villani che riferisce lo stesso episodio: «Il tiranno Mastino, veggendosi così accanato dalla forza della lega, da tante parti, come disperato» (XII, 64, cfr. PORTA 1990-1991, III, p. 144). Se ne trova conferma anche nella nov. XXXIII di Franco Sacchetti, che in ZACCARELLO 2014² legge: «questo vescovo, nol volendolo ricomunicare, il tenea accanato» (p. CV e poi p. 76), da un precedente «accannato» dell'edizione Marucci.

3: la locuzione avverbiale 'al chino' o 'a chino' vale 'in basso' (cfr. TLIO), come nel son. di Chiaro Davanzati *Lo nome a voi si face, ser Pacino*, v. 3: «ché noi vedemo il mondo andare al chino» (cfr. MENICHETTI 1965, p. 399). Non sarà casuale la collocazione del complemento di tempo «dalla Scala» nella prima parte del verso, forse

a voler creare una sorta di *enjambement* con il nome del tiranno veronese, appunto Mastino della Scala. Anche qui, come nel son. precedente, il poeta fa ride-rimento all'impiccagione.

4: «traripare», cioè 'far cadere in maniera violenta' oppure 'sconfiggere qualcuno provocandone l'annientamento' (cfr. TLIO, s.v.). Il Marti e il Vitale leggono «trarri-
pare», ma il ms. non supporta questa lettura (cfr. MARTI 1956, p. 737, VITALE 1956, 727). Le due forme sono, comunque, ugualmente attestate. Ancora un'imitazione è da riconoscere nei versi pucciani «che la cittade, ch'era a gran periglio, / per suo savio consiglio / è ritornata in via di veritade» (*Serventese e Ballata sulla cacciata del Duca d'Atene*, cfr. PAOLI 1872, pp. 22-62).

5: si percepisce ancora un richiamo a Villani: «questo Carlo fu savio, di sano consi-
glio» (VIII, 1, PORTA 1990-1991, I, p. 406), ma l'espressione 'savio consiglio' è co-
munque molto attestata (cfr. TLIO, s.v.). La negazione del verso parrebbe fuori
luogo, soprattutto in considerazione della prima terzina. Nella seconda quartina,
infatti, Pieraccio dà conto di cosa succederebbe se Mastino della Scala fosse saggio
(e cioè se seguisse la volontà della lega Firenze-Venezia). Nelle due terzine il poeta
descrive la situazione che si prospetterebbe se il veronese, al contrario, conti-
nuasse ad osteggiare i due alleati. In V è presente, senza alcun dubbio, la nega-
zione, ma un possibile emendamento potrebbe essere: «se egli è savio e à savio
consiglio». In alternativa, si dovrà leggere il verbo «à» come 'abbia', dunque: 'se
egli non è savio, che abbia savio consiglio, che si faccia consigliare in modo saggio',
in questo caso dal poeta che, al verso successivo, espone il suo consiglio.

8: si veda la *Profezia del vecchio romito fatta nel 1425* contenuta nel ms. B.60 con-
servato nella Pierpont Morgan Library di New York (c. 85v), che inizia con il verso
«Fiera possança racconta el mio canto» (cfr. ZACCARELLO 2009², pp. 106-7).

10: come già in MARTI 1956, si propone di emendare la lezione di V («resistere»),
per necessità di rima. La forma «resistìre» è registrata dal TLIO soltanto in ragione
del sonetto di Tedaldi, ma appare in documenti molto più tardi come la ottocen-
tesca *Storia dei tre celebri popoli marittimi* (cfr. FANUCCI 1822, p. 23).

11: il poeta sembra fare cenno alle vittorie già ottenute da Fiorentini e Veneziani su Mastino della Scala, come nel v. 13 del sonetto precedente «e già se 'n vede vista».

12: la frase proverbiale rafforza l'immagine di Mastino come animale in fuga.

13: il participio 'seguitato' potrebbe avere sia il significato di 'perseguitato' dagli avversari e dunque «inseguito verso Verona» (VITALE 1956, p. 727), sia quello di 'seguito', in questo caso, dalla «suo gente» dell'ultimo verso, come nel passo seguente tratto dalla *Cronica* di Matteo Villani: «in questa contenzione, messer Rinaldo Orsini, ch'era senatore, prese l'arme, e seguitato dal popolo cacciò di Roma Luca Savelli co' suoi seguaci» (cfr. PORTA 1995, I, p. 365). La previsione che Pieraccio esprime in questo verso ricorda quella del Mugnone in *Veder mi par già quel de la Faggiuola*, vv. 4 e 9: «e parme udir gridar già le persone / [...] E veggio incendio, taglia, ruba e stento» (cfr. MARTI 1956, p. 431).

14: come nel verso «lo temor del morire» dalla lauda di Jacopone da Todi *O Regina cortese*, v. 48, nella quale, oltretutto, si ha la stessa rima «consiglio» (v. 32): «giglio» (v. 33), cfr. BETTARINI 1969, p. 39.

O crudel morte, che la prima moglie
 tu mi togliesti contro a' mio volere
 e tanto me facesti dispiacere,
 come sa Dio da cui la fe' si toglie,

che sì me caricasti il cor di doglie,
 che impossibil sarebbe a vedere,
 perdendo quella che m'era in piacere
 e contentava più delle mie voglie.

Dè morte, se da me vuoi perdonanza,
 uccidi la seconda che in callaia
 la manda', perché in te ò gran fidanza.

Or te ne spaccia e fa sì che sse paia,
 e se di ciò farai la tua possanza,
 pace ti renderò della primaia.

Mss: V (103v-104r).

3 V dispiaccier(e) – 5 V ma\cha/righasti il chor(e) – 6 V impossibil(e) – 10 V vccidi –
 [un'altra mano riproduce nel margine inferiore il v. 9 tentando di imitare la grafia
 del copista, l'inchiostro è molto simile, ma si nota lo sforzo di replicare la forma
 delle lettere, sforzo che, per lettere come la t e la z, non risulta fruttuoso] – 13 se
 dico.

Il componimento rende esplicito quanto veniva solo accennato al son. II, 2 con il
 verbo «ramogliarmi». Nelle due quartine, il poeta/protagonista piange la perdita
 della prima moglie e descrive la sua inconsolabile mestizia. Il tono del componi-
 mento viene però rovesciato in chiave comica nelle due terziane, dove egli pro-
 pone una soluzione rapida per alleviare le proprie pene e per 'far pace' con la

Morte: portarsi via anche la seconda moglie e liberarlo così da quella odiata presenza.

3-4: si veda il seguente passo tratto da *La esposizione del Simbolo degli Apostoli di Fra Domenico Cavalca*, I, 73: «E questo sommamente più a Dio dispiace, perciocché gli toglie quello che è più propriamente suo, cioè la bontà» (cfr. FEDERICI 1842, I vol., p. 177).

5: il Morpurgo accoglie a testo «m'acarigasti il cor» (MORPURGO 1885, p. 47), mentre il Marti e il Vitale preferiscono emendare in «m'accaricast' il cor» (MARTI 1956, p. 727, VITALE 1956, p. 716). La lezione del manoscritto mostra chiaramente che il copista, in questo punto, si corregge aggiungendo «cha» sopra il rigo di scrittura tra «mai» e «gasti». Se le letture «m'acarigasti» o «m'acaricasti» non alterano il senso del componimento, è, tuttavia, da segnalare che il primo dei due verbi non è registrato in alcun repertorio di italiano antico, mentre il secondo è menzionato dal TLIO solamente in relazione a questo verso di Pieraccio (edizione Marti) e di un passo del *Tristano Corsiniano* di area veneta «un sì gran colpo sopra l'elmo che 'l bon Tristan se 'n tene forte achargado», che Roberto Tagliani spiega con 'ferire, assalire il nemico' (cfr. TAGLIANI 2008, pp. 212-13). Non potendo far fede alla lezione del manoscritto, ma nemmeno ad altre occorrenze che supportino la tesi di Marti e Vitale, ritengo si debba preferire una forma più neutra e attestata, utilizzata sia in senso materiale sia metaforico, come in questo caso, e che si legge nel commento al *Paradiso* di Francesco da Buti: «quando il figliuol d'Iddio carcar si volle, cioè si volse caricare de la nostra salma, cioè della nostra soma, cioè della nostra carne e caricandosi di quella, diventando omo, si caricò di tutte le indigenzie nostre» (cfr. GIANNINI 1858-1862, III, p. 845).

6: il verso forse sta a indicare l'impossibilità di descrivere, e dunque capire e vedere, quanto egli soffrì per la perdita della prima moglie.

8: è probabile che il poeta non stia facendo riferimento ad una soddisfazione di tipo sessuale, quanto, invece, a un appagamento in senso più ampio, anche spirituale, dato che gli stessi termini si ritrovano nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti,

ll, 7: «lo non posso fuggir ch'io non mi doglia, / quando ricordo quel tempo felice / dove 'l ciel contentava ogni mia voglia», vv. 1-3 (cfr. CORSI 1952, vol. I, p. 106). Una lettura del verso in chiave più spirituale che fisica rafforza l'ipotesi che il poeta volesse operare una parodia del genere aulico utilizzando termini alti per una tematica tipica nella poesia di registro comico.

10-11: si è scelto di mantenere la versione del manoscritto in contrasto con quanto sostiene il Morpurgo (p. 47), che interviene sul testo proponendo «sì ch'ell'aia la menda», interpretazione, secondo l'editore, necessaria per ragioni semantiche. Così come lo presentiamo, il testo non risulta tuttavia privo di senso, o incongruente con i versi precedenti: «morte, se da me vuoi essere perdonata, uccidi la seconda, che ho mandato [la mandai] per strada, perché ho fiducia in te». Anche Marti accoglie questa versione a testo, ma la giustifica attribuendo al sintagma 'mandare in callaia' il significato figurato di 'tirlarla per le lunghe'. Tale locuzione viene registrata dal TLIO, ma come unica occorrenza viene citato questo verso del Tedaldi secondo l'edizione (e quindi anche l'interpretazione) di Marti. Sembra necessario, invece, rimanere fedeli al testo del manoscritto e al senso stretto delle parole, soprattutto in ragione dell'ultimo emistichio del v. 11: la relativa introdotta da *perché* esprime la motivazione di ciò che viene detto prima, e cioè, che il protagonista ha mandato la moglie *in callaia* (quindi fuori casa) perché ha fiducia che la morte possa fare più agevolmente il suo dovere. Si segnala, infine, che una serie cospicua di modi di dire deriva da questo sostantivo, ad esempio 'essere alla callaia' o 'aspettare alla callaia', cioè essere al termine, aspettare al varco (cfr. *Crusca*, s.v.) e, meno pertinente in questo contesto, 'tura un buco, e fa callaia', di chi salda un debito col farne un altro più grande (cfr. TB, s.v. 'callaja'). Si veda anche l'utilizzo del sostantivo 'callare' in un'ingiuria del 1343: «E' conviene che io ti dia d'uno coltello per le spalle, che vi farò uno tale callare che vi metterai della stoppa», forse qui utilizzato nel senso di 'ferita profonda' (cfr. MARCHESCHI 1983, pp. 32-33).

12: sul verbo 'spacciare', si veda il TB: «Spacciare alcuno di un luogo, vale mandarlo via, licenziarlo». La seconda parte del verbo rappresenta, presumibilmente, il desiderio del poeta che l'operato della Morte sia presto visibile, come in

Par. XXVI, 98-100 «sì che l'effetto convien che si paia / per lo seguir che face a lui la 'nvoglia; / e similmente l'anima primaia» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, IV, p. 436).

13: la locuzione 'fare possanza', cioè 'fare tutto ciò che è in potere di qualcuno', ricorda i versi di Federico II «Poi ch'a voi piace, amore, / che eo degia trovare / faronde mia possanza / ch'io venga a compimento» (*Poi ch'a voi piace, amore*, vv. 1-4, cfr. DI GIROLAMO 2008, p. 466).

14: si veda la già citata «anima primaia» di *Par.* XXVI, 100 e la «primaia moglie» del *Tesoretto*, v. 480 (cfr. PETROCCHI 1966-1967, IV, p. 436 e CONTINI 1960, II, p. 192).

2-3: sull'utilizzo di 'penna' all'interno di frasi proverbiali, si veda AGENO 1977, p. 101: «non mancare una penna» 'verificarsi completamente' e il riferimento al sonetto di Francesco di Vannozzo, *Contra Fortuna non si puote andare*, v. 16: «ch'a quel ch'è dato non manca una penna» (cfr. CORSI 1969, p. 474). Si legga il v. 3 come: 'quanto tu hai tali (cose), me lo hai dimostrato'.

4: «laonde» è avverbio ampiamente attestato che significa 'per la qual cosa' (per una lista delle occorrenze, cfr. TB e TLIO, s.v. 'laonde'), perciò si ritiene opportuno mantenere la forma congiunta di V, in luogo di quella disgiunta proposta da MARTI 1956 (p. 757) e VITALE 1956 (p. 746).

5: verso ipometro in V che crea qualche dubbio nella ricostruzione del testo; il ms. riporta: «El bene ch'io voglio a tte no(n) ne digl'o» che MORPURGO 1885 corregge in «El ben ch'io voglio a te non me ne doglio» (variazione mantenuta da Marti e Vitale) ma, se da un lato lo studioso restituisce senso al verso, dall'altro lo fa creando una rima identica, espediente del tutto estraneo alla tecnica del poeta. Si propone invece di emendare con la forma 'distoglio' (dall'infinito 'distogliere'), dato che il verbo 'togliere' è attestato alla 1° persona singolare anche alla forma 'toglio' (cfr. TLIO, s.v.).

6: il TLIO registra la locuzione 'vero come il paternostro' utilizzata per esprimere un'assoluta e indiscutibile verità come, nel sonetto di Pieraccio, il suo amore nei confronti del figlio (cfr. TLIO, s.v.).

7: altra frase proverbiale, cfr. VANZON 1828-1844, s.v. 'bianco'; si veda anche AGENO 1977, p. 100, con i riferimenti ai versi di Niccolò Soldanieri: «mostrando a me il bianco per lo nero» (*Non fu ingannata per amor Medea*, v. 23, cfr. CORSI 1969, p. 764) e Antonio Pucci: «savate insieme e bianco per lo nero» (*Al nome di Colui ch'è sommo bene*, v. 143, cfr. CORSI 1969, p. 862).

8: il passo non è del tutto leggibile, ma il poeta sembra riferirsi a Dio, qui definito «[colui] a cui ben voglio».

9: allusione alle lettere inviate da Bindo ad altre persone, che forse risiedevano a Faenza come Pieraccio.

13-14: 'finché sarò in vita e finché tu sarai in vita non ti parlerò più (probabilmente s'intende per iscritto, cioè scriverò), proprio come hai fatto tu'. Si veda il passo del *Quaresimale Fiorentino*: «E però Idio n'ha posti altri fiumi, ai quali e ne' quali non pur una volta, ma molte volte e continuamente, mentre che cci vivi, ci ti puoi lavare e mondare quante volte ti sozzassi» (cfr. DELCORNO 1974, p. 195). Nella prima parte del v. 14 sembra riecheggiare ancora un riferimento paremiologico ('tale padre tale figlio'), oppure religioso, dato l'utilizzo del verbo 'sermonare'.

XVI bis

Perché io non vi scriva como soglio,
non ne portate cruccio nel cor vostro,
che più che con iscritta vi dimostro
a ubidirvi mai non mi discioglio.

Ma la troppa faccenda ch'io rac[c]oglio,
della mie mente si nn'accupa il chiostro,
che ne ciessa da nnoi quel che dimostro,
diletto sarìa più che discordoglio.

Ciò che ssi fa per me si fonda ivi,
dove l'animo mio sempre dispono,
che 'l bel sormonti e l'avessar derivi.

Cossì volessi Id[d]io che di tal dono
ripien v'avessi quando, or quinci or quivi,
disprezavate il vostro patrimonio.

Ma il vostro lume mi mostra la via,
ch'io ò tenuta e terrò tuttavia.

Mss: V (104r-104v).

0 Risposta di bindo apieraccio suo padre p(er) le r(ime) V – 3 cho(n)niscitta V – 4
disciogl'ò V – 7 neciessa V – 8 di scorci oglio V – 9 si si fonda V – 11 sermonti V –
12 Cossi V – 13 ripieno avessi V.

Stando alla rubrica del manoscritto, il sonetto XVI bis è la risposta del figlio Bindo al precedente. I due componimenti sembrano rappresentare una brevissima tenzone poetica. Come si vede, Bindo mantiene il metro e le rime scelte dal padre e, come spesso avveniva nelle tenzoni, aggiunge una coda di due versi nella risposta (cfr. GIUNTA 2002², p. 176).

4: il verbo 'disciogliere' per 'liberare' è ampiamente attestato: «non mi libero mai dal vincolo di ubbidienza che lega un figlio al proprio padre».

5-6: si veda l'espressione 'raccolgere la mente in Dio', cioè 'rivolgere i propri pensieri a Dio', (cfr. TB, s.v. 'raccolgere'). L'accezione religiosa dell'espressione potrebbe trovare sostegno anche nell'indicazione spaziale, metonimica, data al v. 6, «il chiostro», termine che comincia già prima del Trecento ad acquisire il significato di luogo chiuso abitato da frati o monache. Il segmento «sì n'accupa» viene mantenuto come appare in V (mentre MARTI 1956, p. 758 e VITALE 1956, p. 748 normalizzano in «sì n'occupa») dato che verbo 'accupare' è registrato dal TLIO nel passo della *Cronica* di Matteo Villani (III, 51): «che si affermò credendosi accupare quella terra» (cfr. PORTA 1995, p. 386).

8: il manoscritto riporta «discorci oglio» (mantenuto dal Morpurgo), che Marti e Vitale emendano in «discordoglio», sostantivo che viene accolto nel GDLI e poi inserito nel corpus TLIO come sinonimo di 'cordoglio', in ragione di questo sonetto. Seppure nel sonetto il termine stia in antitesi a «diletto», è necessario segnalare che esso non viene utilizzato da nessun altro autore. Si accoglie a testo la congettura del Marti, ma sarà da tenere in considerazione l'ipotesi che si tratti invece di una derivazione, forse introdotta da Bindo stesso, dal sostantivo 'discordo', variante antica per 'discordia', cfr. GDLI s.v. 'discordo'.

9-11: ancora dei versi in cui il Bindo rende manifesto il suo legame con i valori spirituali legati all'idea che il bene debba avere sempre la meglio sul male. Nel v. 11 il sostantivo «avversar» non ha il significato di 'nemico', ma è invece un eufemismo per il maligno, come spesso si trova in testi di questo periodo. Si veda un passo tratto dall'*Ordine della vita Cristiana* di Simone Fidati: «Tenta dunque in prima il nostro avversario coloro che Cristo vogliono servire (cfr. LEVASTI 1935, p. 644) e i seguenti versi del *Dottrinale* di Jacopo Alighieri (cap. XI, vv. 55-58): «ché, se 'l fuoco su monta, / come all'occhio c'impronta, / chi dunque il cerchiò quivi / da' suoi alti derivi?» (cfr. CROCIONI 1895, p. 133). In questi ultimi, oltre alle medesime parole rima *deriv/quivi*, i verbi 'montare' e 'derivare' si contrappongono

come i 'sormontare' e 'derivare' del nostro sonetto. Non mi sembra, che questa occorrenza del verbo 'derivare' debba essere catalogata, come fa il TLIO, tra gli esempi nei quali esso assume il significato di 'mandare in una direzione sbagliata', perché l'autore del sonetto sembra intenderlo più con il significato di 'precipitare'. 12-14: nella seconda terzina il figlio rinfaccia al padre la noncuranza con la quale Pieraccio avrebbe scialacquato il patrimonio di famiglia e lo fa individuando in lui la mancanza di quel «dono» divino citato nella terzina precedente, ossia la volontà di far trionfare il bene sul male («ripien v'avessi», v. 13). Il secondo emistichio del v. 13 sembra una variazione (necessaria per la rima) della locuzione «or quindi or quindi» (cfr. TLIO, s.v., anche con gli avverbi in posizione invertita «or quindi or quindi»). Al v. 14, V riporta «disprozavate» che Marti e Vitale (rispettivamente p. 758 e 748) emendano in «dispergevate». Non mi sembra sia necessario un intervento così invasivo, quando basta cambiare una vocale per restituire senso al testo «disprezavate il vostro patrimonio», cioè 'non lo tenevate nella giusta considerazione'.

Il sommo antico mastro Policreto
 non pinse mai sì bella criatura,
 come è lla vostra, ch'è fuor de misura,
 sì come che l'è d'amore discreto.

E io che sono un suo scolar secreto,
 e leggo i libri della sua pittura,
 giudico per sentenza chiara e pura,
 che ciò è ver qual veg[g]o, e lo repeto.

E 'l color vostro è 'n grana e 'n perla tratto,
 cinghiata gola, dolce bocca e naso,
 e ciascun occhio un sol che volge ratto.

E tutto l'altro ch'è in voi rimaso
 è sì proporzionato e sì ritratto,
 come ciascun conviensi nel suo caso.

V+

Mss: V (104v).

3 chee V – 4 si chome ch(e)le V – 6 legho V – 8 c(h)e co evero q(u)al >velo me<
 vegho ellorepeto V – 10 cingia(n)ta V – 11 ciascaduno, sole V – 14 chiascuno
 cho(n)vienissi V.

Questo componimento fa parte dei sonetti scritti dal poeta in stile aulico. Nelle due quartine viene descritta la bellezza di una donna mettendola a paragone con le sculture del maestro greco Policreto, il quale, a detta del poeta, non produsse alcunché di altrettanto perfetto. Nelle terzine, il poeta dà dimostrazione di quanto detto mediante un elenco di caratteristiche fisiche, tra le più frequenti nella poesia di questo genere. Non mi sembra necessario far risalire questi versi a «precorri-menti petrarcheschi» che sono, secondo Decaria, «fonte di perplessità» circa la

reale paternità tedaldiana (cfr. la scheda dedicata a Pieraccio nell'archivio MIRABILE). Mi sembra si possa attribuire una considerevole influenza alla canzone dantesca *Donne ch'avete intelletto d'amore*, sia per la descrizione della donna, sia per il concetto di misura in essa espresso; si vedano, ad esempio, i vv. 47-48: «Color di perle ha quasi, / in forma quale convene, non for misura», 51-52: «De li occhi suoi, come ch'ella li mova / escono spirti d'amore infiammati» (cfr. GORNI 1996, p. 100).

1: il «Policreto» citato in questo sonetto è lo scultore e bronzista greco Policlete il Vecchio, vissuto tra il 490 e il 410 a.C. circa e citato anche da Dante in *Purg.* X, 32. Grazie alle lodi che di lui ne fecero scrittori latini come Aristotele, Cicerone, Quintiliano, Valerio Massimo, egli venne considerato un «insuperato modello di sublimità artistica e perfezione formale in tutto il Medioevo» (cfr. *Enciclopedia dantesca*, vol. IV, 1973, s.v. 'Policleto'). La forma «Policreto» è diffusa variante di «Policleto», che si ritrova anche in altri autori, come nella canzone di Guittone d'Arezzo, *Se de voi, donna gentile*: «Ché la natura entesa / fo di formare voi, co' l bon pintore / Policreto fo de la sua pentura; / che non po cor pensare, / né lingua devisare», vv. 10-14 (cfr. EGIDI 1940, p. 3). In questi versi si riconosce lo stesso impiego del nome dell'artista greco sia concettualmente, come esempio supremo di perfezione, sia per il riferimento allo stesso come 'pintore' e non, come più comunemente avviene, come scultore (per un approfondimento sul Policleto pittore si veda CICOGNARA 1813-1818, I, pp. 404-5). Come nel componimento di Guittone, anche in quello di Pieraccio la naturale bellezza della donna è messa a confronto con le opere d'arte create dall'artista greco. Che il nome di Policleto fosse legato proverbialmente agli ideali di perfezione artistica, è testimoniato anche dai versi 12-14 del sonetto *Ovunque Amore in sua forza mi carpa* di Dino Compagni: «Di quella che d'amar già non aretro, / che di beltate è somma d'oggi saggio, / e proverbial, surgesse, a Pulicreto» (cfr. DEL LUNGO 1879-1887, I, p. 350).

2: in MASSÈRA 1940 (p. 284) si legge l'emendamento (mantenuto anche in MARTI 1956, p. 720) «figura» in luogo del «criatura» di V, ma il sostantivo 'creatura' non indica necessariamente qualcosa di animato. Si vedano i seguenti passi tratti da *La*

battaglia delle belle donne di Firenze con le vecchie di Franco Sacchetti, III, 37, «In quella insegna, che nel mezzo siede, / triunfa Giove e suo bella pintura; / nella seconda Venus poi si vede / più bella che mai fosse criatura» (cfr. PUCCINI 2007, p. 699), nei quali il sostantivo 'criatura' indica una «figura corporea», come riportato in VITALE 1956, p. 706, che mantiene la lezione di V. Si veda anche ZACCARELLO 2009³, p. 132 per l'immagine del pittore come 'filosofo naturale'.

3: «fuor di misura» sottolinea, ancora una volta, che la bellezza della donna oggetto del sonetto è tale da non poter essere descritta tramite gli ammaestramenti raccolti da Policleto. Si veda ancora la canzone di Guittone d'Arezzo, *Se de voi, donna gentile* ai vv. 16- 18, nei quali il poeta esprime lo stesso concetto di superamento della natura: «Ahi, Deo, così novella / pote a esto mondo dimorar figura, / ch'è sovra natura?» (cfr. EGIDI 1940, p. 3).

4: il poeta sembra riferirsi al Policleto del v. 1, cioè lo scultore esperto d'amore. Si noti il parallelismo tra il 'fuor de misura' del v. 3 e l'opposto significato che può assumere il 'discreto' del verso successivo. Si ricordi che Policleto viene citato in *Purg. X*, 32 a proposito dei bassorilievi raffiguranti esempi di umiltà, talmente perfetti da superare anche le opere dello scultore greco. Anche in questo sonetto, dunque, la discrezione dell'amore è in grado di surclassare le 'creature' di Policleto.

5-6: torna il riferimento ai trattati scritti dallo scultore greco, non sappiamo se effettivamente fruiti dal poeta, oppure soltanto citati come espediente letterario per dare credito al suo stesso giudizio sulla bellezza della donna.

8: il verso è ipermetro nonostante la correzione *currente calamo* dello scriba. Non convince la proposta di Morpurgo: «che ciò è ver quel me veggo, e lo repeto» (p. 50, sostanzialmente mantenuto da Vitale 1956, p. 706); più plausibile è quella di Marti: «che ciò è vero qual veggo, e lo repeto» (p. 720), dato che nel manoscritto il «me» sembra essere stato espunto.

9: i colori, bianco e rosso, del viso della donna sono espressi tramite paragone con «grana e perla»; con 'grana' si indica la sostanza di colore rosso, ricavata dall'essi-

cazione di un particolare tipo di parassiti delle piante utilizzata per colorare i tessuti e, di conseguenza, indica il colore stesso (cfr. TLIO, s.v. 'grana'). Il participio «tratto», come sottolinea il Marti (p. 720) «è propriamente termine tecnico della pittura». A tal proposito si vedano i versi di Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo*, IV, 3, «Similmente ce ne vedi ancora / in indaco color tratto a zaffiro / e tal come smeraldo si colora» (cfr. CORSI 1952, p. 262).

10: la 'gola cinghiata', cioè abbellita da una fascetta girocollo (forse quella del copricapo, come suggerito da Marti) doveva essere un elemento importante nella definizione della bellezza di una donna se anche Jacopo Alighieri, nel suo *Dottrinale* (LII, vv. 43-48), ne parla trattando dei requisiti che deve avere la gola femminile: «L'octava è aprovata / alla gola cinghiata, / che sia tonda e divelta / et a' margini scelta / e d'ogni atto che 'ngonfi, / come a' colombi tronfi» (cfr. CROCIANI 1895, p. 286).

11: gli occhi della donna, per la loro lucentezza, ricordano il sole con il suo veloce movimento. Si vedano i versi di Alberto della Piacentina: «Il caldo sol per lo suo cerchio ratto / non impedisce il gelido raggiare, / che Feba dal suo ciel ci porge in atto» (cfr. *Della filosofica consolazione*, IV, 6, vv. 7-9, in BATTAGLIA 1929, p. 169).

Sonetto pien di doglia scapigliato,
 a ogni dicator tu te n'andrai,
 e con grameza a lor racconterai
 l'orribil danno il quale è incontrato.

Che l'ultimo periglio disfrenato,
 il qual in sé pietà non ebbe mai,
 per darne al cor tormento e pene assai,
 il nostro dolce Mastro n'à portato,

ciòè il sommo autor Dante Alighieri,
 che fu più copioso in isciēza,
 che Catone o Donato, o ver Gualtieri.

Chi à senno di vera conoscenza
 ne dee portare affanno ne' pensieri,
 recandosi a memoria sua clemenza.

Mss: V (104v-105r), R² (61r-61v), Chig (37v-38r).

Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 43), CARDUCCI 1862 (p. 199), *Il Giovedì* 1863.

0 Per la morte di Dante mori 1321 adi .5. settembre *Chig, R²*; Di Pieraccio detto p(er) la morte di dante ch(e) mori adi 5 si septembre 13ii e di tal mese fecie il sonetto V – 1 iscapigliato V – 2 Ad ›h⟨ogni; ad ogni dicator tu te *Chig, R²*; dicator(e) V – 3 a la rac\c/onterai *Chig*; alloro V – 4 in chontratto V – 5 ›disficiato⟨ /disfrenato/ R² – 6 in sie pieta R²; quale, ebe V – 7 pone assai V, *Chig*; chor(e), adsai R² – 8 dolce m(ostr)o Mastro V – 9 summo R²; autor(e) dante aligieri V – 10 sciēza *Chig, R²* – 11 Catone, Donato *Chig, R²*; over R²; vel V – 12 cognoscenza, portar R²; co(n)ono-scienza V – 13 no(n) dee portar(e), ne pinszieri V – 14 clementia R²; clemenza V.

Non sembra casuale l'impiego di molti termini utilizzati da Dante, tra i quali 'scapigliato' (*Vita Nova*, XXIII «donne scapigliate»), 'orribile' (*Inf.* III, 25 «orribili favelle»), 'periglio' (*Inf.* I, 24 «acqua perigliosa e guata»), 'dolce maestro' (*Inf.* XIII,

13 «buon maestro», *Purg.* IV, 44 «dolce padre»). Il sonetto rientra nella serie di componimenti per la morte di Dante, di cui si è detto nella *Nota Biografica*.

1: il dolore per la morte di Dante è espresso mediante un'immagine che richiama alla mente la «scapigliata fante» di *Inf.* XVIII, 130 (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 311) o le «donne scapigliate, che mi diceano: tu pur morrai» (*Vita Nova*, XIV, cfr. GORNI 1996, p. 125). L'aggettivo, «applicato a dolore, esprime eccesso di costernazione» (cfr. VEI, s.v. 'scapigliato').

2: l'immagine del sonetto incaricato di recarsi dagli altri 'dicatori', se da un lato fa rientrare il sonetto nella categoria di sonetti missivi, dall'altro ci ricorda la grande eco che ebbe la morte del «sommo autor». Come detto, altri autori, oltre a Pieraccio, composero rime in questa occasione e un concorso venne, oltretutto, «bandito [da Guido Novello da Polenta] tra i dotti della Romagna, per ottenere un'epigrafe veramente degna del grande fiorentino» (cfr. CAVALLARI 1921, p. 30). Il verso sembra un richiamo alla prima quartina del dantesco *A ciascun'alma presa*, per l'invito rivolto a tutti i «dicatori» (cfr. GORNI 1996, pp. 23-25).

4: si veda la canzone ciniana, scritta per la stessa occasione, *Se per la costa, Amor, de l'altro monte*, nella quale il poeta, rivolgendosi a Firenze, rammenta il trattamento che la città riservò a Dante e scrive: «se tu conoscerai / il tuo gran danno, piangi che t'acerba» (cfr. CONTINI 1960, II, p. 690).

5: l'espressione «ultimo periglio» è utilizzata come perifrasi per 'morte', come avviene anche nel seguente passo tratto da *Il Costituto del comune di Siena volgarizzato*, I, 4: «Anco meniamo et volemo, che sieno costretti a sententia di morte se alcuni, tratti a giudicio d'eretici, rifiutanti con saramento la eresia ne l'ultimo pericolo de la vita, poscia sarà manifesto essi essere convéti di falso saramento» (cfr. LISINI 1903, p. 42).

8: sono numerose le fonti che utilizzano l'epiteto 'dolce nostro (o mio) maestro/mastro', anche nell'ordine invertito di 'nostro dolce' (come in Chig e R²): basti

ricordare il «buon maestro» di *Inf.* XIII, 13 e il «dolce padre» di *Purg.* IV, 44. Il segmento «n' à portato» sta per 'ci ha strappato' e allo stesso tempo richiama l'immagine della salma portata in chiesa per la funzione.

9: ancora un epiteto per Dante, il 'sommo autore' così definito già, per esempio, nelle *Chiose Selmiane*, cap. XXXII: «E perciò chiama questo sommo autore, cioè Dante» (cfr. AVALLE 1900, p. 163), ma l'appellativo compare anche in Guittone d'Arezzo, nel componimento *O sommo bono e de bon solo autore*, nel quale esso è riferito all'amore, autore di ogni bene (cfr. EGIDI 1940, p. 211).

11: Pieraccio nomina l'autore dei *Disticha Catonis* e Donato, autore dell'*Ars grammatica*, che Dante colloca in *Par.*, XII, 137. La terza autorità citata è, probabilmente, un riferimento al «libro fatto per Andrea Cappellano, lo quale si chiama lo Gualtieri», cioè il *De Amore* (RUFFINI 1980). I tre autori sono scelti perché simboli di tre diversi ambiti della cultura medievale, e cioè, rispettivamente, quella morale espressa tramite sentenze, quella legata alla conoscenza del latino e quella che ha a che fare con l'esperienza dell'amore. Si veda anche il son. di Cino da Pistoia *Perché voi state forse ancor pensivo*, v. 12: «e studio sol nel libro di Gualtieri» (cfr. MARTI 1969, p. 827) e i versi di Cecco Angiolieri *l' potre' anzi ritornare in ieri*, v. 11: «a rispetto di lu', men che 'l Donato» e *Questo ti manda a dir Cecco, Simone*, v. 14 (cfr. CASTAGNOLA 1995, pp. 76 e 94).

12-13: il tono di questi versi ricorda il dantesco *Piangete, amanti, poi che piange amore*, nel quale viene comunicata la morte di una «gentil donna», ragione per la quale gli «amanti» del primo verso non potranno trattenere le lacrime, così come, in questo sonetto del Tedaldi i «dicitori» dovranno «portare affanno ne' pensieri» per la morte di Dante (*Vita Nova*, III, cfr. GORNI 1996, pp. 39-41). Il tema dell'incitamento alla tristezza per la morte del sommo poeta si ritrova ancora nella canzone di Cino da Pistoia, *Se per la costa, Amor, de l'altro monte*; qui l'afflizione per il triste evento, da parte di coloro che hanno conosciuto l'amore, è vista come una necessità morale esattamente come nel son. di Pieraccio, dove sono coloro che hanno «senno di vera conoscenza» che devono (imperativo che si trova in entrambi i componimenti) provare dolore: «quanto doler si dia / ciascun che verso

Amor la mente ha volta, / poi che Fortuna del mondo t'ha tolta», vv. 24-26 (cfr. CONTINI 1960, II, p. 690).

14: «sua clemenza» è sinonimo di 'sua eccellenza', generica espressione per 'virtù'.

l' trovo molti amici di starnuto,
 e chi di 'bene andiate' e 'ben vegnate',
 chi di prof[f]erte e piccole derrate,
 mostrando ognun ver' me il volere acuto.

Ma tal fiata, io ò bisogno aiuto
 aver da lor denari over derrate,
 chi gambero diventa [o] piccol frate,
 chi sordo o orbo o chi diventa muto.

Sì ch'io son fermo di trasnaturare
 e di più non aver la man forata,
 e quel che m'è rimasto ben guardare

e spender sempre secondo l'intrata.
 e ll'animo è segace al migliorare
 che oggi la gente è troppa iscozonata.

Mss: V (105r).

1 tuovo V – 5 bifogno V – 7 ganbero diven>g<t>r<a V – 9 Si>o<, trasdatural'e V – 10
 mano V – 11 gardare V – 12 lintratata V – 13 ellamimo & sichacie al migiorare/
 magiorare V – 14 ch(e) oggi >ch<, ischozonata V.

Dopo la prima quartina, nella quale si definisce la categoria degli «amici di starnuto», cioè quegli amici che ti abbandonano nel momento del bisogno, il componimento ritorna sul tema della mancanza di denaro. Il poeta ripercorre nuovamente il tema dell'isolamento che deriva dalla povertà e si serve di immagini legate al linguaggio quotidiano e proverbiale. Le due terzine vengono riservate ai suoi buoni propositi per il futuro: non avere la «man forata», spendere in base a ciò che guadagna e guardarsi dalla gente troppo furba.

1: l'attacco introduce l'argomento con un'espressione che, ancora una volta, attinge dal lessico della quotidianità. SAPEGNO 1952, p. 323 parafrasa il verso chiarendo che il poeta si riferisce a quegli «amici di poco conto, disposti soltanto a pronunciare frasi beneauguranti («Salute!») che non costano nulla» (analoga l'interpretazione di VITALE 1956, p. 719, MARTI 1956, p. 731 e BENTIVOGLI 1997, p. 815). Il GDLI, inoltre, registra la locuzione 'amici da starnuto' e menziona proprio i primi versi del sonetto tedaldiano (oltre che i versi di Giulio Cesare Croce: «lo son pur nato lì, mondo fottuto! / son pur de suoi e v'ho parenti e amici, / ma son di quelli amici di sternuto», cfr. VECCHI 1956, p. 42), ma non fa alcun altro riferimento a poeti o prosatori precedenti o contemporanei a Pieraccio (cfr. GDLI, s.v. 'starnuto'). Se il senso del verso appare chiaro, manca tuttavia, da parte di tutti i critici, il riferimento a un antico proverbio toscano che compare in GIUSTI 1853 (s.v. 'amicizia) e in TB (s.v. 'starnuto'): «Amici da starnuti, il più che tu ne cavi è un *Dio t'aiuti*». Su questo argomento si veda il cap. 1.5; un approfondimento sulle teorie legate allo starnuto nell'antichità e nella religione cristiana si legge in PASSARINI 1875, pp. 487-488.

2: si veda il son. VII, 2, nel quale c'è un utilizzo pressoché identico delle formule di saluto 'bene andiate' e 'ben vegnate'.

3: ancora un parallelismo con il sonetto sopraccitato (v. 6) e l'adattamento del proverbio di Garzo: «Derrata confusa denaro non scusa» (cfr. CONTINI 1960, II, p. 299).

7-8: il «gambero» sta ovviamente a indicare il retrocedere degli 'amici' quando il poeta/protagonista chiede loro aiuto; l'espressione sembra essere già comune nel XIV secolo. Un ulteriore esempio sta nel *Volgarizzamento dell'Esposizione del Paternostro* di Zuccherò Bencivenni: «Ma ella [l'intenzione] ritorna a dietro, e fa come il gambero quando l'uomo chiede suo proprio prode in ciò ch'elli fa» (cfr. RIGOLI 1828, p. 41). La locuzione è registrata anche da Franca Ageno nell'intervento dedicato alla raccolta di Lionardo Salviati: «fare come il gambero. 'Dare addietro'» (cfr. AGENO 2000, p. 386). Si vedano anche i vv. del *Favolello* di Brunetto Latini, nel

quale l'autore fa riferimento all'«amico di ventura» (v. 72) e all'«amico avaro» (v. 95).

9: 'trasnaturare', cioè 'cambiar natura' (cfr. TB, s.v.).

10: 'avere la mano forata', ennesima frase proverbiale, che non ritroviamo in altri autori coevi.

12: si veda il proverbio «Bisogna far la spesa secondo l'entrata» (cfr. GIUSTI 1853, p. 233) e il passo della *Cronica* di Matteo Villani, X, 52: «considerando ch'a tenere quella fortezza li era no[n] meno di spesa che d'entrata» (cfr. PORTA 1995, p. 519).

13: «segace» è forma attestata per 'sagace' (cfr. TLIO, s.v. 'sagace').

14: «iscozonata», cfr. TB s.v.: «vale scaltro, accorto, avveduto; [...] deriva da cozzone, 'domatore di cavalli', nome che si dà a coloro, i quali cominciano a cavalcare un cavallo non ancora avvezzo al freno, per domarla».

Quando vedrai la donna ch'io mirava,
raccomandami a llei come fuss'io,
e contale che 'l debile cor mio
ne va piangendo con l'anima prava.

Perché quando il bel vis'io rimirava,
nella mia mente pingeva un disio,
che riparava a ogni pensier rio
da me, per la dolcezza che mmi dava.

Poi che partito son da tanta gioia,
di me stesso mi duole essendo privo,
e ciò ch'i' veggio o sento m'è a noia.

E poco mi diletta essendo vivo,
tanto è 'l dolor che dentro par ch'io muoia,
e gli occhi mei de pianto fanno un rivo.

Mss: V (105v), Chig (38r), R² (61v-62r).

2 raccomandame; fussi io V, R² – 4 nen va R² – 5 remirava Chig – 6 piangeva un desio Chig; piangea un desio R²; unô V – 7 pensier ›mio‹ rio R² – 8 chem(m)i V – 9 di tanta R²; sano V – 10 duol sen(n)do Chig; duol R² – 11 veggio e sento me è noia Chig; co, annoia V – 12 poccho R²; deletta V – 13 moia V, R² – 14 gli occhia mia Chig; gliocchi mie R²; ochi mei (de) V.

Sonetto che ricalca il *topos* già provenzale e dantesco dell'*amor de lonh* – la lontananza dolorosa dall'amata. Mentre nella seconda quartina viene descritta la piacevole condizione, ormai passata, di quando il poeta/protagonista si trovava in compagnia della donna, la prima quartina e le due terzine volgono lo sguardo alla situazione attuale di sofferenza. Questo componimento e i sonn. XVII, XXI e XXII, nei quali le tematiche e il lessico utilizzati sono «eredità stilnovistica» (MARTI 1956,

p. 721), costituiscono il nucleo di poesie auliche, alle quali potrebbero aggiungersi i due sonetti sulla definizione di Amore che, pur con un tono più scherzoso, trattano un tema attiguo.

1: ricorda la «gentile donna di molto piacevole aspetto, la quale mi mirava spesse volte» della *Vita Nova* (II, cfr. GORNI 1996, p. 29).

2: sembra riconoscibile una dialettica intertestuale con la canzone dantesca *Donne ch'avete intelletto d'amore*; in particolare, a proposito del segmento «raccomandami a lei» si vedano gli ultimi due versi della canzone citata: «Tu troverai Amor con esso lei; / raccomandami a lui come tu dèi» (cfr. GORNI 1996, p. 102), nei quali il sommo poeta sviluppa questa triangolazione tra la canzone, incaricata di recarsi presso Amore, il quale, essendo in compagnia della donna lodata, potrà raccomandare il poeta a lei. Ad allargare il raggio delle connessioni, saranno proprio le donne che «hanno intelletto d'amore» a condurre la canzone nel luogo in cui Amore risiede insieme alla donna. Nel sonetto di Pieraccio l'andamento è più lineare: l'innamorato si rivolge a un interlocutore, che potrebbe essere il sonetto, oppure Amore stesso. Un simile utilizzo del verbo 'raccomandare' si trova nella canzone *Sì mi destringe forte* di Guittone d'Arezzo, ai vv. 52-54: «Va, mia canzon, là ov'io non posso gire, / e raccomanda mene / a lei, che m'ha per suo leal servente» (cfr. EGIDI 1940, p. 53), che suggerisce una comune discendenza dal linguaggio comune, più che una contaminazione tra i due autori.

3: «debile» è variamente ampiamente attestata per 'debole' (cfr. TLIO, s.v. 'debole' e 'debile').

4: la malignità si insinua nell'anima del poeta perché egli non può più vedere la donna e così «ripara[re] a ogni pensier rio» (v. 7). L'aggettivo 'prava', infatti, si legge come sinonimo di 'ria' nel commento di Francesco Buti a *Inf.* XVI, 9: «'Essere alcun di nostra terra prava', cioè ria, cioè Fiorenza» (GIANNINI 1858-1862, I, p. 427).

6: «pingere» ha il significato di 'dipingere' come in XVII, 2 e XXI, 7.

7-8: se sono attestate occorrenze di 'riparare a' nel senso di 'porre rimedio a' (cfr. Giannozzo Sacchetti, *Maria dolze, che fai?*, vv. 39-41 «vola dunque tostano, / al

mio dolor ripara, / la via del cielo impara», in CORSI 1969, p. 394), non si conoscono altri esempi di 'riparare da', dove il complemento indiretto indichi la persona o la cosa che necessitano riparo.

10: il secondo emistichio vale: 'essendo privo di tale gioia'.

12: non è da escludere che il gerundio sia un errore di copia derivato dal v. 10 e che la lezione originaria fosse «essere vivo». In mancanza di riscontri più sicuri e non ostando in alcun modo alla generale comprensione del componimento, il verso si mantiene come nei mss.

14: l'immagine delle lacrime che, per il loro uscire copiosamente dagli occhi, formano un fiume, è presente anche nella canzone di Francesco da Barberino, *Madonna, allegro son per voi piagere*, vv. 23-24: «Né men per questo nel venir allarga / lo rivo de le lagrime crescendo» (cfr. SANSONE 1997, p. 234).

O vita di mia vita quand'io penso
 sopra alla vostra gran piacevolezza,
 e nel pensier mi giugne una dolcezza,
 che mi fa stupefat[t]o stare intenso,

la qual si sparge per ogni mio senso,
 e dà di voi amare al cor forteza,
 e chi nel cor mi pinse tal vaghezza,
 obligato gli son di render censo.

Perché d'amarvi donna io pur sormonto,
 e pure adoppio a guisa di scacchiere,
 per modo quasi far non si può conto.

Dè, dunque, poiché amor così mi fere,
 movete vostro cor ad esser pronto
 a darmi quella gioia che ò mestiere.

Mss: V (105v), Chig (38r- 38v), R² (62r).

1 de *Chig*; di mie vita quando io V – 2 sopra la vostra R²; piachievolezza V; sopra la *Chig* – 3 dentro al pensier *Chig*, R²; ogni dolcezza R²; e nel pinsiero, dolceza V – 5 si sparge *Chig*, R²; quale se spargie V – 7 puose tal R²; nogeza V – 8 ubligato, sono V – 9 sormento *Chig*; io ›son sormento‹ /pur sormonto/ R² – 10 pur raddoppio *Chig*; pur raddoppio R²; schacier(e) V – 11 far(e) V; si po canto R² – 12 poi che amor cusi mi fere (la prima e è ricavata da una precedente o) R²; amor(e), me fere›t.‹ V – 13 prompto *Chig*; quella ›do‹ gioia; V chor(e) R².

Il pensare alla donna amata è motivo di grande piacere e, allo stesso tempo, conferisce al poeta grande forza. La prima terzina rappresenta la descrizione di un amore che cresce di ora in ora e apre la strada alla richiesta dell'ultimo verso: la preghiera di essere amato. Tale supplica assume qui la forma di un imperativo, come a dire che il sentimento del poeta è talmente profondo che la donna non

può rifiutarsi di ricambiarlo. Sembra riconoscibile un richiamo alla canzone ciniana *S'io ismagato sono ed infralito* sia per la scelta del lessico, sia per la vicinanza del contenuto. Nella canzone, infatti, Cino individua nella visione della donna l'unico motivo per il quale ancora la vita non lo abbandona: «Quando io penso a mia leggera vita / che per veder madonna si mantene» (vv. 49-50, cfr. MARTI 1969, p. 634).

1-2: la formula 'pensare sopra' è ritenuta dal Marti poco frequente, ma se ne rilevano molte occorrenze in autori precedenti e coevi a Pieraccio, perlopiù in opere in prosa (cfr. TLIO, s.v. 'penso', 'pensare'). 'Piacevolezza' può avere diverse accezioni di significato; in questo caso si dovrà pensare a tutte le qualità positive, interiori ed esteriori, della donna (cfr. TB, s.v. 'piacevolezza').

4: la parte finale del verso ricorda «E io, che di mirare stava inteso», *Inf.* VII, 109 (PETROCCHI 1966-1967, II, p. 122).

5: si rilevano poche occorrenze della forma 'spargersi per', «così come il sangue dell'uomo si sparge per le sue vene», *Tesoro volgarizzato*, II, 37 (cfr. GAITER 1877-1883, p. 317) e «unde la grande frigidità de l'acqua e de la terra se sparge per l'aere», Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, II, VII, 1 (cfr. MORINO 2007, p. 171).

8: la locuzione 'render censo' è registrata dal TLIO, che aggiunge, come unico esempio, questo verso di Pieraccio, ma il TB dà, tra i significati della parola 'censo' anche quello di 'dono, ricompensa', che in questo contesto sembra più adatto.

9: 'sormontare', cioè 'aumentare e divenire più forte', cfr. GDLI, s.v.

10: si veda *Par.* XXVIII, 92-93: «ed eran tante, che 'l numero loro / più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, IV, p. 468). Il riferimento è al racconto sull'origine degli scacchi, al quale fa cenno anche Vitale, «secondo cui un bramino richiese al re delle Indie, al quale aveva insegnato il gioco degli scacchi, tanto grano in compenso quanto risultava dal computo ottenuto sulla scacchiera, raddoppiando di riquadro in riquadro la somma ottenuta dall'unico granello posto sul primo» (VITALE 1956, p. 709). Si veda anche il *Mare Amoro*, v. 314 «sì come cresce il numero de lo scacchiere, / che tanto cresce che non truova fine» (cfr.

CARREGA 2000, pp. 81-82; e CONTINI 1960, I, p. 499: «l'immagine matematica della scacchiera è già in Peire Vidal, Guiot de Provins ecc.»).

11: si noti l'omissione del *che* consecutivo e si veda *Convivio*, IV, XII, 17: «per modo quasi piramidale» (cfr. AGENO 1995, p. 340).

14: 'fare / avere mestiere' ha il significato di 'avere bisogno', come in *Par.* VIII, 82-83 «La sua natura, che di larga parca / discese, avria mestier di tal milizia»; *Par.* XIV, 10 «A costui fa mestieri, e nol vi dice» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 519 e IV, p. 129 e 224).

La gaia donna che del mio paese
 vidi fra l'altre don[n]e ch'eran molte,
 con velo in capo e co ·lle trecce av[v]olte,
 acconcia adornamente alla lucchese,

mirando in lei subito il cor mi prese,
 co ·lle belleze ch'à nel viso accolte,
 e tutte noie m'à levate e tolte,
 e lle virtù doblate e forte accise.

E ciò m'è divenuto perché sembra
 alquanto quella ch'era romagnola,
 di cui ciascuna ora mi rimembra,

della dolce figura, collo e gola,
 della grandeza e di certe altre membra
 e della sua angelica parola.

Mss.: V (106r).

0 Di Pieraccio detto Avendo a llucha una don(n)a ch(e) molto somigliava (una) sua
 dama che aveva i(n) romag^a V – 3 trecce V – 4 aconchia, luchesse V – 5 chor(e) V
 – 9 Et co V – 11 cia(n)schunaora, rin bra V – 14 \sua/ Angelicha V.

Il poeta gioca sulla somiglianza fisica tra la donna «del [suo] paese» e la donna romagnola che viene citata nella prima terzina. Le due figure femminili vengono descritte da un punto di vista fisico, anche facendo riferimento al loro modo di agghindarsi. Soltanto nell'ultimo verso il poeta lascia spazio a un dettaglio caratteriale: la «sua angelica parola», che sarebbe anch'esso un tratto che accomuna le due donne.

1: l'attacco ricorda la «Gaia donna piacente e diletta» e la «Gaia donna e gioiosa» di Dante da Maiano, rispettivamente nei componimenti *Gaia donna e diletta* e *Donna, la disdegnanza* (cfr. BETTARINI 1969², pp. 115 e 129).

2: il riferimento collettivo alle 'donne' potrebbe essere un richiamo, più o meno cosciente, alla *Vita Nova*.

3-4: la descrizione della bellezza femminile passa attraverso particolari canonizzati, necessari ad esaltare non solo la femminilità, ma anche la discrezione e la serietà. Ella ha infatti «il velo in capo» e «le trecce avvolte», cioè avvolte attorno alla nuca (si vedano le occorrenze segnalate dal TLIO, s.v. 'avvolto'). A riprova di ciò, si veda un passo del volgarizzamento dell'*Itinerarium* di Odorico da Pordeone, nel quale le donne incontrate nella città di vengono accentuate per la loro sciattezza anche in ragione del fatto che esse «no portano trecce, anzi portano li capelli sparti intorno» (cfr. ANDREOSE 2000, p. 145). Il verbo 'acconciare' potrebbe avere, in questo contesto, significato sia in riferimento all'acconciatura, sia, più in generale, a vestiario e ornamenti; si veda il TLIO per le molte occorrenze in cui il verbo è utilizzato con significati più generici, come quello di 'preparare' o 'predisporre'.

6: la dittologia 'levate e tolte' si registra anche in un passo della *Cronica* di Giovanni Villani, IX, 79: «le quali il re di Francia per la guerra gli avea tolte e levate» (cfr. PORTA 1990-1991, II, p. 156) e in un volgarizzamento toscano della Bibbia «io ho tolte e levate da te le tue malvagitati» (cfr. NEGRONI 1882-1887, VIII, p. 330).

8: ritorna l'immagine del 'raddoppiare' già utilizzata al son. XXI, 10; si veda ROHLFS 1966-1969, § 247: «*Il nesso* BL è rimasto conservato anche nei latinismi e nei prestiti [...], in Guittone *doblo, semblante, insembre, ubliar, ubrianza*». Sulla forma 'accise' in coppia con altro participio si veda *El grave carico della soma trista* di Antonio da Ferrara, v. 50: «che m'hai strutto e acciso» (cfr. MANETTI 2000, p. 285).

13: l'aggettivo 'altre' abbinato al sostantivo 'membra' compare in molte occorrenze (il TLIO ne registra una cinquantina) e appare avere un significato generico, come, del resto, anche in questo sonetto di Pieraccio. Non credo si possa ammettere che il termine «accend[a] motivi sensuali» (MARTI 1956, p. 723). Il tono del

sonetto è oltretutto ben lontano da qualunque allusione erotico-sensuale e perciò sarà opportuno intendere «certe altre membra» in maniera generica, e «grandezza», come sinonimo di floridezza, oppure di altezza (cfr. PAGNOTTA 2001, p. 6, a proposito del passo 1.2 del *Conciliato d'amore*: «anche il pregio della statua rientra in un canone descrittivo della bellezza muliebre»).

14: «angelica parola», al contrario, sembra essere un abbinamento raro, apparentemente non utilizzato da altri autori coevi o precedenti, che riappare, invece nel sonetto di Giovanni Della Casa *Quel vago prigioniero peregrino* (v. 2, CARRAI 2003, p. 119).

«Chi è questo Signor tanto nomato
che dà altrui dolceza ed amarore?»
«Egli è un nome che si chiama amore,
il quale à signoria sopr'ogni stato.

Egli è un animal proporzionato,
che gusti e dorma e ab[b]ia in sé sentore».
«E nasce di piacere e di dolzore?»
«No, ma e' è così un nome usato». V -

«Se ciò non è, perché è alcun credente
Ch'e' dia quando dolceza e quando pene
e ch'e' sia in ogni stato sì possente?»

«Dirotelò in duo versi brevemente:
Amore è quel Signor che cci sostiene
e senza amor non si può fare niente».

Mss: V (106r-106v).

1 Signor(e) V – 2 amorore V – 5 animale propotionato V – 8 no ma e così un nome
usato (la negazione è preceduta e seguira da un trattino orizzontale) V – 9 Se co,
alcuno V – 13 signor(e) V – 14 amor(e) V.

Il sonetto utilizza il *topos* sull'identità di Amore e appare costituito da un dialogo fatto di domande e risposte tra due interlocutori. La tematica è molto battuta; si veda il componimento dell'Orcagna (o del Burchiello) *Molti poeti han già descritto amore* (cfr. BAUSI 1993) e *Molti volendo dir che fosse amore* (incluso fra le rime dubbie di Dante), al quale Pieraccio sembra rimandare nel sonetto successivo, anch'esso incentrato sull'identificazione di Amore (cfr. LAGOMARSINI – MARRANI 2016). Sembra, inoltre, che questo sonetto e il successivo stiano nello stesso rapporto, di due sonetti anonimi del ms. Vat. Lat. 3793 *Non truovo chi mi dica chi sia*

amore e lo non lo dico a voi sentenziando (cfr. capitolo 1. 5 e GRESTI 1992, pp. 135-138).

2: «amarore» è un provenzalismo e, come già notato da Vitale, ricorre nella lirica di Guittone (p. 703). Di quest'ultimo, sembra tuttavia più opportuno segnalare il componimento *Gioia gioiosa piagente*, nel quale il sostantivo rima con 'dolzore' e nel quale l'aretino fa due riferimenti alla possanza («como è più possente», v. 4 e «a pregio ed a possanza», v. 8) e utilizza termini di cui Pieraccio si serve in altri sonetti, come «criatura», v. 57 (son XVII) e il «rafreno» del v. 49 (sonn. XIII e XXXIV). Si veda anche il v. 332 del *Mare Amoro*: «ché per amor son morto in amarore» (cfr. CARREGA 2000, p. 82), componimento dal quale sembra Pieraccio abbia attinto per la stesura di questo e di altri sonetti.

3: la formula non è molto comune, ma un passo del *Mare Amoro* ha uno sviluppo sintattico simile: «Il vostro nome, ch'è chiamato dea, / saria mai sempre chiamato Giudea», vv. 319-320 (cfr. CARREGA 2000, p. 82).

5: pur trattando un argomento differente, non è escluso che Pieraccio possa aver avuto presente *La composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo II, VIII, 20, nel quale l'aggettivo 'proporzionato' ricorre molte volte; in particolare si veda il passo: «e se ciascheduno animale fosse proporzionato secondo sé de questa cotale forma, questa cotale famellia non sarea bene proporzionata al pasto» (cfr. MORINO 2007, p. 230). Si veda anche il seguente passo tratto dalle *Sposizioni di Vangeli* di Franco Sacchetti, XXX, nel quale appare chiaro che la proporzione degli elementi fosse un elemento chiave per indicare la salute e l'integrità del fisico dell'uomo: «Come l'uomo nasce, è proporzionato di tutti elementi; e quando più va oltre, più peggiora» (CHIARI 1938, p. 213). L'aggettivo è utilizzato anche nel son. XVII, 13.

6: questo verso completa la descrizione sulla possibile natura di Amore. Non sembra si possa interpretare il «sentore» come fanno Marti e Vitale che lo intendono rispettivamente come coscienza e sensibilità. Il senso pare essere più vicino a quello di 'istinto' come nei versi di Niccolò de' Rossi, *Lo essere èe una general cosa*, vv. 9-10 «Ancor gl'animali cum lor sentore / cui manca rasone non vive bene» (cfr.

BRUGNOLO 1974, p. 238). Molto simile è anche l'inizio della canzone di Stefano Protonotaro «Assai mi placeria / se ciò fosse ch'Amore / avesse in sé sentore / d'intendere e d'audire», vv. 1-4 (cfr. DI GIROLAMO 2008, p. 339). La sequenza stessa dei verbi di questo verso è evidentemente un riferimento alla sfera sensoriale, più che a quella mentale o spirituale, in linea con l'accostamento di Amore al mondo animale.

7: sul termione 'dolzore' cfr. AGENO 2000, p. 121, dove la studiosa si occupa del lessico iacoponico e si veda la nota al son. IV, 13.

8: la congettura proposta qui per ristabilire il metro del verso si distanzia da quella di Marti e Vitale («animal no, ma è così un nome usato», rispettivamente p. 718 e p. 704) e si avvicina al v. 4 del sonetto anonimo del Vat. Lat. 3793 *Non truovo chi mi dica cos'è amore*, la cui materia è del tutto simile a quella del sonetto del Tedaldi: «amor nonn è se non u· nome usato». L'interpretazione di Santangelo (ripresa poi da GRETTI 1992, p. 137) è che si tratti di una perifrasi per dire «nome comune». Gresti aggiunge: «potrebbe essere questo il motivo per cui nessuno risponde ai quesiti posti sopra: la gente pensa che Amore sia signore e basta» (*ibidem*). I quesiti di cui parla l'editore si ritrovano anche nel sonetto di Pieraccio, che li pone in maniera anche più diretta, come fosse in attesa di un immediato riscontro che, in effetti, arriva con la perentoria terzina finale.

9: l'attacco ricorda il petrarchesco *S'amor non è, che dunque è quel che io sento?*, che, come afferma Santagata, «non solo si conforma alla *quaestio* scolastica (enunciato + interrogazione), ma ne rispetta la successione canonica secondo il modulo della *quaestio an sit*, cui seguono quelle *quid et qualis*» (cfr. SANTAGATA 1996, p. 642 e si veda ancora il capitolo 1.5).

11: cfr. vv. 7-9 del son. *Gentil pensiero che parla di vui*: «L'anima dice al cor: "Chi è costui, che vene / a consolar la nostra mente, / ed è la sua virtù tanto possente» (cfr. GORNI 1996, p. 213).

12: 'dirò brevemente (o brevemente)' è formula tipica della trattatistica, ma si veda anche *Inf.* II, 86-87: «'dirotti brevemente', mi rispuose, / 'perch'i' non temo di venir qua entro'» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 31).

Amore è giovenetto e figurato,
ignudo e orbo con feroci artigli,
con volante ali e con corti capigli,
e con turcasso pien di dardi allato.

E sede in equo bianco disfrenato,
che à pettoral di cuori uman vermigli,
da mezani e da giovani e da vegli
questo Signor sempre è magnificato.

Or vo' contar della suo propria essenza:
Amor sì non è altro ch'un disio
criato sol nella concupiscienza,

E con volere e con un piacier rio,
chiamato amor non visto in apparenza,
del qual ne nasce un mondano Iddio.

Mss: V (106v).

Edd.: UBALDINI 1640 (c. q4v).

3 cappelli V – 5 ineccho V – 8 signor(e) V – 9 contar>ar< V – 10 non(n)e V – 11 solo
V – 12 piacer(e) V – 13 amor(e) V – el quale V.

Le due quartine sono occupate dalla descrizione di Amore che, se per certi versi è, in quest'epoca già canonizzata, per altri aspetti non trova un consenso unanime (si vedano in particolare i vv. 33, 37-38, 49, 57, 65, 71-72 dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, cfr. UBALDINI 1640, cc. q4v-q6v). Nelle due terzine, si ravvisano, inoltre, echi del sonetto incluso tra le rime dubbie di Dante *Molti volendo dir che fosse amore*, soprattutto dalla seconda quartina: «Ben fu alcun che

disse ch'era ardore / Di mente imaginato per pensiero; / E alcun disse ch'era desiderio / Di voler nato per piacer del core» (cfr. DE ROBERTIS 2002, III, pp. 539-546 e il recente LAGOMARSINI – MARRANI 2016). Si confronti, anche per questo componimento, il capitolo 1.5 e il son. *Molti poeti han già descritto amore* in BAUSI 1993, in particolare la seconda parte dell'intervento (pp. 286-93), nella quale lo studioso analizza il contenuto del son. in relazione alle fonti utilizzate dall'autore per la sua descrizione d'amore.

1: si veda il passo in prosa del *Trattato d'Amore* di Guittone d'Arezzo, che segue il sonetto *Caro amico, guarda la figura*, nel quale il poeta esprime come Amore «si pinge figurato» (v. 9, cfr. CAPELLI 2007, p. 72): «Qui de' essere la figura de l'amore pinta sì ch'el garzone nudo, cieco, cum due ale su le spalle e cum un turcasso a la cintura, entrambi di color di porpora, cum un arco en mal, ch'el abia ferito d'una saitta un giovine innamorato cum una ghirlanda in testa. Cum l'altra man porga un'asta cum fuoco di cappo; e per gli artigigli si abbia le granfe de astore» (cfr. EGIDI 1940, p. 268). La corrispondenza con la prima quartina di questo sonetto potrebbe far pensare a una ripresa volontaria da parte del Tedaldi. Si veda, ad esempio, la canzone *Subita volontà, nuovo accidente*, inclusa tra le rime dubbie di Boccaccio, nella quale la descrizione fisica di Amore è ancora molto vicina, tuttavia non sovrapponibile a quelle di Guittone e del Tedaldi: «Tu se' dipinto con velate ciglia, / fanciullo ignudo, con piedi ed unghioni / pungenti più che sproni, / sempre con l'arco a saettar leggero», vv. 18-21, «Ahi quanti e quali mille volte e mille / n'hai mal condotti, vanità disfrena, / per far tua voglia piena», vv. 40-42, «però dipinto se', come tu pigli, / co' piedi armati di pungenti artigli», 64-65 (cfr. BRANCA 1958, p. 206). Limitatamente alla raffigurazione di Amore con i piedi da rapace e in groppa a un cavallo senza freno, Armando Bisanti esclude che essa sia stata codificata da Francesco da Barberino o di Guittone d'Arezzo e ne attribuisce l'origine a Isidoro da Siviglia (cfr. BISANTI 2008, p. 140). Il «cappelli» di V sarà frutto di una banalizzazione del copista, incurante della rima.

5: il participio «disfrenato», oltre ad essere utilizzato anche nel componimento in morte di Dante, si ritrova nel sonetto politico-allegorico di Pietro dei Fainelli *Mugghiando va il leon per la foresta*, anche qui in riferimento all'andatura senza freni di un cavallo: «ed ha sotto 'l caval ch'è disfrenato», v. 3 (cfr. MARTI 1956, p. 439). Nel sonetto, oltretutto si tratta della lotta tra Pisa e Firenze per il possesso di Lucca nel 1341 e si cita, per giunta «il mastin» (v. 7), cioè Mastino II della Scala, il cui scontro con Firenze e Venezia, allora alleate, è documentata anche dai sonetti tedaldiani XIII e XIV. Per un ragguaglio sulla rappresentazione di Amore in groppa a un cavallo senza freni sia nell'iconografia, sia nei testi, si veda il commento di Lidia Pagnotta al primo v. del son. di Tommaso di Giunta, *Tu·sse come 'l caval ch'è nell'armento* (cfr. PAGNOTTA 2001, pp. 15-16) e il già citato intervento di Armando Bisanti (BISANTI 2008, pp. 138-40).

6: il 'pettoral' è una «striscia di cuoio o d'altro, che si tiene sul petto del cavallo» (cfr. VEI, s.v. 'pettorale'). Vitale fa notare che «*vermegli* [e] *artegli* come rima della tradizione poetica umbro-toscana, guittoniana, estranea alle condizioni fonetiche del dialetto fiorentino» (p. 705), ma la verifica diretta sul manoscritto ha confermato che il copista trascrive, invece, «vermigli» e «artigli», utilizzando cioè forme anafonetiche, tipiche del fiorentino (cfr. CASTELLANI 2000, pp. 113 e 118).

7: come nel sonetto di Franco Sacchetti *Firenze bella, confortar ti dèi*: «vecchi, mezzani, giovani e fantini», v. 3 (cfr. PUCCINI 2007, pp. 68-69), anche nei sonn. di Pieraccio I, 2 e XLII, 8.

9: si veda il son. *Molti l'amore appellan dietate* di Maestro Francesco: «Ma che sia amore, eo dicerò lo vero», v. 9 (cfr. COLUCCIA 2008, p. 393).

11: «concupiscenza» è un lemma molto più comune in prosa che in poesia ed è tipico dei trattati a sfondo moraleggiante (cfr. TLIO, s.v. 'concupiscenza').

13: il sostantivo 'apparenza' si trova utilizzato sia con funzione avverbiale rispetto al verbo 'vedere', come in questo contesto', sia con significato quasi sinonimico a quello della 'vista', come in «Ipocresia è quando l'uomo dà vista od apparenza alle genti d'essere quello che non è» (Bono Giamboni, *Il libro de' vizî*, cfr. SEGRE 1968, p. 68).

14: forte l'eco del v. 11 del son citato *lo no lo dico a voi sentenziando*: «ma molti sono che l'appellan deo»; a proposito di questo sonetto anonimo, Paolo Gresti cita l'altro son. anonimo, *Eo sono assiso e man so' gota tegno*, al v. 7: «Ch'eo no li credo deità 'n amore» (cfr. GRESTI 1992, p. 99 e p. 138).

Gran parte de Romagna e della Marca
 à già perduto il prete di Catorsa,
 e l'altro remanente ch'à in borsa,
 parmi veder che tosto se ne scarca.

E s'e' non sent'e vede e monti varca,
 la gente bolognese veggio scorsa
 a dargli maggior graffi e maggior morsa,
 che mai non fu leone a bestia parca.

Ma s'egli avrà ben letto o 'nteso Cato,
 e sarà savio e fuggirà el romore,
 e non aspetterà villan commiato;

se pur dov'è e' vorrà esser signore,
 per modo tal lo veggo diripato,
 ched e' n'arrà gran danno e disonore. V+

Mss.: V (106v- 107r).

Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 40, vv. 1-8).

0 Del detto nel 1333 Antivedendo sopra il fatto de'llegato di bologna (et) ripe-
 tendo del suo male stato V – 2 ›di chorsac V – 4 veder(e) V – 5 vargha V – 6 ›gç
 veggio V – 11 cho(m)minato V – 12 pur(e), esser(e) V – 13 tale, vegho V – 14 ch(e)
 degli, dano V.

Ancora un sonetto a sfondo politico; questa volta l'attacco del poeta è nei con-
 fronti del papa Giovanni XXII (1249-1334), alleato del re Giovanni di Boemia, in
 corrispondenza della rottura del legato papale a Ferrara nel 1333 e della conse-
 guente ribellione della Romagna nei confronti della Chiesa. Come nei sonetti indi-
 rizzati a Mastino della Scala, anche in questo, il poeta utilizza un tono profetico e

fa ancora riferimento all'autore dei *Disticha Catonis* quale esempio di saggezza che il pontefice dovrebbe imitare per salvarsi da quella situazione.

2: papa Giovanni XXII, nato a Cahors nel 1249; cfr. *Enciclopedia Treccani, s.v. e Par.* XXVII, 58.

3: 'remanente' e 'rimanente' sono vocaboli poco frequenti in poesia: delle più di 750 occorrenze registrate dal TLIO, soltanto una ventina sono contenute in opere in versi. Si veda, in particolare, il seguente passo del *Fiore* opera che fa registrare in tutto quattro occorrenze di questo lemma: «di ch'e' potesser far grande 'ngrasata, / ch'egli è perduto tutto il rimanente. / Perciò convien che ciascuna avisata / sia, sí che pover rimanga il dolente» (CLXVIII, cfr. FORMISANO, 2012 p. 258). Si veda l'utilizzo delle stesse parole rima in un passo del *Libro de' buoni costumi* di Paolo da Certaldo (cap. 188, vv. 13-14): «ch'ella ti vòta la borsa / e la gola lascia scorsa» (cfr. SCHIAFFINI 1945, p. 134).

6: il termine «scorsa» non risulta del tutto chiaro. Marti definisce la gente «tutta sollecita e combattiva» (p. 735) e Vitale parafrasa con: «vedo già avviato il popolo di Bologna» (p. 725). Sebbene le spiegazioni dei due studiosi siano in linea con il contenuto del sonetto, si ritiene che si debba trattare invece di un aggettivo che condivide la stessa area semantica del lat. VITIATUS, CORRUPTUS, dunque 'uscito di regola', termine che renderebbe al meglio la raffigurazione dei bolognesi come animali feroci, che si difendevano con graffi e morsi. Il GDLI registra il termine come sinonimo di 'incursione', 'scorreria' e anche 'azione criminosa compiuta con rapidità'. Non sarà nemmeno da scartare l'ipotesi che lo «scorsa» di V possa essere stato erroneamente introdotto dal copista da un precedente 'accorsa' o 'soccorsa', cosa che metterebbe i due versi in stretta relazione con il passo dantesco di *Par.* VI, 94-96: «E quando il dente longobardo morse / la Santa Chiesa, sotto le sue ali / Carlo Magno, vincendo, la soccorse» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, IV, p. 95).

8: si veda ancora il son. di Pietro dei Fainelli, *Muggiando va il leon per la foresta* che, in tono allegorico, si riferisce agli scontri avvenuti nel 1341 tra Firenze e Pisa per il possesso di Lucca (cfr. MARTI 1956, p. 439).

9: secondo riferimento alla saggezza dei *Disticha Catonis*, l'autore dei quali appariva nel sonetto in morte di Dante (XVIII, 11), anche in quel caso come autorità indiscussa, superata soltanto dal genio del 'sommo poeta'. Nell'espressione «letto o 'nteso Cato» è presente una ripresa, forse inconscia, di un importante concetto contenuto nel discorso introduttivo di uno dei volgarizzamenti dei *Disticha*, e cioè che «leggere, e non intendere si è negligenza» (cfr. *Libro di Cato* 1829, p. 21). Diversi esempi di tale locuzione appaiono anche nell'*Epistola di San Bernardo al Cavaliere Ramondo* (capitoli V, XXIVa, XLIXa cfr. ZACCARELLO 2008, pp. 72, 76, 80).

11: le uniche due occorrenze registrate della locuzione 'villan/o commiato' si trovano in un passo del volgarizzamento del *De Amore*: «saviamente lo ne dé riprendere e darli comiato villano e brutto» (I, 18, cfr. RUFFINI 1980, p. 171) e nel sonetto dell'Amico di Dante *Sed io vivo pensoso ed ho dolore*: «ed or mi veggio, senza colpa, dare / villan commiato a mi' gran disonore», vv. 7-8 (cfr. CONTINI 1960, II, p. 752).

13: del verbo 'diripare', probabile derivazione dal sostantivo 'ripa/ riva', si registrano poche occorrenze, una delle quali nella *Prima Deca di Tito Livio* (IV, LXI, 1) volgarizzata da Filippo da Santa Croce, località in provincia di Pisa, non distante da Montopoli: «E menolli per un luogo diripato» (cfr. DALMAZZO 1845-1846, I, p. 446)

14: la dittologia 'danno e disonore' appare nelle opere di un ristretto numero di autori, più in prosa che in poesia, come Domenico Cavalca, Filippo da Santa Croce e Giovanni Villani. In poesia, oltre che in questo sonetto di Pieraccio, si ritrova in un sonetto ancora del Cavalca, *L'uomo ch'è savio ed ha molti nemici*: «vogliono tagliar la mosca con la spada, / ma no 'l serpente che è vie peggiore: / così accrescon danno e disonore» (vv. 13-15, cfr. SIMONESCHI 1888, p. 35), nel sonetto di Guittone d'Arezzo *Ben si conosce lo servente e vede*: «ch'eo non potrei savere alcun dannaggio, / che vi facesse danno o disonore» (vv. 10-11, cfr. EGIDI 1940, p. 201) e nel *Ninfale Fiesolano*: «com'ella fu, con l'altre a fargli onore, / ma danno gli arían fatto, e disonore» (XIII, 228, cfr. SEGRE 1963, p. 888).

Qualunque vòl saper fare un sonetto
 e non fusse di ciò bene avvisato,
 se vuole esser di questo am[m]aestrato,
 apra gli orecchi suoi allo 'ntelletto.

Aver vuol quat[t]ro pié l'esser diretto
 e con dua mute ed essere ordinato,
 e in parte quartodici ap[p]untato
 e di buona rettorica corretto.

Undici silbe ciascun vuole punto
 e lle rime perfette vuole avere
 e con gentil vocabuli congiunto.

Dir bene alla proposta il suo dovere
 e, se chi dice sarà d'amor punto,
 dirà più efficace il suo parere.

Mss.: V (107r).

Edd.: *La bella mano* 1595 (p. 176 nell'ed. 1715), CRESCIMBENI 1730 (II, II, p. 80), MAZZOLENI 1761 (I, p. 265), *Raccolta di rime* 1817 (III, pp. 387-88), *Lirici del secolo primo, secondo e terzo* 1846 (p. 427), CARDUCCI 1862 (p. 196), *Il Giovedì* 1863.

1 vole saper(e) V – 2 ditto bene advisato V – 3 vuole ›ad‹ esser(e) V – 4 allo(n)tel-
 letto V – 5 Aver(e), lesser(e) V – 8 chorreto V – 9 Undi V – 11 gentili,
 co(n)giu›a‹(n)to V – 14 efichar(e) il suo par(e)re V.

Sonetto metaletterario nel quale l'autore detta le regole per la composizione del sonetto. Sebbene queste prescrizioni giungano da un autore che viene incluso tra i poeti minori del suo secolo, la terminologia e, in particolare l'utilizzo dei termini 'piede' e 'muta' trovano stretta corrispondenza con «la più antica teorizzazione di

questo genere metrico, [cioè quella] contenuta nelle “glosse metriche” di Francesco da Barberino, scritte fra il 1296 e il 1313» (cfr. CAMBONI 2008, p. 13). Se da un lato questo componimento potrebbe apparire come il manifesto della poetica te-daldiana, dall’altro, si deve notare che il poeta stesso non rispettò completamente i suoi stessi dettami, in primo luogo perché in più occasioni fece ricorso alla coda di due versi che qui non viene menzionata e, inoltre per l’utilizzo di «vocabuli» non sempre così «gentili», soprattutto nei sonetti più squisitamente comici.

1: l’attacco ‘qualunque vòl/vuol’ è formula non diffusa in poesia, ma è tipico dei componimenti che ricalcano il modello delle ricette medico-culinarie (si vedano gli esempi di testi ‘alla burchia’ «svolti secondo uno schema farmaceutico» in ZACCARELLO 2009). In prosa, al contrario, l’incidenza di questo genere di formule si fa più alta, soprattutto nei testi a sfondo moralizzante, o quelli sull’arte della retorica, o ancora quelli a carattere pratico, come, ovviamente, i ricettari medici. La scelta, operata da Pieraccio, è, ancora una volta, un indicatore chiaro della sua volontà di ridurre il divario tra poesia e quotidianità. Si veda anche l’attacco del son. di Cecco Angiolieri *Chi vòl vantaggio aver a l’altre genti* (cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 45).

2: la locuzione ‘bene avvisato’ è registrata come sinonimo di ‘diligente’ e di ‘bene accorto’ (cfr. TLIO, s.v. ‘avvisato’), perciò anche in questo verso, non sarà da intendere nel senso più moderno che implica l’intervento altrui.

3: come l’attacco del sonetto, anche il lemma ‘ammaestrato’ è molto più diffuso tra i testi precettistici di diversa natura che in quelli poetici. Si vedano però i seguenti esempi: *Inf.* XII, 19-21: «Pàrtiti, bestia, ché questi non vene / ammaestrato da la tua sorella, / ma vassi per veder le vostre pene» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 193); il sonetto di Folgóre da San Gimignano, *l’ ho pensato di fare un gioiello* (primo dei *Sonetti de la semana*), vv. 5-7: «E or di nuovo ho trovato un donzello / saggio, cortese e ben ammaestrato, / che gli starebbe me’ l’emperiato» (cfr. PICONE 1988, p. 80) e un passo dal *Teseida* di Boccaccio, IV 59, vv. 1-2: «Incominciò il nobile Penteo, / ammaestrato da fervente amore» (cfr. LIMENTANI 1964, p. 372).

4: si veda l'ultima terzina del son. *Non pone il dipintor suo color netto*, attribuito al Petrarca: «Apra gli orecchi ogn'uomo a questo salmo / se vuol stare in pace e non disfarse, / che non c'è del diritto pur un palmo» (cfr. SOLERTI 1909, p. 237).

5-6: diversamente dal termine 'muta', del quale si dirà a breve, il riferimento al 'piè' del sonetto sembra presente, tra i testi in volgare, soltanto in questo componimento di Pieraccio. Come faceva notare il Marti (p. 717), qui non si intendono le quattro strofe, bensì le quattro unità nelle quali l'ottetto è divisibile, ciascuna di due versi. Questo rimanda anche alla consuetudine di alcuni copisti medievali di scrivere la fronte dei sonetti allineando sullo stesso rigo di scrittura due versi, separati da un punto (si vedano le prime pagine di BIADENE 1888 sulla disposizione dei versi nei canzonieri antichi). Di parere diverso è il Mazzoleni che scrive: «pié si chiama le quattro posature in cui dividesi il sonetto, dal Trissino chiamate basi e volte, da noi quaternari e terzetti» (cfr. MAZZOLENI 1761, p. 270). Il termine 'muta' viene impiegato anche da Cecco Angiolieri nei due sonetti citati in corrispondenza del v. 1, ma in essi il riferimento alle singole parti di cui si compone il sonetto è solo funzionale a ciò che nel sonetto stesso si esprime. Cecco, in altre parole, nomina la muta di questo o quel sonetto solo per richiamarne il contenuto e non, come il Tedaldi, per fornire al lettore nozioni di metrica.

7: se il riferimento alla separazione dei versi mediante un punto è chiaro, il termine «appuntato» appare, in questa accezione di significato, soltanto in questo componimento. Gidino da Sommacampagna utilizza lo stesso vocabolo per fare riferimento alle vocali soprannumerarie da espungere: «*Item* nota che alcuni apontano quella prima vocale, la quale se dée remove con uno ponto de sotto; alcuni non la apontano, ma per li novelli sta meio essere apontata che no» (cfr. CAPRETTINI 1993, p. 68).

9: il TLIO registra 'silbe' soltanto in relazione a questo verso di Pieraccio. Mazzoleni apostrofa il termine negativamente scrivendo: «'silbe', cioè sillabe; sincope da non imitarsi» (MAZZOLENI 1761, p. 270).

10: Marti commenta: «evidente testimonianza dell'uso diffuso di rime imperfette e assonanze» (p. 717); il concetto non sembra altrimenti attestato negli scritti coevi di poetica.

11: il participio 'congiunto' utilizzato nel senso di 'composto', come sembra essere in questo sonetto, non trova riscontro in altri testi; ciò suggerisce che il poeta si debba riferire non a tutti i vocaboli del componimento poetico, ma alle parole che garantiscono la coesione all'interno dello stesso come, per esempio, le parole rima.

12: «proposta» ha qui il significato di 'proponimento' (cfr. TB, s.v. 'proposta').

13-14: commenta il Marti: «c'è l'eco della scoperta stilnovistica. Bisogna essere punti d'Amore per esprimersi con efficacia» (1956, p. 717).

El gioco è fondamento d'avarizia,
 da llui procede gola e lla lussura
 e dà pensieri e cruccio oltre a misura
 e vie più che allegrezza dà trestizia.

Da llui deriva ciascuna malizia
 e fa dicere e fare ogni sozura
 e tal fiata quel che perde fura
 ed è preso e menato alla giustitia.

Onde ciascuno io am[m]onisco e dico
 che lassì stare il dado e no 'l trassini,
 se vuol delle virtù essere amico.

E fa votar le borse de' fiorini
 e dell'agiato fa talor mendico
 e molti andar ne fa tristi e tapini.

Mss.: V (107r- 107v).

3 (et) a p. V– 5 chiascuna V– 9 chiascuno V– 10 lasi V– 12 votar(e) V– 13 dellagato
 V– 14 et apini V.

In questo componimento il poeta mette in guardia i lettori sui pericoli del gioco d'azzardo. La conversione del poeta/protagonista sembra iniziare qui, con questo sonetto che rinnega una vita all'insegna di donne, taverna e dado. Eccezion fatta per le donne, il poeta non sembra essere molto incline a questi passatempo e, anzi, da questo punto in avanti, il suo *corpus* dedicherà sempre maggior spazio alla condanna di attività lascive e alla ricerca del rigore necessario per la salvezza dell'anima. Se, come si è già ribadito varie volte, il contenuto delle rime non può essere alla base di un'indagine biografica, non si potrà neppure ignorare questi

cambiamenti tematici e stilistici all'interno del canzoniere tedaldiano. Si osservi l'andamento paratattico di tutto il sonetto, interrotto solo dalla prima terzina, nella quale il poeta incita il lettore a una rapida conversione.

2: come nel sonetto di Guittone *Vizio di gola, tu brutto e ontoso*, vv. 2-4: «quasi sor tutti; for quel di lussura. / Onta fa' in dir, far, e far noioso, / poder desfai, n'ispendi oltra misura» (cfr. EGIDI 1940, p. 237). Sulla forma 'lussura', cfr. ROHLFS 1966-1969, § 284, sullo sviluppo del *nesso ri in Toscana*: «nelle forme dell'antico italiano *memora, purgatoro, lussura, ingiura, desidero, vitupero, mortoro, vittora, matera* si ha forse un adattamento di parole dotte della lingua popolare».

3: il copista, presumibilmente, avrà travisato un «e da» dell'antigrafo.

7: chi perde al gioco è costretto a procurarsi denaro rubando (cfr. TLIO, s.v. 'furare').

8: 'preso e menato' o 'menato preso' sono locuzioni abbastanza diffuse nei testi volgari medievali (cfr. TLIO, s.v. preso/menato).

9: il verbo 'ammonire' in prima persona è, ancora, più caratteristico delle opere in prosa, soprattutto quelle a sfondo religioso-moralizzante, come i testi di Bono Giamboni e Bartolomeo da San Concordio e Domenico Cavalca; si veda, ad esempio, il passo di quest'ultimo dal volgarizzamento dell'*Epistola di San Girolamo* (VIII): «Ma di questo t'ammonisco, e sollecito, che tu sii cauta, e sollecita» (cfr. BOTTARI 1764, p. 406). Nel sonetto del Tedaldi il significato è molto più vicino a quello dei testi edificanti, dato che il poeta non intende ammonire il sonetto perché svolga la funzione a lui assegnata (come succede nella dantesca *Donne che avete intelletto d'amore*), ma vuole mettere in guardia il lettore dai rischi che si corrono giocando d'azzardo.

10: sul verbo 'trassinare', si veda il seguente passo del *Volgarizzamento dell'Esposizione del Paternostro* di Zuccherò Bencivenni: «un uomo con sembianti onesti, il quale trassina danari in su un banco, e questo uomo hae due Angeli sopra le spalle» (cfr. RIGOLI 1828, p. 56).

12: si veda un passo dal cap. 188 del *Libro di buoni costumi* di Paolo Certaldo, che inizia con «Se le taverne userai, de tuo' danari vi lascerai» e poco sotto riferisce che «ghiottonia [...] ti vota la borsa / e la gola lascia scorsa» (cfr. SCHIAFFINI 1945, p. 134).

13: cfr. Cecco Angiolieri *Sed i' avess'un mi' mortal nemico*, v.7: «ched esser ricch'e divenir mendico» (cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 56).

14: una simile dittologia compare anche nel son. CXXXII del *Fiore*: «e dimandò qual era la cagione / ch'egli andavan sì matti e sì tapini» (cfr. FORMISANO 2012, pp. 208-9).

Del tutto alla ricisa io sbandeggio
 ciascuna mala femmina di pregio
 però che sempre mai da llor collegio
 me n'ò veduto male e me ne veggio.

E s'io mai più nessuna ne richieggo,
 ch'io sia tenuto a vile e a dispegio,
 e 'l buon notaio ne faccia privilegio
 e io ne st'rò contento perch'io deggio.

E scriva ch'io rinunzio al beneficio
 di lor lusinghe piacere o diletto
 a cciò me obrigo in sino al die giudizio.

E se io non seguisco quel che ò detto,
 che io sie preso e menato all'ospizio
 d'amor, che mi punisca del difetto.

Mss.: V (107v).

1 sban*g*deggo V – 2 prego V – 3 dallor collegio V – 4 veggo V – 5 seio, niscuina ni
 richieggo V – 6 dispeggo V – 7 privileggo V – 8 nestro, deggo V – 14 damor(e) V.

Dopo il componimento sulla condanna del gioco, giunge ora quello sul rifiuto categorico delle «lusinghe» delle donne, o più precisamente, di «ciascuna mala femmina». A differenza del gioco, in sonetti come questo o come il XXXII, l'ammissione dei peccati passati da parte del poeta/protagonista è esplicita e si manifesta con la promessa di non cadere mai più in tentazione. I suoi propositi suonano quasi come un contratto sigillato, appunto, dal notaio; di conseguenza, la mancata osservanza di quanto promesso potrebbe portare, per sua stessa dichiarazione, alla reclusione in un non meglio precisato «ospizio d'amor».

1: «alla ricisa», cioè in modo risoluto (cfr. TB, s.v. 'recisa') come nel componimento *Novello sermintese lagrimando* di Antonio Pucci, v. 422-23: «Se non avesse tenuto alla ricisa, / mal condott'era la città di Pisa» (cfr. MORPURGO 1911, p. 40). Qui la locuzione ha una sfumatura negativa, cioè 'a più non posso', come nel son. CCXVI, 14 del Burchiello: «bestemmia ogni potenza alla ricisa» (cfr. ZACCARELLO 2004, pp. 298-99). Il verbo 'sbandeggiare' è sinonimo di 'sbandire' (cfr. TB, s.v. 'sbandeggiare') ed è rarissimo; si segnala un passo della *Cronica* di Dino Compagni (I, XIV, 68, cfr. CAPPI 2013, p. 42) e l'inizio della seconda stanza della canzone di Guittone d'Arezzo, *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, vv. 17-18: «Donne, per donna, e donne omo foe / sbandeggiato, deserto e messo a morte» (cfr. EGIDI 1940, p. 131).

2: la locuzione 'mala femmina/femina' non è molto ricorrente in poesia; si trova però nel distico finale di uno degli *Apologhi verseggiari reatini*, XI *Se volete, de la ria femmina me ve lo dico*: «Amore de mala femmina è per argento / poi non te attende pactu né convento» che, oltretutto, racconta la storia di un «homo riccho et adasciato» che, una «ria femmina [...] fo bene mendico» (cfr. MONACI 1892, p. 673). Sulla locuzione «femmina di pregio» il Marti commenta: «qui l'antica parola provenzale [*pretz*] assume un colore del tutto nuovo, tra scherzoso e sensuale» (cfr. MARTI 1956, p. 744), ma sarà sicuramente da tenere presente anche il controverso passo dantesco di *Inf.* XVIII, 66: «'Via, / ruffian! qui non son femmine da conio'» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 303).

3: «collegio» ha qui il significato generico e dispregiativo di 'congrega' (cfr. TLIO, s.v. 'collegio'), come nel *Trattato* di Gidino da Sommacampagna, cap. III, par. 14: «Afflicion de carne in quel colegio / apresso giva, e del mondo dispregio» (cfr. CAPRETTINI 1993, p. 125).

4: Vitale commenta: «ne ho ricavato e ne ricavo male» (cfr. VITALE 1956, p. 734), ma sembra più plausibile l'interpretazione: 'me ne sono difeso male e me ne rendo conto', forse in relazione alla locuzione 'guardarsi da' (cfr. TB, s.v. 'vedere', in particolare la voce 'vedersi in tale o tal'altra condizione' come nell'espressione 'me la sono vista brutta').

6: cfr. *Lo specchio della vera penitenza* di Iacopo Passavanti: «Costoro sono i quali tempo fu che avemmo a vile e in dispregio e de' quali ci facemmo beffe e scherno» (III, I, 38, AUZZAS 2014, p. 242). Sulla locuzione 'tenere a vile', cioè 'disprezzare' cfr. TB, s.v. 'tenere a vile'.

7: «privilegio» acquista il significato esteso di 'scrittura pubblica', come derivazione dal documento ufficiale che sanciva una 'posizione giuridica più vantaggiosa rispetto alla generalità degli altri soggetti' (cfr. TLIO, s.v. 'privilegio', sezioni 1 e 1.1).

8: la medesima «sincope ardita» (MARTI 1956, p. 744) non si ritrova in altri poeti comico-realistici, ma invece in Pannuccio del Bagno: «quant'ò di voler, manto, non m'è vizo, / ma tuttora strò fizo» (*La dolorosa e mia grave dogliensa*, vv. 78-79, cfr. AGENO 1977², p. 65).

11: 'obrigare' e 'obbrigare' sono allotropi per 'obbligare' (cfr. TB, s.v. 'obrigare'). La stessa formula di genitivo senza preposizione si ritrova anche nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, dove è, oltretutto in rima con 'ospizio': «Similmente s'afferma e si crede / che qui discenderà al dì giudizio / e sentenziare i rei e farne scede, chiamando i buoni al suo beato ospizio» (libro VI, cap. 6, vv. 97-100, cfr. CORSI 1952, I, p. 444-445) come nella canzone di Antonio da Ferrara *Nel mio intelletto et mie piccolo 'ngegno*, vv. 109-111 (cfr. MANETTI 2000, p. 273).

13: ritorna la formula 'preso e menato' già incontrata nel son. XXVII, 8.

14: la 'punizione del difetto' viene espressa anche nell'*Ameto* di Boccaccio, ma con il verbo in funzione transitiva: «e così si punisca il lor difetto», (XXII, 46, cfr. BRANCA – QUAGLIO 1964, p. 736).

La crudel morte nimica di vita
 ne vien feroce sotto sua bandera
 e mena seco una gran turba e schera
 che dell'umana gente ell' à rapita.

E dat' à llor sì fatta e gran ferita
 che fatto à di lor bella brutta cera:
 così a uno a un chi vitupera
 tant' è verso di noi infellonita.

Però consiglio ognuno lo può fare
 che se dia tempo e stia allegro e sano
 e lasci la fortuna trapassare,

che talor molto corre chi va piano.
 Ciascun procacci ben bere e mangiare,
 non dispiacendo a Dio, Signor Sovrano.

Mss.: V (107v-108r).

0 Del detto pieraccio fecie p(er) una grand(e) moria l'an(n)o 1340 V – 4 ch(e) ›d(el)‹
 V – 5 data alloro V – 7 auno auno chivi..pera V – 10 (et) fa V – 13 ciaschuno pro-
 cacchi ben(e) V.

La «moria» di cui parla il sonetto è da identificarsi con la pestilenza del 1340, come confermato dalle cronache del tempo (cfr. anche ADEMOLLO 1845, p. 424). Le due quartine sono riservate a immagini funebri che il morbo porta con sé, prima fra tutte la descrizione della Morte come una condottiera, che guida la schiera di morti. Il poeta, nelle due terzine, adotta un tono decisamente diverso e raccomanda a tutti di stare «allegri[i] e san[i]» in attesa di tempi migliori e nel frattempo si preoccupino di «ben bere e mangiare», cioè di mantenersi in salute attraverso una corretta alimentazione, consiglio completamente in linea con l'idea medievale

di cura delle malattie, legata perlopiù all'alimentazione come modo per assicurare il bilanciamento degli umori del corpo.

1: come in *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, v. 22: «per crudel Morte, d'ogni ben nimica» (cfr. PICCINI 2004, p. 23).

2: la stessa forma con monotongo si ritrova in Folgóre da San Gimignano, *Di maggio s'è vi do molti cavagli*, v. 5 (come ricordato in MARTI 1956, p. 365) e nel son. di Cucco di messer Gualfreduccio Baglioni *lo so' en la mia oppinion più fermo*, v. 12 (cfr. PICONE 1988 p. 108 e MARTI 1956, p. 803).

3: si noti l'accostamento in dittologia di due termini che indicano entrambi una moltitudine di persone ma, mentre nel primo è implicito un senso di disordine e confusione, il secondo, al contrario, trasmette un'immagine di ordine militaresco (cfr. TB, s.v. 'turba'/'schera').

4: la morte ha attinto dall'«umana gente» per formare la sua «turba e schera».

7: spostamento dell'accento per necessità di rima, come nel componimento acefalo di Franco Sacchetti: «Adunque questa insaziabil fèra / empie lo 'nferno e 'l mondo vitupera» (cfr. CHIARI 1936, p. 357).

8: l'aggettivo 'infellonito', qui più vicino al significato di 'crudele' che a quello di 'arrabbiato', non sembra essere frequente in poesia (cfr. TB, s.v. 'infellonito' e 'infellonire'). Il TLIO infatti, registra soltanto questo verso di Pieraccio.

9: commenta il Marti: «ellissi del *che* in prossimità di altro *che*: tutti coloro che lo possono fare» (cfr. MARTI 1956, p. 738 e Rohlf's § 483 sull'omissione del pronome relativo sia in funzione di nominativo sia d'accusativo).

10: 'darsi tempo', insieme a 'trarsi tempo', sono sinonimi di 'darsi buon tempo', cioè 'stare allegramente' (cfr. TB *online*, s.v. 'tempo').

11: come nel son. VII, 11: «come fortuna gira notte e dia».

12: adattamento del proverbio «Chi va piano s'è va sano» (cfr. NOVATI 1891, p. 118).

Poi che lla ruota v'à volto nel basso,
 messer Simone ab[b]iate franco cuore
 e non pigliate cruccio né rancore
 e non usate dire: «Oimè, lasso».

Che se voi sete mo' privato e casso
 della cittade nobile del fiore,
 dentro ve tornerete a grande onore,
 e fiorirete dove siete passo.

Ch'io so che siete di questo innocente,
 pel fallo altrui da' vostri ben' cacciato,
 a Dio ne 'ncresceria e alla gente,

per modo che sarete raccettato
 da ciascadun che dentro v'è possente,
 e come non colpevole onorato.

Se arete con ragion la soferenza,
 voi tornarete lieto entro in Firenze.

Mss.: V (108r).

0 Di Pieraccio A m(esser) Simon(e) de bardi sendo confinato da firenze (et) pieraccio chonfortandolo (et) dice V- 1 routa V- 2 m(esser) ›Fim‹ V- 5 privato ›a...o‹/
 al basso a chasso V- 9 che iso ch(e) scete V- 10 beni V- 11 nen cresteria V-
 12 sariete raccettato V- 13 dachia scaduno V- 15 arrete, ragione V.

Sonetto di corrispondenza scritto, come si legge nella rubrica di V, per Simone de' Bardi, esiliato da Firenze. Nella seconda quartina il poeta fa ovviamente riferimento al giglio, simbolo della città e utilizza la stessa immagine floreale al v. 8, augurando all'amico di 'rifiorire', nonostante ora si senta «passo», cioè, fuor di metafora, triste e sconcolato. La prima terzina inaugura il tema dell'*exul inmeritus*:

l'amico non avrebbe colpa alcuna, quindi dovrebbe solo aspettare pazientemente di venire riammesso nella sua città natale con tutti gli onori. Solo se sarà in grado di sopportare questa momentanea situazione difficile potrà tornare «lieto entro a Firenze».

1: si veda la canzone di Chiaro Davanzati *A San Giovanni, a Monte, mia canzone*, vv. 73-75: «ché 'l mondo ad una rota ha simiglianza / che volge per usanza, / che 'l basso monta e l'alto cade giuso» (cfr. MENICHETTI 1965, p. 207).

3: non si registrano altre occorrenze della locuzione 'pigliare cruccio'.

4: sulla forma 'lassi', cfr. MANNI 2003, p. 42.

5: «casso» cioè 'privo', 'privato' (cfr. TLIO, s.v. 'casso', come nel son. XCVI, 14 del Burchiello: «occhi leggiadri che m'han d'amor casso», cfr. ZACCARELLO 2004, p. 137), la coppia sinonimica compare in *enjambement* con il complemento del verso successivo.

8: sicuramente «passo» nel senso di 'appassito' si ricollega alla «cittade nobile del fiore», ma forse anche sarà anche utilizzato come participio del verbo 'patire', affine al lat. aur. PASSUS, come in *Par.*, XX, 105: «quel d'i passuri e quel d'i passi piedi» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, IV, p. 338).

9-10: la tematica dell'*exul inmeritus* (e della conseguente confisca dei beni) appare qui molto più esplicita che nei componimenti nei quali il poeta tratta del proprio allontanamento da Firenze. A proposito del passo «da vostri ben cacciato», cioè 'allontanato da tutti i propri averi', si vedano le *Prediche* di Giordano da Pisa, XVI: «lo corpo si perde in quella perditione, che di tutti li beni è cacciato, fuori quelli che sostiene quella perditione» (cfr. IANNELLA 1997, p. 130).

11: Morpurgo, Marti e Vitali emendano in «'ncrescerà», ma si ritiene opportuno mantenere il condizionale secondo la lezione di V, che equivoca semplicemente fra c/t; si vedano anche i vv. 5-7 del son. di Rustico *Se non l'atate, fate villania*: «Oi lasso me, com'ell'è gita via! / Per Dio, pensate come sia guerita: / ché, non ch'a voi, a me 'ncresceria» (cfr. MARRANI 1999, pp. 131-32).

12: come nella *Cronica* di Giovanni Villani, I, 56: «per reverenzia di santa Chiesa fu ricevuto, e raccettato mansuetamente» (cfr. PORTA 1995, I, p. 106).

15: la formula 'con ragione' è sinonimo di 'ragionevolmente' (cfr. TB, s.v. 'ragione').

S'io veg[g]o il dì ch'i' vinca me medesmo,
 per modo ch'ïo lasci ogni lussura,
 più bene avrò che l'uom che rende usura
 o che 'l giudeo quando piglia battesmo.

Ch'i' son nell'anno terzo sessagesmo
 e tallor prego in sì fatta bruttura
 onde mel tengo in gran disavventura
 che dir non ne potrei pur el millesmo.

Ché gli occhi, messagier del mio cor vago,
 mi mostrano or costei e or colei,
 pungendo me coll'amarissim'ago.

Sonne contento e pianger ne dovrei,
 vedendomi anegar in questo lago
 e moro tristo me, gridando: «Oimei!».

Mss.: V (108v).

1 vego, vingha V – 3 ch(e)l uomo V – 4 baptesmo V – 5 sono, sessagesimo V – 6 tallor V – 8 dir(e), pur(e) el millesimo V – 9 messagieri, vaggio V – 11 colla marissimo argho V – 13 anegar(e) V – 14 tristame V.

La presa di posizione del son. XXVII trova riscontro in questo componimento, nel quale il poeta/protagonista, ormai giunto all'età di 63 anni, si propone di abbandonare completamente la lussuria, consapevole dei lati positivi che gli deriveranno da tale decisione, qui paragonati ai benefici legati alla conversione al cattolicesimo da parte di un fedele di religione ebraica. La sua convinzione sembrerà però andare scemando nelle terzine, nella prima delle quali la visione delle donne viene rap-

presentata come una pena difficile da sopportare. In tal senso, la decisione di abbandonare la lussuria appare come una scelta obbligata, dettata dalla sua tarda età.

1: per la forma 'veggo', cfr. Rohlfs § 535: «in Versilia, nel pisano e nel Mugello vive ancora *veggo*». 'Vincere sé medesimo' è forma canonizzata (cfr. TB, s.v. 'vincere'), come nel seguente passo tratto dagli *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani* di Bartolomeo da San Concordio: «Molto maggior cosa che vincere il nimico si è vincere sé medesimo» (cfr. NANNUCCI 1840, p. 525). Per la forma 'medesimo', cfr. MANNI 2003, p. 42.

2: per la forma 'lussura' per 'lussuria', si veda la nota a XXVII, 2.

3: 'rendere l'usura', cioè 'ripagare' (cfr. TB, s.v. 'usura'); si veda anche il son. di Cecco, *Chi non sente d'Amor o tant'ò quanto*, vv. 4-5: «come colui che non rende l'usura: ed è medesimo si po' dar un vanto» (cfr. MARTI 1956, p. 143).

4: si vedano i versi della *Leggenda di santo Giosafà* di Neri Pagliaresi: «e se la nostra fie di color bruno / sì pigliaremo il lor santo battesimo» (cfr. VARANINI 1965, p. 114).

5: nell'*Epistola di san Girolamo ad Eustochio* volgarizzata da Domenico Cavalva, al cap. V si legge: «E conciossiacosaché l'uomo più difficilmente s'astenga dalla provata voluttà, la sua continenza è con più pena, e meno merito. Ma poniamo per ch'ella in questo stato contenta, stia sicura, e goda; pur non è simile lo suo frutto, cioè sessagesimo, e altro centesimo» (cfr. BOTTARI 1764, p. 381). Non è da escludere che i volgarizzamenti del frate pisano circolassero in forma orale o scritta nel periodo in cui Pieraccio compose i suoi sonetti.

6: «bruttura» cioè 'corruzione del costume (cfr. TLIO, s.v. 'bruttura').

8: cfr. *Par.* XXIII, 58-59: «al millesimo del vero / non si verrià» (cfr. PETROCCHI, IV, p. 381).

9: l'immagine degli occhi come specchio dell'anima o del cuore è molto diffusa, già nel *De Oratore*: «Imago animi vultus indices oculi» (Al fratello Quinto Libro III 59, 220, NARDUCCI 2006, p. 734).

13: si veda il son. di Neri Moscoli *Per che tu vede me più d'alcun vago*, vv. 4-6: «che d'onorarte morendo m'appago, / niente cure del doglioso lago / nel qual s'annega quasi el debel core» (cfr. MANCINI 1997, II, p. 108).

Corretto son del tutto e gastigato
 di non giacer con femina nissuna
 o bella o brutta o bianca o rossa o bruna
 in fino che io avro punto del fiato.

Cossì mi fuss'io [tosto] riposato, V-
 ch'i' eb[b]i quarant'anni in chiascaduna
 e lla mia opra ne fussi digiuna,
 ben quindici che io v'ò poi peccato. V-

Però che sare' bene a l'alma mia
 e poscia al corpo e anche al mio borsello,
 se raff[f]renato avessi mia follia,

ch'io l'ò per un gran matto e un gran fello
 chi non corregge sé di tal risìa
 in prima che diventi vechiarellò,

ond'io dolente son gramo e pentuto
 ch'io mi son così tardi raveduto.

Mss.: V (108v-109r).

0 Di Pieraccio Avendo an(n)i 64 e dice vuol lassare la luxuria V – 1 sono, *g*ca-
 sti>cha<gato V – 2 giacer(e), nissuina V – 6 chiebi quaranta anni in chiascaduna V –
 7 ella maia opera V – 8 chivo V – 9 sara V – 10 posca V – 15 sono V – 16 sono chossi
 V.

La conversione morale del poeta/protagonista appare ora completa e viene sotto-
 lineata già dal verso di apertura. Di nuovo egli rinnega e condanna gli atteggiamenti
 lussuosi avuti in precedenza e si impegna a mantenere un comportamento morigerato
 fino alla fine dei suoi giorni. La seconda quartina dà inizio ai

rimpianti che si estendono anche alla prima terzina: i danni derivati dalla sua condotta investono la sfera spirituale, quella fisica e anche quella economica. Ancora una volta, il poeta non può esimersi dal dare un consiglio al lettore e cioè di pentirsi e redimersi prima che sia troppo tardi, cioè prima di diventare, come lui, «vecchiarello».

1: l'unica occorrenza registrata dal TLIO di un accostamento dei due participi presenti in questo verso è la lauda iacoponica *O Francesco, da Deo amato, - Cristo en te s'ène mustrato*, nella quale si svolge un dialogo tra san Francesco e un suo interlocutore. Si vedano i vv. 34-37: «“O Francesco, che farai? – Te medesimo occidirai / de lo deiunio che fai, – sì l'hai duro comenzato” / “Facciol con descrezione, – c'aio 'l corpo per fantone: / tengolo en mia prescione, – sì ho corretto e castigato» (cfr. AGENO 1953, p. 254). Proprio tenendo presente questi versi, non mi sembra si possa condividere la lettura del Marti che commenta: «corretto [...] solo perché castigato. Non si tratta, dunque, di resipiscenza morale, ma solo di particolari condizioni fisiologiche ed economiche» (cfr. MARTI 1956, p. 745). Leggendo questo verso di Pieraccio alla luce di quelli di Iacopone, non si può non figurarsi un castigo morale che il poeta stesso si è autoimposto per redimere la sua anima dai peccati passati.

2: forse si tratta di un altro caso in cui il copista trascrive «nisciuna», come in XXVIII, 5, ma la grafia non è del tutto chiara e potrebbe anche essere «nissiuna». Non potendo fornire con sicurezza la lezione del ms., si preferisce mantenere la forma scelta dai precedenti editori, in linea con periodo e area geografica. 'Giacere con femmina' è una delle formule con le quali gli autori medievali esprimevano l'esplicitarsi dell'atto sessuale, come 'usare con femmina' (cfr. TRECCANI 2012, pp. 194-196).

3: Pieraccio è l'unico autore – stando a una ricerca nella banca dati TLIO – ad accumulare le tre *nuances*, a scopo verosimilmente enfatico.

5: verso lacunoso; si accoglie a testo l'intervento proposto originariamente dal Massèra (ed. 1940, p. 297) e mantenuto da Marti e Vitale contro l'integrazione

proposta da Morpurgo («prima»), dato che l'avverbio è già utilizzato dal poeta al v. 14.

6: il poeta rimpiange di non essersi ravveduto all'età di 40 anni e di aver continuato a inseguire il piacere.

7: in questo verso si rafforza l'idea che la terminologia di questo sonetto abbia un'impronta volutamente religiosa. L'«opra» è da intendersi come «ogni sorta d'azioni morali, e sopra tutto di quelle che riguardano la salute eterna» (cfr. TB, s.v. 'opera').

8: non è possibile stabilire per quale motivo il poeta decida di colpevolizzarsi proprio per i peccati commessi dai 40 ai 55 anni e nemmeno che cosa avvenne dopo il secondo termine.

10: unica altra occorrenza in cui si registra il termine 'borsello' in un testo lirico, prima del *Pataffio* attribuito a Franco Sacchetti, è la canzone di Antonio da Ferrara *Le stelle universali e i ciel rotanti*, v. 30: «mi furo appesi al collo in un borsello» (cfr. BELLUCCI 1967, p. 130).

11: il verbo 'raffrenare' è usato dal poeta anche ai sonn. XIII, 14 e XXXIV, 8 ed è molto diffuso soprattutto nei testi prosastici a sfondo religioso e moralistico.

12: come in Monte Andrea *Sovr'ogn'altra è, Amor, la tua podèsta*, vv. 11-12: «Da molta gente è apellato dio; / ma non son io – in tal risia aposto» (cfr. MINETTI 1979, p. 227), dove 'risia' è forma con aferesi popolare (cfr. VITALE 1956, p. 735).

Io vo in me gramo spesso ripetendo
 in fra me stesso tutti i mei peccati
 e quali ò fatti, detti e immaginati
 e di ciò gran dolore al cuore avendo.

E lla mia coscienza rimordendo,
 ché io ne aggio tanti radunati
 e rade volte ch'io gli ò confessati
 al sacerdote mia colpa dicendo.

V-

Ond'io ricorro a voi Signor verace
 e creator del cielo e della terra
 che me puniate sì come a voi piace,

perché peccand'i' v'ò fatto gran guerra,
 merzé vi chieggo che doniate pace
 all'alma quando il corpo andrà sotterra.

Mss.: V (109r).

1 [prima mano] O Io; [seconda mano] ›VO‹ io \vo in/ me V – 4 dico V – 5 chon-
 scienza V – 6 chio naggio V – 9 Onde io ricorro, signor(e) V – 10 creator(e) V.

Come nel sonetto precedente, anche qui il lessico utilizzato è legato alla sfera religiosa. Il tono, tuttavia, non è grave o solenne e il componimento mantiene comunque una certa leggerezza, pur affrontando il tema della morte corporale. Le due quartine raccontano della riflessione del poeta/protagonista e del suo pentimento per aver, oltretutto, trascurato la confessione dal sacerdote. Nelle terzine, il poeta si dichiara colpevole e pronto a ricevere la punizione adeguata ai peccati commessi ma, in conclusione di sonetto, prega Dio di salvare la sua anima quando «il corpo andrà sotterra».

3: parafrasi della confessione liturgica, il cosiddetto *mea culpa*.

5: sulla locuzione 'rimordere della coscienza' cfr. TB, s.v. 'coscienza'.

6: verso lacunoso che induce il Morpurgo a integrare iterando l'aggettivo: «tanti e tanti», mantenuta da Marti e Vitale, ma con l'omissione della congiunzione. L'intervento che si propone qui è meno invasivo e consiste nel semplice scioglimento della forma contratta «ch'io» in «ché io», che oltretutto mantiene il valore causale del verso.

14: si veda il seguente passo del volgarizzamento dell'*Eneide* a opera di Andrea Lancia, IV: «e ora la grande immagine di me andrà sotterra» (cfr. FANFANI 1851, p. 239).

Se parte del vedere io ò mancato
 dè como me sta bene, in veritade,
 perché con gli ochi molta vanitade
 con ciascun d'essi, lasso, ò già mirato.

Onde ò mortale e venial peccato
 co' gli altri quat[t]ro sensi in egualtade
 e non ò àuto in me tanta bontade
 - essendo san - ch'i' mi sia raffrenato.

Ma quello Id[d]io che cci notrica e cria,
 veggendomi in ver lui isconoscente,
 de llume che m'avea dato in balìa,

sì m'à mandato mo' questo accidente
 per temperar la mia mala follia
 e per provare se io son paziente.

Mss.: V (109r-109v).

0 Di Pieraccio detto Avendo male negli ochi e quasi in tutto p(er)duta la vista (et)
 paziente dicie V – 1 ben(e) V – 4 chiascheduno V – 5 veniale V – 6 inealtade V – 7
 hauto V – 8 savo V – 9 checci V – 10 ischonoschiente V – 13 tenp(er)rar(e) V.

Ancora un resoconto sui peccati commessi e sulla presunta punizione divina che ne è conseguita. La perdita parziale della vista viene infatti attribuita ai peccati che egli ha commesso principalmente con la vista, ma anche con tutti gli altri sensi (cfr. SUITNER 1983, p. 165 e si vedano anche le pagine che Antnio Corsaro dedica alla malattia, all'interno della sua riflessione sull'autoritratto comico, in CORSARO 2007, pp. 122-23). L'intero sonetto è un'ammissione di colpa, che trova un'esplicita manifestazione nel «me sta ben» del v. 2.

1: «mancato», come sottolinea il Marti (p. 752), ha valore transitivo di ‘perso’. *Convivio* II, II, 4: «Però che l’uno era soccorso de la parte [de la vista] dinanzi continuamente, e l’altro de la parte de la memoria di dietro» (cfr. AGENO 1995, II, p. 70).

2: «me sta ben» implica l’ammissione della colpa e la comprensione per la giusta punizione ricevuta.

3-4: si noti la ripetizione del complemento di mezzo: «con gli occhi» e poi la ripresa «con ciascun d’essi». La tematica degli occhi che guardano la «vanitade» è presente nel *Trattato della Dilezione* di Albertano da Brescia, volgarizzato alla fine del XIII sec., ad esempio in II, 10: «Volgi in altrove li occhi tuoi, ke non veggano la vanitade» (CASTELLANI 2012, p. 89).

5: molto diffusa, soprattutto all’interno della trattatistica moraleggiante, la distinzione tra peccati veniali e mortali, come nelle *Prediche sul secondo capitolo della Genesi* di Giordano da Pisa: «Lo veniale è lieve, ma lo mortale è gravissimo. L’originale è anco peccato mortale, ma non è chiamato mortale» (cfr. GRATTAROLA 1999, p. 166).

6: a fronte di *in ealtade* di V, Morpurgo rende con «lealtade» (p. 67), opzione molto economica che aggiunge solamente la consonante iniziale della parola, ma che, forse, non rende completamente giustizia al verso. Marti e Vitale (p. 752 e p. 742) variano in «egualtade», intervento che modifica il testo di V, seppure in maniera minima e che chiarisce maggiormente il significato, cioè l’equiparabilità tra i peccati commessi con ciascuno dei quattro sensi.

7: «aùto», cioè ‘avuto’ «con elisione della fricativa intervocalica, secondo la tendenza volgare» (cfr. MARTI 1956, p. 752). Si veda anche ROHLFS 1966-1969 § 587: «*Il futuro in italiano e nel toscano*; cfr. l’antico senese *aúto*».

8: sulla tematica dell’abbandono dei peccati con l’utilizzo del verbo ‘raffrenarsi’ si vedano i son. XIII, 14 e XXXII, 11, come in Sennuccio del Bene *Quand’uom si vede andare inver’ la notte*, vv. 40-43: «Così convien che l’uom ci si raffreni, / pensando amarse sì ben di virtute / che vinca il mondo e sua cieca salute» (cfr. PICCINI 2004, p. 67).

9: cfr. Ristoro Canigiani *Il Ristorato*, XL, vv. 35-39: «I nostri petti moderanza serra / fra le virtù, e da' vizi rimondi. / Come ogni gran cosa sopra terra, / per la misura, si crea e nutrica; / così sanz'essa sempre sta in guerra» (RAZZOLINI 1847, p. 101).

10: sulla forma 'isconoscente' si veda ROHLFS 1966-1969 § 187: «Vocale prostetica davanti ad s più consonante».

11: «lume» con significato di 'occhi' (cfr. TB, s.v. 'lume'). 'Dare in balia' avrà, ovviamente, quello di 'affidare', 'dare autorità su qualcosa' (cfr. *Crusca*, s.v. 'balia'), dato che la locuzione 'avere in balia' ha il significato di 'possedere' (cfr. TB, s.v. 'avere in balia').

12: in questo caso «accidente» ha il significato di 'malanno' (cfr. TLIO, s.v. 'accidente').

13: sul verbo 'temperare', cfr. *Il libro di Sidrach*, CCLXXII: «Lo re domanda: qual si puote meglio temperare [sua] lussuria, o la pulcella o quella che sia corrotta?» (cfr. BARTOLI 1868, p. 303).

O uom che vivi assai in questo mondo,
 settanta ottanta novant'anni o cento
 e ài ciò che ti piace a compimento, V+
 ogni cosa ti va prospera e a tondo,

e vivi allegro e sano e sé giocondo
 e senza numero ài oro e argento
 e be' palazzi e donne al tuo talento,
 cavagli e roba e famigli in abondo

e tutto il tempo tuo non hai servito
 a Dio, ma pur seguito il tuo diletto,
 né mai ti sé confesso né contrito,

sì che da[l] gran nimico maladetto
 subitamente tu sarai rapito
 e meneratti al doloroso letto.

Mss.: V (109v).

1 huom ›o‹ V – 2 octanta novanta an(n)i V – 3 co chotti, cho(m)piacimento V – 4
 ›s‹ prospera V – 5 ›ch‹ vivi V – 7 pallazi V – 8 etlroba V.

Se nel son. XXXII Pieraccio dice di essersi «tardi ravveduto» (v.16), in questo componimento il poeta fa una profezia su ciò che avverrà a chi non avrà provveduto a un seppur tardivo pentimento. Il tutto viene espresso con un sonetto costituito da un unico periodo, nel quale vengono accumulate affermazioni paratatticamente, atte a descrivere la condizione terrena di tali peccatori recalcitranti. La tematica e l'attacco ricordano il componimento anonimo *O peccator che in questa vita vai*, utilizzato come epigrafe mortuaria, e inserito nel ms. Barberiniano Lat. 3679, c. 86v (cfr. GIUNTA 2002, pp. 246-47). In questo caso è la voce del defunto a mettere

in guardia il peccatore «involto [...] nelle mondane cure» (v. 2) perché egli non stia «più morto nel peccato» (v. 10) e si decida a redimersi.

1-2: la profezia di Pieraccio non si rivolge a tutti gli uomini, ma soltanto a quelli che vivranno una vita lunga, cioè dai settant'anni in su. L'idea che il pentimento e la confessione dei peccati debba avvenire solo dopo una certa età, mi sembra completamente in linea con la filosofia tutta comica all'insegna di 'donne taverna e dado'.

3: la locuzione «a compimento», per intendere la realizzazione di qualcosa, è assai utilizzata in combinazione con diversi verbi, quali 'venire', 'convenire', 'mettere'.

5: le dittologie 'allegro e giocondo' e 'allegro e sano' sono molto diffuse, secondo le attestazioni del TLIO, la *iunctura* dei tre aggettivi sembra usata solo in questo son. del Tedaldi.

7: la locuzione 'a talento' vale 'a voglia', 'a posta' (cfr. TB, s.v. 'a talento').

8: «famigli» cioè 'servitori' o, ancora più calzante in questo contesto, 'garzoni addetti alla cura dei cavalli' (cfr. TLIO, s.v. 'famiglio'). Sulla forma 'cavagli' cfr. ROHLFS 1966-69, § 233 (Palatizzazione di //) e MANNI 2003, p. 51.

9: il Marti introduce, in questo punto, la preposizione *per*, intervento che egli giustifica «onde avere la proposizione principale, che altrimenti mancherebbe» (MARTI 1956, p. 751). Ritengo più opportuno, come anche Morpurgo e Vitale, rispettare la lezione di V perché la fronte e la prima parte della sirma sembrano voler essere proprio un accumulo di frasi secondarie rette dall'attacco del sonetto «O uom che» e culminanti nella terzina finale, nella quale si realizza la profezia del poeta. Quest'ultima, oltretutto, è introdotta da «sì che», utilizzato per dare andamento circolare al sonetto (sulla subordinazione all'interno del sonetto e, in particolare, sulla funzione subordinante di 'che', cfr. SOLDANI 2009, pp. 21-24).

12: si veda il seguente passo del *Bestiario moralizzato*, XXIX, vv. 7-8: «Cusì, en guisa d'angelo de luce, / se mostra lo nemico maledecto» (cfr. CARREGA 1983, p. 93) e, come ricordato dal Marti, *Inf.* VI, 115: «quivi trovammo Pluto, il gran nemico» (cfr. PETROCCHI, II, p. 108).

della liceità di alcune attività dal punto di vista legale, ma al contempo della loro immoralità (sul tema della critica antiforense, cfr. BENTIVOGLI 2001).

1: le tre figure alle quali si rivolge il sonetto facevano parte della stessa corporazione ed erano, oltretutto riconoscibili per il loro simile abbigliamento ufficiale (cfr. CALLERI 1966).

2: si vedano i vv. 41-42 della canzone di Guittone d'Arezzo, *Tanto sovente dett'aggio altra fiada*: «[Piacemi] e giudic, che 'n sé serva ben legge / e che non torto defende» (cfr. EGIDI 1940, p. 95).

5: la formula «tor l'altrui», per quanto banale e non caratterizzante, viene riutilizzata da Antonio Pucci nel suo *Centiloquio*, cap. XLIV: «e tor l'altrui non era peccato / ne' suoi bisogni, e nelle sue fortune» (cfr. SAN LUIGI 1772-75, p. 226). Sulla forma 'biasma', cfr. MANNI 2003, p. 42.

6: «fuor di» in questo contesto ha valore di 'senza' (cfr. MARTI 1956, p. 747 e VITALE 1956, p. 737); sul 'sie' con funzione di 'è', utilizzato anche nel son. XLIII, 13, cfr. ROHLFS 1966-1969, § 540 «Nei secoli anteriori [al XIV], accanto alla forma normale è, la terza persona del verbo 'essere' si presenta nelle grafie *se* e *si e*».

8: il verbo 'smaltire' ha qui il significato di 'cancellare', come nel volgarizzamento della *Storia della guerra di Troia* di Filippo Ceffi, volgarizzato da Guido delle Colonne, I, VII: «acciòche la potenza vostra smaltisca li nostri danni» (cfr. DELLO RUSSO 1868, p. 91).

9-10: sull'esercizio dell'usura si veda il seguente passo del *Quaresimale Fiorentino*: «Dunque se ttu vuoi vivere e procuri di vivere per fare usura, è mistieri dunque che quel mangiare sia tutto peccato: il primo boccone è peccato, il secondo è peccato, il terzo e 'l quarto, catuno è peccato. Dunque ciò che ll'usuraio fa per vivere e per fare usura, tutto è peccato» (cfr. DELCORNO 1974, p. 55). Sul peccato dell'usura si vedano anche le novelle XXXII e C di Franco Sacchetti (ZACCARELLO 2014², pp. 72-75 e pp. 227-28).

11: «cattivel», cioè 'infelice', 'sciagurato' (cfr. TLIO). Il verbo 'dietare' corrisponde a 'privare', ma anche 'mettere a dieta' (cfr. TLIO e TB, s.v. 'dietare').

12: «affrenato», cioè 'docile, mite, tenuto a freno' (cfr. GDLI e TLIO, s.v. 'affrenato'); il poeta si riferisce a giudici e notai che, pur di ricavarne un guadagno, non si astengono dal difendere chi è colpevole.

15-16: nella coda del sonetto è contenuta la metafora dell'arco teso, questa volta impugnato non da Amore, ma da Morte per volere di Dio, come nel seguente passo di un volgarizzamento toscano della *Bibbia*: «Iddio che è giusto giudice, forte e paziente, or si corruccia elli per ciascuno di? Se voi non sarete convertiti, elli moverà il suo coltello; egli ha inteso l'arco suo, e hallo apparecchiato. E in esso arco apparecchiò li vasi della morte» (cfr. NEGRONI 1882-1887, V, p. 160).

Mia colpa e colpa e colpa, Iesu Cristo,
 di quanto io v'aggio offeso in vita mia
 che più che 'l senno usato ò la follia
 e veggio che io ò fatto un male acquisto.

Molti peccati l'un coll'altro ò misto,
 di che mia alma n'è grieva doglia,
 che uomo umano pensar non potria:
 tanto al presente di questo m'atrismo.

Onde a voi torno con amaro pianto,
 che voi me perdoniate, Onnipotente
 verace Padre, Figlio e Spirto Santo,

V+

e sì alluminate la mia mente,
 ch'i' possa udire il glorioso canto
 degli angioli che cantan dolcemente.

Mss.: V (110r).

Edd.: *Il Giovedì* 1963.

4 luno V – 11 spitito V – 14 cantano V.

L'ammissione dei peccati commessi assume qui la forma del *mea culpa* rivolto a Gesù. Nelle due quartine il poeta dà conto delle azioni riprovevoli compiute sino a quel momento e delle pene che ora la sua anima sta sopportando. Le due terzine sono dedicate alla richiesta di perdono che, se esaudita, permetterà al peccatore di sentire cantare gli angeli, evitando così le sofferenze infernali.

1: come commenta il Marti: «l'incipit ripete la formula rituale del *confiteor*, nel suo centro spirituale, che è il triplice *mea culpa*» (cfr. MARTI 1956, p. 756).

3: per la contrapposizione tra senno e follia si veda il son. di Cecco Angiolieri *Senno non val a cui fortuna è cònta*, vv. 9-11: «E spesse volte ho veduto venire / che usare senno è tenuto en follia, / ed aver pregio per non senno usare» (cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 90).

5: si veda il son. petrarchesco *Se Virgilio et Homero avessin visto*, vv. 3-4: «tutte lor forze in dar fama a costei / avrien posto, et l'un stil coll'altro misto» (cfr. SANTAGATA 1996, p. 809).

7: Marti introduce l'emendamento «uomo alcuno» in luogo di «uomo umano» di V (MARTI 1956, p. 756, mantenuto in VITALE 1956, p. 746). Se la proposta del critico è sicuramente valida, la locuzione 'uomo umano' risulta, però, attestata anche in due opere dal carattere religioso. La prima è un volgarizzamento toscano della *Bibbia*, nel quale, all'interno del libro di Isaia si legge quanto segue: «E sarà: ogni umano uomo il quale sarà lasciato in Sion, e lo rimanente in Ierusalem, sarà chiamato santo, ogni uomo il quale è scritto nella vita in Ierusalem» (cfr. NEGRONI 1882-1887, VI, 397). L'altra occorrenza registrata è tratta dalla *Leggenda di Sant'Ilario* presente nel ms. Magl. II. IV. 56: «Andando per lo cammino, parlavano novelle della città di Dio, ed avea in se il più savio e 'l più onesto parlare che mai avesse uomo umano» (cfr. ZAMBRINI 1855, p. 51).

9: per il tema dell'amaro pianto si veda anche il son. XL, 7.

12-13: sul verbo 'alluminare' si veda anche la nota al son. IV, 13 e AGENO 2000, p. 121, dove la studiosa si occupa del lessico iacoponico. Si noti anche l'accostamento sinestetico: se la mente del poeta verrà illuminata da Dio, egli potrà udire il canto degli angeli. I due verbi sono normalmente utilizzati con ordine inverso, come in una delle *Prediche* di Giordano da Pisa, XX: «quando l'omo potesse, dovrebbe udire li comandamenti di Dio, imperò che allora è alluminato et àe Dio con seco» (cfr. IANNELLA 1997, p. 163).

Santa Lucia, per tua virginitate,
 i' priego te che per me prieghi Iddio
 che llui mi sani ciascun occhio mio,
 dov'io ò tanta amara scuritate,

e che m'allumi per la sua pietate
 benché degno di ciò i' non sie io,
 ch'i' son malvaggio peccatore e rio
 e òllo of[f]eso in tanta quantitate.

Ancora il prega che sua perdonanza
 vinca e uccida il mio grievo peccato
 e che non guardi alla mia ignoranza.

Se io sarò da llui ralluminato
 io lascerò il peccato e ll'arroganza
 e a llui mostrerò ch'i non sia ingrato.

Mss.: V (110v).

0 Del Detto pregando Santa Lucia gli renda la vista V – 3 chiascuno V – 6 degno
 dico V – 7 chi sono V.

Questo componimento contiene ancora una supplica perché i suoi peccati ven-
 gano perdonati, questa volta rivolta a Santa Lucia. Se non è da escludere che ciò
 avvenga perché egli ebbe un problema alla vista, si potrebbe però leggere il com-
 ponimento anche come *imitatio* del resoconto dantesco in *Convivio* III, IX, 15-16
 (cfr. AGENO 1995, p. 211) o, ancora, del 'passaggio' di preghiere contenuto in *Inf.*
 II, 96-99: «Questa chiese Lucia in suo dimando / e disse: – Or ha bisogno il tuo
 fedele / di te, e io a te lo raccomando» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 32).

1-2: in uno statuto pisano della prima metà del XIV sec., all'interno dei *Capitoli e ordinamenti della Fraternita di Santa Maria di Pisa* si trova una simile concatenazione di suppliche, che coinvolge la santa siracusana: «Et innansi che si partano de la dicta casa, dica ciascuno tre pater nostri et tre ave marie, ad honore di Dio et della sua Madre et della beata santa Lucia; et preghino la Vergine Maria et madonna santa Lucia, che debbiano preghare lo nostro Signore Geso Cristo, che metta pace fra tutto 'l populo cristiano» (cfr. BONAINI 1854-1870, I, p. 708). Il poliptoto del secondo verso ricorda *Par. XXXIII*, 28-42 e gli ultimi versi dell'epitaffio di Alberto della Piacentina *Io sono Alberto della Piagentina*, vv. 10-14: «Che priego te lettore, che prieghi molto / l'alto rettor di tempi christiani / che mi perdoni i miei difetti vani: / che 'l priego giusto al defunto giova, / e a chi 'l porge doni grazia nova» (cfr. BENCI 1825, p. 67).

3: non si può escludere a priori che la malattia degli occhi sia, in realtà, una metafora che simboleggi il suo comportamento cieco di peccatore; a tal proposito si veda il seguente passo tratto da una delle lettere di Guittone d'Arezzo, nella quale l'autore, dopo aver esortato i suoi destinatari scrivendo: «isbendate li occhi de la mente vostra e guardate ben, verità da falso discernendo», aggiunge «cherete a Dio che sani vostri occhi interiori, ché viso infermo non pò veder luce» (lettera XX a Finfo del Buono di Guido Neri; cfr. MARGUERON 1990, p. 216).

10: la locuzione 'grievè peccato' verrà poi ripresa nel *Centiloquio* di Pucci: «O gente pazza, / che non pensaro al lor grievè peccato» (cfr. SAN LUIGI 1772-75, p. 329).

11: la supplica, utilizzata anche nei nei sonn. XL, 13 e XLII, 15, riprende la formula liturgica latina *NE RESPICIAS PECCATA NOSTRA*. Si vedano i seguenti esempi: Domenico Cavalca, *Dialogo di San Gregorio*: «Signore, non guardare alli peccati miei, ma guarda alla fede di questo buono uomo» (cfr. BAUDI DI VESME 1851, p. 114), Bosone da Gubbio *Spirito Santo che dal ciel discendi*, vv. 30-31: «dammi gratia che sia del tuo tesoro; / e non guardare ai miei pechati aversi» (cfr. ALLACCI 1661, p. 115), Boccaccio, *Decameron*, I, 2: «Mostrato n'ha Panfilo nel suo novellare la benignità di Dio non guardare a' nostri errori» (cfr. BRANCA 1999, p. 78).

12: il verbo 'ralluminare' oscilla fra il valore proprio e quello metaforico: da una parte il Tedaldi spera di recuperare la vista grazie alle preghiere rivolte a Santa Lucia e a Dio, dall'altra sembra sottintendere un'illuminazione spirituale che lo ha portato ad abbandonare definitivamente la condotta peccaminosa. Sui diversi significati del verbo in esame, cfr. TB, s.v. 'ralluminare'.

14: si veda il seguente passo tratto dal *Libro del difenditore della pace* di Marsilio da Padova, in un volgarizzamento toscano, I, I, 5: «s'elli nol fa, e' ssi mostra verso iddio ingrato e malconossiente delle grazie che ddiò gl' à date» (cfr. PINCIN 1966, p. 13).

Amico, negrìgentia è più che danno
 però che disonor drieto si trae
 e ciascadun distintamente il sae
 e spizialmente quei che seco l'anno.

Però quando niente a ffare egli àno,
 vanno indugiando d'ora in or più làe:
 così facendo il tempo se ne vae
 e passa il dì, semana e mese e l'anno.

E odi quel che 'ncontra a' niquitosi,
 essendo ricchi pieni e bene agiati,
 diventan pover', miseri e gottosi,

e mentre al mondo vivon son chiamati
 cattivi sciagurati e dolorosi,
 dunque in mal punto que' cotal so' nati.

Però te ne correg[gi], amico mio,
 se vuoi piacere al mondo e poi a Ddio.

Mss.: V (110v-111r).

Edd.: *Il Giovedì* 1863.

0 Del Detto riprendendo u(n)o suom Amico di negligentia V – 2 disonor(e), si trae
 q V – 3 chiascaduno V – 4 sego lanno V – 6 i(n)durgando dorainor>pi< V – 8
 sem(m)ana V – 9 contra V – 10 agati V – 12 sonanti V – 16 addio V.

Sonetto moraleggiante nel quale il poeta mette in guardia il lettore sui danni che
 possono derivare dal peccato dell'accidia, come spesso avviene in testi di natura
 precettistica e moraleggiante. Si veda, ad esempio, *l'Epistola di San Bernardo al
 Cavaliere Ramondo*, che al cap. XLVd riporta: «semp(r)ici e nighitosi, i q(u)ali p(er)
 nigrìgenzia patono gran danno e semp(r)e si lamentano della ventura e dichono

che lla ventura mai no·gli aiuta» (cfr. ZACCARELLO 2008, p. 80). La coda di due versi contiene uno stringato e amichevole consiglio per aiutare chi tendesse a comportamenti di questo tipo: evitarli e, in questo modo, fare cosa gradita a Dio e agli uomini.

1: come ricordato da Bono Giamboni (cap. XXVIII): «Negligenza è una pigrizia d'animo per la quale l'uomo non è bene studioso di seguitare quello che dovrebbe seguitare» (cfr. SEGRE 1968, p. 51). A tale pigrizia fa riferimento anche il *Libro di Cato*, volgarizzamento dei *Dicta Catonis*, quando sprona a una lettura approfondita e non superficiale degli ammaestramenti esposti, dicendo che: «leggere e non intendere si è negligenza» (cfr. *Libro di Cato* 1829, p. 147).

2: il peccato dell'accidia arreca disonore a chi lo commette, come nel son. *Tu vizio, accidia, a cui ben fastidioso* di Guittone d'Arezzo, vv. 7-8: «tu ne lo stato d'ogn'on se' odioso, / peccato e danni porgi e disonore» (cfr. EGIDI 1940, p. 238). 'Drieto' è forma popolaesca, cfr. ROHLFS 1966-1969, § 322: «*Metatesi di r* «che la *r* postconsonantica della seconda sillaba di una data parola va ad unirsi alla consonante ovvero al gruppo consonantico iniziale, o alla prima consonante della parola; questo fenomeno è tanto raro in testi letterari [...] quanto è frequente nei dialetti. [...] *dreto* 'dietro'».

3: «il sae», cioè 'lo sa', forma con epitesi, cfr. ROHLFS 1966-1969, § 335: «*Paragogica in posizione finale*: la finale vocalica ossitona viene anch'essa evitata volentieri, giacché viene articolata una vocale atona dopo quella accentata. I manoscritti medievali recano *piùe, fùe, formòe, virtùe, uscie, cosìe*; in Guittone si trova *fòe, sàe, divisòe, saròe, giàe, làe, mèe*».

4: la forma «sego» per 'seco' è attestata e abbastanza diffusa in tutta la penisola. Non è una forma marcatamente toscana, ma se ne trovano esempi anche in questa regione perciò si ritiene opportuno rispettare la lezione del ms.; cfr. ROHLFS 1966-1969, § 194: «*k intervocalica nella lingua nazionale*: nella lingua letteraria *k* in posizione intervocalica rimane generalmente conservata [...]; la lingua letteraria

dei primi secoli presenta non poche divergenze di vario genere [...]: Dante ha *sego* 'seco' in rima con *prego* e *nego* (*Purg.*, XVII, 58)».

5: il poeta utilizza «niente» con il significato di 'qualcosa'; cfr. TB, s.v. 'niente': «talora ha lo stesso senso [di 'alcuna cosa'] anche fuori di domanda o di dubbio», come in Decameron II, 3: «Furono tutte le castella de' baroni tolte ad Alessandro, nè alcun'altra rendita era, che di niente gli rispondesse» (BRANCA 1999, p.133).

6-7: cfr. la *Disciplina degli Spirituali* di Domenico Cavalca (cap. XV): «Lo decimo vizio, lo quale tocca s. Paolo, e riprende nelle predette parole, si è l'accidia, secondo che da essa procedono tre difetti; imperseveranza nel bene, ozio, e pentimento di tempo, indugiando» (cfr. BOTTARI 1757, p. 116). Si veda anche *Purg.* XVIII, 106-108: «O gente in cui fervore aguto adesso / ricompie forse negligenza e indugio / da voi per tepidezza in ben far messo» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, III, p. 308). Per le forme «làe» e «sae», cfr. la nota al v. 3.

8: si vedano ancora i versi di Cecco «Maledetta sie l'or'e 'l punt'e 'l giorno / e la semana e 'l mese e tutto l'anno», vv. 1-2 (cfr. CASTAGNOLA 1995, p. 64), ma anche il son. di Benuccio Salinbeni *A fine di riposo sempre affanno*, v. 4: «d'oggi in dimane, e così passa l'anno» (cfr. CORSI 1969, p. 640).

9: si veda il passo delle *Laude Cortonesi*, LXVI, vv. 27-28: «Sua dote e gioie diede a' bisognosi, / prese battaglia contra i niquitosi» (cfr. VARANINI – BANFI – CERUTI BURGIO 1981, I, 2, p. 477).

10-11: nei due versi, il poeta espone causa e conseguenza: la troppa agiatezza e ricchezza porta gli accidiosi e pigri a diventare miseri e sofferenti di gotta, ritenuta infatti la malattia dei ricchi; «dolorosi» h significato di 'sventurato' e 'infelice' (cfr. TB, s.v. 'doloroso').

14: «mal punto» vale 'in un cattivo momento', ma anche 'sfortunatamente' (cfr. TB, s.v. 'punto'), come in *Oi doloroso, in dolor consumato!* di Monte Andrea, v. 5: «In che mal punto fui nato nel mondo!» (cfr. MINETTI 1979, p. 124).

Dè vergine Maria che incarnasti
 del bel figliol per l' spirito Santo
 e partoristi lui con dolzor tanto
 e nove mesi in corpo lo portasti

e al tuo dolce petto il nutricasti
 e lui crescesti in gioco, riso e canto;
 di poi il piangesti con amaro pianto
 e preso e morto in croce tu 'l trovasti,

poi ivi al terzo giorno consolata
 tu fusti della sua resurrezione;
 così consola me madre beata,

e trami fuor d'ogni tribulazione
 e non guardar secondo mia peccata:
 misericordia chieggo e non ragione.

Mss.: V (111r).

Edd.: *Il Giovedì* 1863.

2 figliolo V – 5 nutrigasti V – 7 ilpiagesti V – 8 chocre V – 10 surressione – 11 con-
 solla V – 12 fuori V.

Per gran parte del componimento, il poeta descrive il rapporto tra la Vergine e Gesù, dal momento del concepimento di quest'ultimo alla sua morte. L'andamento paratattico rende il sonetto simile a una litania composta da un susseguirsi di proposizioni spesso introdotte dalla congiunzione *e*, rivolte alla Vergine stessa. Il v. 11 apre la lista delle richieste che il poeta/protagonista chiede gli vengano esaudite, ancora una volta con la ripresa della formula liturgica *NE RESPICIAS PECCATA NOSTRA*.

1: i passati remoti delle prime due quartine ricordano il seguente passo tratto dal *Laudario Magliabechiano*, XLI *Pastore principe beato*: «Con fervore lo seguitasti, / lo salvatore cu' tanto amasti; / le reti e 'l mondo abandonasti», vv. 7-9 (cfr. LIUZZI 1935, II, p. 181).

3-4: la successione delle azioni descritte segue la figura retorica dell'*hysteron proteron*. Sul parto della Vergine, si veda il seguente passo del componimento di Domenico Cavalca *A Dio eletta e consecrata sposa*, nel quale prima viene descritto la condizione di gran dolore delle donne 'mondane': «Tu sai, suor mia, che le mondane spose / portando e partorendo son penose, / per molti modi poi son dolorose, / e sciagurate», mentre: «Da questi guai son nette e liberate / quelle che a Cristo amor son disposate; / portano Dio e, già non son gravate / di tal peso. / Lui partorendo, secondo che ho inteso, / han di dolcezza tal il cor compreso / che per diletto in Dio sta sospeso, / e tutto unito», (vv. 93-96 e 97-104, cfr. FIACCHI 1812, XV e XVI, p. 77). Sul termione 'dolzore' cfr. AGENO 2000, pp. 78-79, p. 121 e la nota al son. IV, 13.

5: le forme 'nutrigasti' o 'nutrigare' non sono attestate, mentre 'nutricare' è registrato nel TB insieme a 'nudricare' e 'nodricare'.

6: i poeti siciliani (e siculo-toscani) fecero largo uso del gruppo 'sollazzo, gioco e riso', in combinazioni differenti (si vedano Giacomo da Lentini, *Io m'aggio posto in core a Dio servire*, Giacomino Pugliese, *Morte, perché m'hai fatta sì gran guerra*, Bonagiunta Orbicciani, *Donna, vostre belleze*), ma anche la sostituzione di 'sollazzo' con 'canto', come in questo son. di Pieraccio, risulta già attestata nel componimento anonimo *Un novello pensiero ò al core e voglia*, vv. 17-18: cfr. la canzone anonima del ms. Vat. Lat. 3793 *Un novello pensiero ò al core e voglia*, v. 18 «ché 'n amore non vuol se no gaieza, / gioco e canto e riso ed alegreza» (cfr. PANVINI 1962-1964, I, p. 476).

7: cfr. son. XXXVII, 9.

8: «preso e morto» vale 'catturato e ucciso', come nel volgarizzamento dell'*Orosio* a opera di Bono Giamboni: «perché in quella pugna Marco Emilio, consolo, da loro fue preso e morto» (cfr. TASSI 1849, p. 308).

11: V legge «consolla», ma la forma con geminata è registrata soltanto una volta dal TLIO come participio ('consollado') di area veneta. Molto probabilmente, nel caso di V, si sarà trattato di un banale errore di copia.

13: ritorna nuovamente la supplica "liturgica" di non considerare i peccati commessi, come in XXXVIII, 11 e XLII, 15.

14: «ragione» vale 'giustizia', come in XLII, 15 (cfr. TB, s.v. 'ragione').

S'io veggio il dì che io disio e spero
di ritornare a star dentro in Firenze
e che[d] i' facci là mia residenza,
avrò salute al mio voler sincero.

E se di ciò adempio il mio pensiero,
per la virtù di Dio che n'à potenza
e ciò conferno e dico da diverso
non credo far di là mai dispartenza.

Questo si è ché i' son oggimai sazio
del tanto dimorare qui in Romagna,
che a considerallo è uno strazio.

Vorrei partir, omai, d'esta canpagna
e ritornar nel diletto spazio
della nobil città gioiosa e magna.

Mss.: V (111r-111v).

0 Del Detto sendo stato an(n)i 25 fuori di firenza e avendo grande desiderio d(i)
ritornar(e) dicie ./ . V- 1 veggio V- 2 stare V- 5 dico V- 7 co conferno V- 9 ch(e)
i sono oggimai V- 13 ritornar(e) V.

Si scorgono analogie con il son. IX, nel quale il poeta auspicava di allontanarsi al più presto dalla «buca» del castello di Montopoli, ma ancor più con il son. di Pietro dei Faintinelli *S'io veggio in Lucca bella mio ritorno*, nel quale l'ipotetica iniziale serve da struttura per una serie di improbabili promesse che il poeta esprime, come quella di andare «le mura [...] leccando d'ogn'intorno» (v. 5) o di volere «'l bianco e 'l ghibellin [...] per fratello» (v. 14, cfr. MARTI 1956, p. 436). Il tono di Pieraccio è molto più sobrio; il poeta non si lascia andare a immagini bizzarre, ma si limita a promettere 'fedeltà eterna' alla sua città d'origine (v. 8) e a rinvigorire i

suoi versi con la diffusa dicotomia città/campagna. Si veda anche il son. di Cecco Nuccoli *Fatto ti se', Giovagne, contadino*, v. 8, nel quale l'autore scrive in tono canzonatorio a un amico, con il pretesto di raccontargli delle novità dalla città, ma evidentemente per esprimere il suo disprezzo nei confronti della vita contadina, augurandosi che l'amico si decida «a ritornar al [suo] dolce camino» (MANCINI 1997, I, p. 153). Si vedano anche le allusioni alla rozzezza della vita contadina in *Decameron* II, 5 (BRANCA 1999, pp. 140-145).

1: come nel *Filostrato* (IV, 161): «Per te in allegrezza ed in disio / spero di vivere e di tornare tosto, / e trovar modo al tuo diletto e mio» (vv. 1-3, cfr. BRANCA 1964, p. 153).

3: se nel son. X, 3 la «risidenza» lontano da Firenze piaceva al poeta tanto da doverne dare comunicazione agli amici Bartolo e Berto, ora la sua sua esternazione è mossa dalla voglia di tornare nella sua città d'origine. Sulla locuzione 'fare residenza', cioè 'risiedere', cfr. *Crusca*, s.v. 'residenza'.

4: l'interpretazione di questo verso ha diviso la critica: il Sapegno ritiene che si tratti di una riflessione sulla sincerità dei saluti amichevoli che il poeta ritroverà una volta tornato in patria (SAPEGNO 1952, p. 325), il Vitale, invece, legge «avrò finalmente appagato il mio più forte e naturale desiderio» (VITALE 1956, p. 730). Si ritiene più plausibile la lettura del Vitale, con la precisazione che 'salute' forse qui viene utilizzato come sinonimo di 'salvezza, redenzione', sulla quale il poeta potrà contare una volta a casa (cfr. TB, s.v. 'salute').

6: sulla formula 'virtù di Dio' si veda il seguente passo del volgarizzamento del *Tre-sor* di Bono Giamboni (I, 51): «E si vedea per virtù di Dio quelle che venire doveano» (cfr. GAITER 1877-1883, p. 133); è molto frequente anche nelle opere di Domenico Cavalca e Giordano da Pisa.

7: la forma avverbiale «da divero» è presente solo in tre occorrenze registrate dal TLIO, due nella versione toscanizzata de *Il Milione* e una nelle *Prediche* di Giordano da Pisa. TLIO, TB e *Crusca* non registrano la forma, ma nemmeno vi è traccia di

«daddivero» che il Marti introduce in luogo della lezione di V (cfr. MARTI 1956, p. 740 e VITALE 1956, p. 730).

8: sulla forma 'dispartenza', cfr. TLIO e TB, s.v. 'dispartenza'.

9: si legga 'il motivo è che io sono ormai stanco'. Si veda il son. di Matteo Frescobaldi *Il diavol v'ha condotto a tanto strazio* per la corrispondenza delle parole rime (v. 1: strazio, v. 5: spazio, v. 8: sazio, cfr. AMBROGIO 1996, p. 74).

Amico, il mondo è oggi a tal venuto,
 che poco valci amore o caritade
 e molto rara ci è la lealtade
 e più la fé, se Id[d]io mi sia in aiuto.

Che 'l piccol dal maggior è sì premuto,
 che a udirlo è una gran piatade
 e non si truova in boc[c]a veritade
 al giovene, al mezano o al canuto.

E se Id[d]io non ci pone sua mano,
 io veg[g]o il mondo in sì fatta fortuna
 che lla fé perderà ciascun cristiano.

V+

Donna del ciel, del sole e della luna,
 pregate il vostro figlio prossimano
 che mandi via da noi questa fortuna

e che non guardi alla nostra malizia,
 per Dio misericordia e non giustizia.

Mss.: V (111v).

Edd.: TRUCCHI 1846 (p. 45), CARDUCCI 1862 (p. 197), GERUNZI 1884 (p. 354).

0 Di Pieraccio detto A manfredi di bocchaccio di meldola V- 1 ›Sio veggo‹ \Amico/,
 tale V- 5 piccholo, maggior(e) et se premuto V- 9 no(n) cie pune la sua mano V-
 12 cielo V-16 & ..(n) giustizia V.

Sonetto indirizzato all'amico citato nella rubrica, originario di Mendola, cittadina romagnola nella attuale provincia di Forlì-Cesena. Il destinatario serve da pretesto per esprimere sdegno nei confronti di un mondo corrotto, nel quale il poeta vede, come unica soluzione, l'intervento divino, da un lato per allontanare una «sì fatta fortuna» (v. 10), dall'altro per perdonare al poeta stesso tutti i suoi peccati.

4: il se ottativo è un'anticipazione di quanto avverrà nella seconda parte del componimento: l'auspicarsi di un intervento divino e la preghiera rivolta alla Vergine perché faccia da intermediaria.

5: si veda il seguente passo della *Cronica* di Giovanni Villani (XI, 67): «sì che il piccolo tiranno dal maggiore fue senza colpa di quel peccato degnamente pulito», nel quale 'tiranno' svolge probabilmente la funzione di participio (cfr. PORTA 1990-1991, II, p. 599). Il ms. legge «se premuto» che viene qui emendato per restituire senso al passo.

8: formula tipica della poesia di Pieraccio; si vedano i sonn. I, 2 e XXIV, 7.

9: V legge «pune», che già il Sapegno emenda in «pone» (cfr. SAPEGNO 1952, p. 328 e poi MARTI 1956, p. 748 e VITALE 1956, p. 738), cfr. ROHLFS 1966-1969, § 71: «*Altri casi di u toscana invece di o* «puse 'pose', che compare in Guittone, è certamente da ascrivere ad influssi umbri».

9-11: 'fortuna', come poi al v. 14, ha l'accezione negativa di 'eventi sfortunati' e cioè il fatto che la «rota [...] à volto nel basso» (cfr. XXX, 1). Si veda la canzone di Pietro dei Fautinelli *Spent'è la cortesia, spent'è larghezza*, vv. 50-52: «E da ciò non si sferra: / e se da Dio non n'è riparo, veggio / che il mondo è per andar di male in peggio» (cfr. MARTI 1956, pp. 419-421).

13: «prossimano» è un provenzalismo molto comune che qui sta a indicare la vicinanza tra la Vergine e Cristo.

15-16: ancora una chiusa con la preghiera (o pretesa) che non vengano presi in considerazione i peccati commessi e che si giudichi con misericordia, non secondo la giusta punizione che il peccatore dovrebbe ricevere (cfr. son. XL, 13-24).

Quando l'uom chiede un don, ch'è bisognoso,
 e 'l don che chiede gli sia indugiato,
 colui che dona non à tanto in grato,
 perché lo 'ndugio non è diletto.

Il don ch'è fatto breve è grazioso
 e quel ch'è chiesto è mezo comperato;
 colui che dona e a chi è donato,
 se 'l dono è fuor di tempo è disdegnoso.

Cossì divien d'amor e d'ogni cosa,
 però che 'l tempo è una cosa cara
 e nel tempo ogni cosa si riposa;

e lo 'ndugiar si vien da gente avara
 e ll'aspettare sie vita noiosa,
 più che d'un vecchio quando gioca a zara.

Mss.: V (112r).

1 dono V – 2 dono V – 3 don(n)a V – 5 dono V – 9 divien(e) d'amor(e) V – 12 lon-
 dugar(e) sivien(e) V – 14 gio*z*cha V.

Queste massime di saggezza sull'importanza del dono si trovano anche in *Convivio* I, 8 e si riconoscono anche echi del volgarizzamento del *Tresor* a opera di Bono Giamboni, (VII, 47, 3), nel quale si pone l'accento sulla necessità che il dono arrivi senza farsi attendere. L'autore precisa che «chi dona tosto dona due volte» e che «nulla cosa è sì amara, come è lungamente attendere» (cfr. GAITER 1877-1883, p. 393). Si veda, inoltre la canzone dantesca *La dispietata mente che pur mira*, in particolare i vv. 27-30: «Se dir voleste, dolce mia speranza, / di dare indugio a quel

ch'io vi domando, / sappiate che l'attender io non posso, / ch'i' sono al fine della mia possanza» (cfr. ZACCARELLO 2013², p. 136).

1: si noti l'utilizzo del *che* in luogo del corrispondente pronome relativo che dovrebbe accompagnare il complemento indiretto.

3: 'avere in grato' in questo caso significherà meritare gratitudine da parte di colui al quale è stato concesso il dono. Si vedano i seguenti versi di Dante da Maiano, *Perché m'aven, non m'oso lamentare* (vv. 6-14): «ch'omo ch'ama di core è temeroso; / ed eo temente moro, e dimandare / non oso ciò che più son disioso. / Ma quello è 'l dono ch'omo più ave in grato, / qual senza dimandar trova plagere: / proveggia a ciò la bella cui son dato. / Così mi po' la mia donna valere, e 'l grado e 'l don fia in cento radoplato, / sol che mi faccia ben senza cherere» (BETTARINI 1969², p. 73). In questi versi, che trattano del dono amoroso, si rileva lo stesso importante principio che dovrebbe regolare il conferimento di un dono: esso non dovrebbe essere richiesto, ma giungere spontaneamente (cfr. v. 6 del son. di Pieraccio).

5: altra caratteristica fondamentale perché il dono sia «grazioso» è che esso arrivi velocemente, senza far troppo attendere chi di questo dono beneficerà.

6: si veda il passo seguente tratto dai *Volgarizzamenti degli antichi latini e toscani* a opera di Bartolomeo da San Concordio: «La cosa a molta istanzia data, cara pare comperata; più grazioso è il dono, lo quale l'uomo fa anzi che pregato ne sia» (cfr. NANNUCCI 1840, p. 279).

9: il poeta, precisando che il suo ragionamento non è riferito a un particolare tipo di dono, ma a tutti, materiali e immateriali (come l'amore), si ricollega (volutamente o meno) al sonetto di Dante da Maiano citato al v. 3.

14: si veda il proverbio del Garzo: «Zara chi la 'mpara fa la mano avara» (CONTINI 1960, vol. II, p. 313) e *Purg.* VI, 1 «Quando si parte il gioco della zara» (PETROCCHI, III, p. 87).

2.2. La canzone *O morte, che la vita schianti e snerbi*

La canzone, composta da quattro stanze di 11 versi endecasillabi e settenari e da un congedo di 4 versi, tutti endecasillabi, compare tra le rime di Antonio da Ferrara edite da Laura Bellucci nel 1967.¹⁷⁸ L'edizione Bellucci si basa sui soli mss. Par (che tramanda soltanto i primi 16 versi) e M, ma il componimento è trådito anche dai mss. Chig⁴ e Ad⁶. Solo in queste ultime due fonti la canzone appare corredata di congedo e, proprio per il contenuto di quest'ultimo, la paternità del componimento necessita di essere riconsiderata, rispetto alle indagini dell'editrice del ferrarese.

Già il Morpurgo, nella sua edizione del Tedaldi, faceva cenno a un manoscritto latore di una canzone, ma non era in grado di precisarne la collocazione e si limitava a fornire le indicazioni dedotte dal *Catalogue de la partie réservée et la plus precieuse de la collection Libri* (Londres 1862), che è risultato essere Ad⁶, cioè il codicetto quattrocentesco, che nelle prime 35 carte ha i *Trionfi* del Petrarca, copiati da Francesco da Parma durante il periodo di reclusione nel carcere delle Stinche.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Cfr. BELLUCCI 1967, pp. 134-35; l'*incipit* della canzone non appare nell'indice dei capoversi, probabilmente per una svista della curatrice.

¹⁷⁹ Scrive il Morpurgo: «d'un solo componimento del Tedaldi estravagante da questo suo Canzoniere ho notizia; ma sfortunatamente devo accontentarmi a riferirla così come la trovo nel *Catalogue de la partie réservée et la plus precieuse de la collection Libri* (Londres 1862). Dove a p. 36, è descritto un codice cartaceo del sec. XV, che contiene nelle prime 35 carte i *Trionfi* del Petrarca trascritti da "ser Gabriele di Francescho da Parma ora in le Stinche di Firenci, a dì 10 maggio 1427"; poi d'altra mano, che il Libri dice toscana, poesie di Dante (cc. 35-122). "Enfin on trouve 19 pages de *Rime Antiche* par divers auteurs. Un de ces pièce (f. 140) finit ainsi: Dè canzonetta vera di sentenza [...]» (MORPURGO 1885, p. 8). L'unica discrepanza rilevata riguarda il materiale scrittorio; infatti Ad⁶ è un codice realizzato in pergamena, mentre qui viene dichiarato cartaceo, ma si è trattata di una svista del Morpurgo perché il Libri scrive: «manuscrit sur vélin du XV^e siècle» (cfr. LIBRI 1862, p. 36).

La presenza del congedo nelle due fonti citate e il generale accordo delle loro lezioni sostanziali permette di avvicinare i due codici Chig⁴ e Ad⁶. Tuttavia, la dipendenza del primo dal secondo, anteriore di alcuni decenni e vergato con una scrittura elegante e chiara, viene messa in dubbio dalle divergenze presenti proprio nel congedo. Ad⁶ ha il richiamo all'autore della canzone: «di Pieraccion Tedaldi da Firenze» (c. 140v), mentre Chig⁴ fraintende la *scriptio continua* e legge: «D'operation che dal di di Fiorenza» (c. 63v). L'assenza del congedo nelle altre due fonti, M e Par, potrebbe far sorgere dubbi sull'autenticità dello stesso e, di conseguenza, sulla reale paternità tedaldiana della canzone, soprattutto in considerazione del fatto che il ms. M la attribuisce alla penna di Antonio da Ferrara. Le fonti bibliografiche sull'origine e sulle diverse tipologie di congedo, per quanto scarse, citano però diversi esempi di canzoni che, in talune fonti, appaiono decurtate della loro strofa di commiato.¹⁸⁰

Lo stesso M riporta la canzone di Dante *Doglia mi reca* mancante del congedo che, come scrive De Robertis, «non è cosa insolita per questo testo: il Barberiniano 3953, il Ginori Conti e [...] il II.IV.114 della Nazionale di Firenze, che presenta notevoli affinità di lezione col Magl. VII 993 e [...] colla sezione che ci interessa del 1040, hanno tutti questa lacuna».¹⁸¹ Non sarebbe fuori luogo

¹⁸⁰ Si veda BIADENE 1886, *Enciclopedia Dantesca*, II, 1970 (s.v. 'congedo'), e KEEN 2009; in quest'ultima sede, oltre a sviluppare il tema della frattura tematica che si instaura tra il corpo della canzone e il congedo, l'autrice fa anche una rassegna delle caratteristiche che il congedo può assumere, dalla sua comparsa nelle canzoni provenzali con il nome di *tornada* (che Dante in *Conv.* II, XII rende con il termine italianizzato *tornata*), al suo utilizzo più tardo nella lirica italiana. Particolarmente interessanti per il nostro studio, sono gli esempi di canzoni che in alcune delle fonti manoscritte 'perdono' il congedo, come la canzonetta *Amor mi fa sovente*, di Re Enzo, figlio di Federico II, nella quale il tema erotico sviluppato nelle quattro stanze cede il passo a quello politico dell'imprigionamento (conseguenza dell'esilio) espresso nel congedo che, tuttavia, si legge soltanto in uno dei nove manoscritti latori del testo. Lo stesso avviene per la dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute*, che nella sua struttura completa con i due congedi è attestata solo da un esiguo numero di manoscritti (cfr. KEEN 2009, p. 190 e 193).

¹⁸¹ Cfr. DE ROBERTIS 1958, p. 156.

pensare, dunque, che l'omissione verificatasi in molti mss. latori della canzone dantesca, si sia verificata anche in M e Par.¹⁸²

Lo stile del componimento non è un elemento utile ai fini dell'attribuzione a uno dei due autori (o a un terzo); alcuni termini, così come alcune sequenze e formule, sono presenti altrove nell'opera tedaldiana, ma si tratta sempre di elementi non caratterizzanti e di stilemi frequenti nella lingua toscana, poetica o prosastica, del periodo. Sequenze del tipo: 'umili e superbi', 'vecchi, mezzani e acerbi', 're, marchesi, cavalieri e conti', 'donne e donzelle', 'contradiosa, alpestra, aricigna e fera' sono perfettamente in linea con l'*usus scribendi* di Pieraccio ma, allo stesso tempo, si ritrovano in autori coevi e devono quindi essere interpretate come l'espressione di una «lingua poetica eccezionalmente rigida e povera di varianti».¹⁸³

Schema metrico stanze: AaBAaB BCcDD.

Schema metrico congedo: AABB (dove A riprende la rima B dell'ultima stanza).

O morte, che la vita schianti e snerbi
a umili, a superbi,
a re, marchesi, cavalieri, e conti
e già per grazia mai nes[s]un ti serbi, 4
vecchi, mezzani, acerbi,
che non gli sproni pe' tuoi aspri ponti.
Tu fai donare altrui di molte bonti
di mano in mano ad esse nelle gote, 8
ancor le triste note
tu fai cantar a donne e a donzelle,

¹⁸² Come si evince dallo schema metrico, il congedo riprende parte della sirma e rientra perciò nella casistica che Biadene descrive al punto 2.1 del suo saggio e cioè i casi in cui la struttura del commiato corrisponde a parte della sirma. All'interno di questo sottogruppo, lo studioso dedica un'ulteriore distinzione proprio al «caso che è omesso nel commiato soltanto il primo verso della sirma, cioè quello che rimarrebbe slegato» (cfr. BIADENE 1886, p. 362). Nel commiato della canzone presa qui in analisi non rientra propriamente in questa categoria perché esso ha un endecasillabo dove nella sirma c'è un settenario.

¹⁸³ GIUNTA 2002, p. 42.

tu sei colei che uccidi ogni cavelle.

O morte cruda pelago di guai, 12

o spogliator di vai,

o scacciatrice d'ogni consolanza,

dè, non ti credi raffrenar giammai

di far ciò che tu fai, 16

che di rapirci tu non hai pietanza.

O scostumata piena d'ignoranza,

che pur procacci di torci la vita

e colla tua stampita, 20

dolente fai danzar la lingua e 'l core

al grande al mezano e al minore.

O morte eletta sempre da cattivi,

che mai non furon vivi 24

che non esaudisci lor preghiera,

anzi li tieni in vita e loro schivi,

né dal mondo li privi,

ma pur sopra li buon tu se guerriera. 28

O contraddiosa, alpestra, aricigna e fera,

tardi si vedrà di te vendetta,

così foss'ella in fretta

come per vero ella sarà tardiva, 32

al fin pur converrà che tu non viva.

O morte amara piena di tristizia,

o fonte di malizia,

o accidente che non hai temenza, 36

tardi parrà altrui di te giustizia,

ma pur la tua nequizia

sarà aperta il dì della sentenza.

E 'l nostro sire Iddio che n'ha potenza 40

te mergerà con tutta la sua possa

in una scura fossa

e là sempre starai col viso lordo

e già mai più di te non fia ricordo. 44

Dè canzonetta vera di sentenza

di Peraccion Tedaldi da Firenze,

va a giovani a mezani e a vecchiardi

0 Chanzone di mastro antonio da ferrara *M* – 1 snervi *Par* – 2 su>|p(er)bi *M*; a humuli superbi *Par* – 3 Arre *Ad*⁶ – 4 p(er) crudeltà *M, Par*; ti servi *Par* – 5 [manca] *Par* – 6 Che nogli sproni pel tuo aspro ponte *Ad*⁶, *Chig*⁴; de tuoi piu alti ponti *M*; stremo ponto *Par* – 7 di molte bonte *Ad*⁶; di molte punte *Chig*⁴; di molte botte *M*; tu sai donare ad altrui di molte bonte *Par* – 8 & esse nelle gote *Chig*⁴; discender le gote *M*; essa entro le gote *Par* – 9 tu fai *M*; ancora *Par* – 10 cantar di te *M*; a donne e-doncelle *Par* – 11 Tu se coley *Ad*⁶; chuccidi ogni covelle /coville/ *Chig*⁴; uccidi ongnie chivelgli *Par* – 12 amara *M*; trista pelago >di morte< di guai *Par* – 13 spogliatrice di vaj *M*; di guai *Par* – 14 schiacciatrice *Chig*⁴, *Ad*⁶; o sconsolata dongni st.. *Par* – 15 giamai *Chig*⁷; rifinar *M*; refrenare già mai *Par* – 16 In fare *Par* – 17 di rapirne *M*; rapirce *Par* – 18 disfrenata *Ad*⁶; ischustumata *M*; O stostumata piena piena di 'gnoranza *Par* – 19 torce *Par* – 20 Eccholla *Ad*⁶; [manca] *Par* – 21 fai dolente danzare *Par* – 22 al vecchio *M* – 25 essaldisci *M* – 26 gli tieni *Ad*⁶ – 26-33 [con due versi in più rispetto allo schema delle altre stanze] anti lj tienj vivi elloro schivj/ o, aspra delli buon tu·sse guerriera / o, inzenata falza i(n)gera / tu tolli i buonj al mondo / e spoglili di bonta tutto a tondo / e contro a·lleggiadria tu facta altera / e non serbi lumera / ma meni la bellezza tutta a f fondo / e non ti serbi alcuna bella cosa / come coley che non truovj maj posa *M* – 27 gli privi *Ad*⁶ – 28 gli buon *Ad*⁶ – 29 arigna [Sembra un ci senza puntino = cirigna] *Chig*⁴ – 31 fuss'ella *Chig*⁴, *Ad*⁶, *M* – 33 Al fin converra *Chig*⁴ – 34 tristezza *Ad*⁶ – 37 giostizzia *Ad*⁶; si vedera die justizia *M* – 39 sentenza *Ad*⁶; sara sommersa *M* – 40 nna potenza *Ad*⁶; na *Chig*⁴ – 43 Ella sempre *Ad*⁶; e li sempre *M* – 46 Doperation che dal di di fiorenza *Chig*⁴ – 47 vechiardi *Chig*⁴ – 48 Di caben far *Ad*⁶; Di cha ben far *Chig*⁴.

Mss.: *Chig*⁷ (cc. 62v-63v), *Ad*⁶ (cc. 140r-140v), *Par* (cc. 11r-11va), *M* (c. 46r).

1: la coppia 'schianti e snerbi' rimanda ai passi «Perché mi schianti?» e «Perché mi scerpi?» di *Inf.*, XIII, 33 e 35 (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 211). Il verbo 'schiantare' cioè «rompere con violenza, fendere, ed è proprio degli alberi, de' panni, e di cose simili» (cfr. *Crusca*, s.v. 'schiantare') è impiegato successivamente anche dal Boccaccio nelle sue *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a commento del canto successivo, *Inf.* XIV (II, senso allegorico, lezione LV), quando l'autore mette a confronto i metalli e la terracotta: «essendo ne' metalli detti alcuna

fermezza, alcuna natural forza, e la terracotta sia fragile, e con poca difficulà si rompa e schianti e spezzi: così le cose di questo ultimo tempo sian fragili» (cfr. PADOAN 1965, p. 661). Il verbo 'snervare', qui nella variante con la bilabiale in luogo della labiodentale (cfr. TB, s.v. 'snervare') si ritrova anche nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti («Non pur de l'uomo e de le fere è morte, / ma quella terra diradica e snerba, / ne la quale usa per sua mala sorte» (V, 17, vv. 37-39, CORSI 1952, I, p. 385), dove troviamo anche utilizzato il verbo precedentemente discusso: «Vini v'ha buoni e sonvi ronzin tanti, / che gran mercato n'è; ma chi su monta / vie più che i Sardi par che 'l cuor gli schianti», III, 12, vv. 16-18 (cfr. CORSI 1952, I, p. 217).

2: nel *Dittamondo* II, 29, vv. 25-30 si ritrovano le stesse tre parole rima: «Non mostrò Carlo di questo disdegno, / come che i suoi pensier fosson acerbi, / sì piacer vide il colpo a quei del Regno. / Ben vo' che quello che or ti dico serbi, / ché tale esempro è buono a ricordarlo / quando i signor nel ben si fan superbi» (cfr. CORSI 1952, I, p. 171).

6-7: è necessario congetturare per ristabilire la rima. Al primo verso basta rendere al plurale il sostantivo 'ponte', mentre al v. 7 si è scelto di introdurre il sostantivo 'bonti', attestato nel *Trattato della scienza* di Iacopo Passavanti, tra gli esempi della parlata grezza fiorentina, che sembra essere un sinonimo di 'guai, eventi negativi': «la 'ntorbidano e rimescolano [la lingua] con occi e poscia, aguale e vievocata, pudianzi, mai pur sie, e berreggiate, ch'avrete delle bonti se non mi ramognate» (cfr. POLIDORI 1856, p. 288).

8-9: «di mano in mano», cioè successivamente, uno dopo l'altro (cfr. TB, s.v. 'andare di mano in mano'); si veda anche *Par.* VI, 7-9: «e sotto l'ombra delle sacre penne / governò 'l mondo lì di mano in mano / e, sì cangiando, in su la mia pervenne» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, IV, p. 84). Nei versi di Lorenzo Masini da Firenze troviamo il passo: «Dolgomi a voi, maestri del mie canto, / di que' che guastan tutte nostre note, / ond'i' con man mi batt'ambo le gote» (cfr. CORSI 1970, p. 79).

11: «cavelle», dal lat. QUOD VELLIS, (lat. ant. QUID-VIS, 'qualsivoglia cosa'), è una delle forme attestate, insieme a 'covelle', 'cobelle' e altri (cfr. TLIO, s.v. 'cavelle'), che indica entrambi i pronomi indefiniti 'qualcosa' e 'nulla'. Escludendo il passo del *Centiloquio* di Pucci XIX, 39, non ci sono altri riscontri dell'utilizzo di tale termine associato all'aggettivo indefinito 'ogni', né nella forma usata da Pieraccio, né in alcuna delle altre segnalate dal TLIO.

12: la locuzione 'cruda morte' si ritrova in diversi autori (ricordiamo a titolo di esempio il volgarizzamento del *Tesoro* a opera di Bono Giamboni, Nicolò de' Rossi, Giovanni Quirirni, cfr. TLIO, s.v. morte/cruda), ma il seguente passo, tratto dalla canzone *Che fate, donne, che non soccorrete* di Riccardo degli Albizzi, sembra più significativo degli altri per l'utilizzo a breve distanza dei sostantivi 'gote' e 'mani': «Batte sue gote adorne di beltate / con sue man, piangendo / dolcemente dicendo / "O Morte cruda, di mio mal cagione, / perché senza ragione / m'hai tolta quella ch'era mia colonna», vv. 11-16 (cfr. DECARIA 2015, p. 123). Si veda anche il v. 53: «quella donna gentil di cui io sono», che richiama il son. di Pieraccio II, 13. Il «pelago di guai» ha significato metaforico di immensa quantità, come nel *Tesoro* di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, VI, 48: «Dunque nullo uomo caggia in questo pelago di iniquitate» (cfr. GAITER 1877-1883, III, p. 150).

13: il poco diffuso sostantivo 'spogliatore' si ritrova nel volgarizzamento fiorentino trecentesco della *Terza Deca di Tito Livio*, IX, 18: «Queste pene ha avuto la Dea degli spogliatori del suo tempio» (cfr. PIZZORNO 1845, IV, p. 409), oltre che nel *Filocolo*, I, 29 «sentì lo spiacevole romore degli spogliatori» (cfr. BRANCA – QUAGLIO 1967, p. 104).

14: il TLIO registra due forme derivate dal verbo 'schacciare' e cioè 'schacciamento' e 'schacciatura', ma il sostantivo 'schacciatrice' non è attestato né in questa forma, né al maschile o plurale. La variante 'scacciatrice' è invece più volte attestata, ad esempio nel volgarizzamento del *De consolatione* di Boezio a opera di Alberto della Piacentina, IV, 6: «Ma chi altri, o conservatore de' buoni, o vero scacciatore de' rei, che il retore e mendicatore delle menti, Dio?» (cfr. BATTAGLIA 1929, p. 164).

15: come nel son. XIII, 14 «di raffrenare il suo gran mal volere» e XXIV, 8 «essendo san ch'i' mi sia raffrenato», ma il verbo è abbastanza diffuso, cfr. TLIO, s.v. 'raffrenare' e derivati.

18: cfr. i sonn. XVIII, 5 e XXIV, 5, ma si veda anche la canzone di Jacopo Cecchi *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia*, vv. 52-56: «Deh, Morte, qui mercé, guarda che fai, / rafrena un poco il disfrenato ardire, / che è già mosso per voler ferire / quella in cui mise Iddio grazia cotanta» (cfr. CORSI 1969, p. 437), soprattutto in considerazione del fatto che, anch'egli fiorentino e vissuto nei medesimi anni, nel 1326 venne inviato, in qualità d'ambasciatore, a Montopoli in Val d'Arno, nel 1344 a San Marino e nel 1349 presso i Comuni della Romagna toscana (si veda la relativa scheda nel repertorio MIRABILE).

19: il verbo 'procacciare', accompagnato in questo contesto dal verbo 'togliere', assume un valore quasi ossimorico se non lo si intende secondo il significato di 'fare in modo di' o, al massimo, secondo quello previsto dal TB di 'ingegnarsi', 'sforzarsi'. Si veda anche il seguente passo tratto da *L'avventuroso siciliano* di Bosone da Gubbio, II, 178: «Ed io insino in Gonsestri, nella nostra magione, potemo fare vere pruove come i molti aguati ài per noi messi per torci la vita» (cfr. GIGLIUCCI 1989, p. 99). La locuzione 'torre la vita' è, comunque, abbastanza comune in testi di questo periodo, cfr. TLIO, s.v. 'torre' / 'vita'.

20: il sostantivo 'stampita', in questo verso, deve assumere il significato di 'canzone' o 'suonata', dato il verso successivo, e non quello di 'discorso lungo e spiacevole', anch'esso registrato (cfr. TB, s.v. 'stampita'). Tuttavia, il contesto ludico e gioviale nel quale si colloca solitamente questo termine (per esempio in Boccaccio) è qui del tutto assente e sembra che il poeta si serva di esso per sottolineare ancor più il carattere spietato e sbeffeggiatore della morte.

21: l'accostamento dei termini 'lingua' e 'cuore' è frequente soprattutto nei testi religioso-moraleggianti, come il *Quaresimale fiorentino* di Giordano da Pisa, o lo *Specchio della croce* di Domenico Cavalca, dove i riferimenti ai due organi servono soprattutto a classificare le diverse categorie di peccati. In poesia si trovano altresì utilizzati, ma questa volta più frequentemente in riferimento a sentimenti d'amore;

si veda ad esempio i primi due versi della canzone di Tommaso da Faenza: «Amoroso voler m'ave commosso / a non poter celar la lingua il core» (cfr. CONTINI 1960, I, p. 453).

22: formule simili possono ritrovarsi nei sonn. I, 2 e XLII, 8.

23-24: si veda il sonetto dell'Amico di Dante, vv. 1-7 «Morte gentil, rimedio de' cattivi / merzé, mezé a man giunte ti chieggio; / vienmi a vedere e prendimi, ché peggio / mi face Amor: ché ' mie' spiriti vivi / son consumati e spenti sì chché, quivi / dov'i' stava gioioso, ora mi veggio / in parte, lasso! [...]» (cfr. MAFFIA SCARIATI 2002, pp. 122-124) e soprattutto il passo di *Inf.* III, 61-64: «Incontanente intesi e certo fui / che questa era la setta de' cattivi, / a Dio spiacenti ed a' nemici sui. / Questi sciagurati, che mai non fur vivi» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, p. 46).

29: l'aggettivo «contradiosa» di Ad⁶ è forma attestata alternativa a 'contrarioso', cioè ostile, cfr. TLIO s.v. 'contrarioso'; la forma è registrata dal TLIO soltanto nell'*Avventuroso siciliano* di Bosone da Gubbio. Per un simile accumulo di aggettivi si veda la canzone di Giovanni Boccaccio *Amor, che con sua forza e virtù regna*, vv. 25-27: «anzi è di vera pace eterno scudo, / vestito di virtute e gentilezza, / ma contra ogni lascivo, alpestro e crudo» (cfr. BRANCA 1958, p. 24). L'aggettivo 'arcigno' è anch'esso poco diffuso; si segnala un simile utilizzo nel sonetto *Non credo che d'Amor l'aguto spiede* di Tommaso di Giunta, v. 2: «over quand'egli ha più saette arcigne» (cfr. PAGNOTTA 2001, p. 91).

31: la 3^a pers. sing. del cong. imperf. in «fusse» è tratto tipico dei dialetti pisano-lucchese e senese ed entra nel fiorentino solo con il secondo Trecento perciò si restituisce la forma più tipicamente fiorentina (cfr. MANNI 2003, pp. 44 e 49).

32: 'tardivo' è aggettivo tipico del contesto contadino, riferito sia a colture, sia ad animali (cfr. TB, s.v. 'tardivo'). Se ne registrano poche occorrenze, perlopiù in ambiente veneto (cfr. TLIO, s.v. 'tardivo' e declinazioni).

34-35: i sostantivi 'tristizia' e 'malizia' vengono impiegati in rima anche nel son. XXVII, 4-5.

36-37: mi sembra che questi due versi, insieme al v. 30, stabiliscano un rapporto con il son. I, che al v. 2 recita: «E chi può far vendetta e ha temenza» e che

entrambe le sedi rafforzino l'idea secondo la quale i concetti di vendetta e giustizia erano, nel Medioevo, strettamente legati. A questo proposito si veda la nota al son. I,2, ma si consideri anche il seguente passo tratto dalle *Dicerie* di Filippo Ceffi, XXXI: «E però, messer podestate, il quale siete signore e a cui s'appartiene di fare giustizia e vendetta, commovete il vostro valore e siate d'animo forte, e prendete la spada di Dio, cioè operate la giustizia la quale è colonna de' giusti. [...] E sappiate, messer podestate, che se voi foste, per alcun accidente, tardo e negligente alla giustizia, che ' cittadini, non tardi alla vendetta, non sofferranno tanto male» (cfr. GIANNARDI 1942, p. 54). Dal passo citato, emerge un altro elemento, sottolineato anche nella canzone, e cioè il carattere tardivo che la vendetta può assumere e che, in qualche modo, contribuisce a svalutarne gli effetti («la vendetta ch'a noi tardata noce» dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, XXVIII, 26); si pensi anche a *Purg.* XXXIII, 36 «che vendetta di Dio non teme suppe» (cfr. PETROCCHI 1966-1967, III, p. 572) e al rischio di prescrizione legato all'attesa nel compiere la vendetta, se non quella divina, certamente quella terrena (si veda anche la canzone di Antonio da Ferrara *Vertù celeste in titol triunfante*, vv. 81-85: «e pensa, figliuol mio, quando i Giugei / col falso Herode fenno il gran delicto, / chi ti fuggì in Egipto; / e questo sia difesa/ in tardar la vendetta a la tua offesa», cfr. BELLUCCI 1967, p. 37). Il significato dei termini 'vendetta' e 'giustizia', in alcuni contesti, sembra convergere (e non sarà un caso che in teologia, una delle quattro virtù cardinali è la giustizia divina, che rappresenta l'azione giudicatrice di Dio. Nei volgarizzamenti dei *Trattati morali* di Albertano da Brescia a opera di Andrea da Grosseto, infine, la vendetta del privato cittadino viene bollata come un peccato, ma quella delle istituzioni è ritenuta necessaria: «Et perciò non de' il giudice perdonare ai ma'fattori; perciò che dicie Seneca: che chi perdona a' rii fa male ai buoni: Et un altro dicie: il giudicie che teme di far vendetta, fa molti ma'vagi» (II, 30, cfr. SELMI 1873, p.133).

39-40: l'espressione richiama il «die giudizio» del son. XXVIII, 11; le formule 'di del giudizio', 'di della sentenza' sono formule comuni, impiegate sia in ambito religioso quanto giuridico (cfr. TLIO, s.v.).

41-44: per la rima possa/fosse cfr. la frottola di Antonio da Ferrara, *Zà fo chi disse*, vv. 77-79: «Però chi non ha possa / no dé fare la fossa – a si medexemo, / mo aspetti altro medexemo» (cfr. MANETTI 2000, p. 340). Questi e i versi successivi hanno il tono macabro della lauda jacononica *Quando t'aliegre, omo d'altura*, nella quale il poeta tudertino si rivolge al suo lettore in questi termini: «va' poni mente a la sepoltura; / e loco pone lo tuo contemplare, / e pensa bene che tu dii tornare / en quella forma che tu vide stare / l'omo che iace en la fossa scura», vv. 2-6 (cfr. CONTINI 1960, II, p. 108). Si notino, oltretutto, le corrispondenze con *Inf.* XVIII, dove, nella seconda bolgia, adulatori e lusingatori sono «attuffat[i] in uno sterco» e il poeta intravedendo Alessio Interminelli da Lucca dice: «E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco, / vidi un col capo sì di merda lordo / che non pareva s'era laico o cherco. / Quei mi sgridò: “Perché se' tu sì 'ngordo / di riguardar più me che li altri brutti)” / E io a lui: “perché, se ben ricordo, / già t'ho veduto coi capelli asciutti», vv. 115-121 (cfr. PETROCCHI 1966-1967, II, pp. 309-10). Il futuro indicativo del verbo essere nella forma sintetica *fia* è tratto tipico del fiorentino trecentesco (cfr. CASTELLANI 2000, p. 311 e MANNI 2003, p. 40).

45-46: il congedo della canzone si apre con la garanzia data al lettore che egli si trovi a leggere una canzone «vera di sentenza», cioè decretata vera in una sede autorevole. La sentenza è intesa qui un motto ritenuto universalmente vero, cfr. TB, s.v. Si veda anche la canzone ciniana in morte di Dante, *Su per la costa, Amor, de l'alto monte*, vv. 31-32, dove però il termine 'sentenza' è utilizzato come verbo: «Ecco, la profezia che ciò sentenza or è compiuta, Firenze, e tu 'l sai» (cfr. CONTINI 1960, II, p. 690).

47: ancora la distinzione tra le tre età della vita che si trova (con posizioni invertite) già al v. 5 e nei sonn. I, 2 e XXIV, 7.

48: nell'ultimo verso, Pieraccio riassume le posizioni già espresse nei sonetti finali del *corpus* secondo l'ordine di V e ribadisce la necessità di mettere da parte i piaceri terreni per prendersi cura della propria anima, prima che sia troppo tardi. In questo verso risuonano i vv. finali del son. XXXII: «Ond'io dolente sono gramo e pentuto / ch'io mi son così tardi raveduto».

Bibliografia

ADEMOLLO 1845: *Marietta de' Ricci, ovvero Firenze al tempo dell'assedio. Racconto storico di Agostino Ademollo*, Firenze, Stamperia Granducale, 1840.

ALBERTAZZI 2002: Cecco d'Ascoli [Francesco Stabili], *L'Acerba – Acerba Etas*, a cura di Marco Albertazzi, Lavis (TN), La Finestra Editrice, 2002 [edizione senza numeri di pagina].

ALFIE 1998: Fabian A., *For Want of a Nail: The Guerri-Lanza-Cursiotti Argument regarding the Tenzone*, «Dante Studies», CXVI (1998), New York, Fordham University Press, pp. 141-159.

ALFIE 2002: Fabian A., *Cast Out: The Topos of Exile in Cecco Angiolieri, Pietro de' Faitinelli, and Pieraccio Tedaldi*, «Annali d'Italianistica», XX (2002), pp. 113-125.

ALFIE 2011: Fabian A., *Dante's Tenzone with Forese Donati: The Reprehension of Vice*, Toronto – Buffalo – London, University of Toronto Press, 2011.

ALLACCI 1661: *Poeti antichi raccolti da codici mss. della Biblioteca Vaticana e Barberina da Monsignor Leone Allacci*, Napoli, Alecci, 1661.

AGENO 1953: Iacopone da Todi, *Laudi Trattato e Detti*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953.

AGENO 1953²: Franca Brambilla A., *A proposito di wellerismi*, «Lingua Nostra», XIV (1953), pp. 118-19, poi in AGENO 2000, pp. 265-67.

AGENO 1959: Franca Brambilla A., *Le frasi proverbiali di una raccolta manoscritta di Lionardo Salviati*, «Studi di Filologia Italiana», XVII (1959), pp. 239-74, poi in AGENO 2000, pp. 358-93.

AGENO 1960: Franca Brambilla A., *Premessa a un repertorio di frasi proverbiali*, «Romance Philology», XIII (1960), pp. 242-64, poi in AGENO 2000, pp. 400-32.

AGENO 1975: Franca Brambilla A., *L'edizione critica dei testi volgari*, a cura di Rino Avesani, Giuseppe Billanovich, Giovanni Pozzi, Padova, Editrice Antenore, 1975.

AGENO 1977: Franca Brambilla A., *Osservazioni sul testo dei poeti minori del Trecento*, «Romance Philology», XXXI (1977), pp. 91-111 [Recensione a CORSI 1969].

AGENO 1977²: *Le rime di Panuccio del Bagno*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Accademia della Crusca, 1977.

AGENO 1995: Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.

AGENO 2000: Franca Brambilla A., *Studi Lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, introduzione di Ghino Ghinassi, Bologna, CLUEB, 2000.

ALTAMURA 1950: Antonio Altamura, *Il Canzoniere di Sennuccio del Bene*, Napoli, Perrella, 1950.

AMBROGIO 1996: Matteo di Dino Frescobaldi, *Rime*, a cura di Giuseppe Renzo Ambrogio, Firenze, Le Lettere, 1996.

ANDREOSE 2000: *Libro delle nuove e strane e meravigliose cose, volgarizzamento italiano del secolo XIV dell'Itinerarium di Odorico da Pordenone*, edizione a cura di Alvisè Andreose, Padova, Centro Studi Antoniani, 2000.

ANKLI 1993: Ruedi A., *Morgante iperbolico. L'iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*, Firenze, Leo S. Olschki, 1993.

AUZZAS 2014: Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di Ginetta Auzzas, Firenze, Accademia della Crusca, 2014.

AVALLE 1900: Giuseppe A., *Le Antiche chiose anonime all'Inferno di Dante secondo il testo Marciano*, Città di Castello, Lapi, 1900.

AVALLE 1985: D'Arco Silvio A., *I canzonieri: definizione di genere in La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro (Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984)*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 363-82.

BALBI 1995: Cino Rinuccini, *Rime*, a cura di Giovanna Balbi, Firenze, Le Lettere, 1995.

BALDINI 1998: "La santà del corpo". *Volgarizzamento del Régime du corps di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl. LXXIII 47)*, «Studi di Lessicografia Italiana», XV (1998), pp. 21-300.

BANCHI 1863: *I Fatti di Cesare, testo di lingua inedito del secolo XIV*, a cura di Luciano Banchi, Bologna, Romagnoli, 1863.

BARBATO 2012: *Cronache volgari del vespro*, a cura di Marcello Barbato, Roma, nella sede dell'Istituto Palazzo Borromini, Piazza dell'Orologio, 2012.

BARBI 1915: Michele B., *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane. In servizio dell'edizione nazionale delle opere di Dante promossa dalla Società Dantesca Italiana*, Firenze, Santoni, 1915.

BARBI 1921: Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Michele B., in *Opere*, Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1921.

BARBI 1924: Michele B., *La tenzone di Dante con Forese*, «Studi danteschi», IX (1924), pp. 5-149.

BARBI 1932: Dante Alighieri, *Vita Nuova*, edizione critica a cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932.

BARBI 1932²: Michele B., *Ancora della tenzone di Dante con Forese*, «Studi danteschi», XVI (1932), pp. 69-103.

BARTOLI 1856: *Le lettere del Beato Gio. Colombini da Siena*, a cura di Adolfo Bartoli, Lucca, Balatresi, 1856.

BARTOLI 1868: *Il Libro di Sidrach. Testo inedito del secolo XIV pubblicato da Adolfo Bartoli*, Bologna, Romagnoli, 1868.

BATTAGLIA 1929: Alberto della Piagentina, *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, a cura di Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1929.

BAUDI DI VESME 1851: Domenico Cavalca, *Dialogo di santo Gregorio volgarizzato*, testo di lingua ridotto alla vera lezione da Carlo Baudi di Vesme, Torino, Stamperia Reale, 1851.

BAUSI 1993: Francesco B., *Orcagna o Burchiello? Sul sonetto* Molti poeti han già descritto amore, «Interpres», XIII (1993), pp. 275-93.

BELLUCCI 1967: Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, edizione critica a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.

BELLUCCI 1972: *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, introduzione, testo e commento di Laura Bellucci, Bologna, Riccardo Patron, 1972.

BENCI 1825: Antonio B., *Intorno a' volgarizzatori della storia di Troia*, «Antologia: giornale di scienze, lettere e arti», XVIII (aprile-giugno 1825), pp. 57-74.

BENTIVOGLI 1997: Bruno B., *Poesia di corte gnomica e religiosa, Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi, 1997 [fa parte di *Antologia della Poesia Italiana*, collana diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi Gallimard, 1997-1999].

BENTIVOGLI 2001: Bruno B., *Polemica antiforense in un sonetto attribuito al Burchiello*, in *La fantasia fuor de' confini: Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999). Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999)*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001 (stampa 2002), pp. 59-73.

BERISSO 1993: Marco B., *Testo e contesto della frottola "O tu che leggi" di Fazio degli Uberti*, «Studi di Filologia Italiana», LI (1993), pp. 53-88.

BERISSO 2009: Marco B., *Preistoria (mancata) del nonsense nella poesia medievale italiana*, in «*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il Nonsense nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Cassino (9-10 ottobre 2007), a cura di G. Antonelli e C. Chiummo, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 27-45.

BERISSO 2011: Marco B., *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, BUR, 2011.

BERNARDONI 1842: Ovidio Nasone, *Epistole eroiche volgarizzate nel buon secolo della lingua*, a cura di Giuseppe Bernardoni, Milano, Bernardoni, 1842.

BERTI 1994: Bartolomeo Cerretani, *Storia fiorentina*, a cura di Giuliana Berti, Firenze, Leo S. Olschki, 1994.

BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1989: Valeria B.P., *Libri e canzonieri d'autore nel Medioevo: prospettive di ricerca*, in *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 125-46 [precedentemente pubblicato, «Studi mediolatini e volgari», XXX (1984), pp. 91-116].

BETTARINI 1969: Rosanna B., *Jacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni, 1969.

BETTARINI 1969²: Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969.

BETTARINI BRUNI 1974: Anna B. B., *Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena*, «Studi di Filologia Italiana», 1974 (XXXII), pp. 32-86.

BIADENE 1886: Leandro B., *La forma metrica del 'commiato' nella canzone italiana dei secoli XIII e XIV*, in *Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di Napoleone Caix e Ugo Angelo Canello*, Firenze, Successori Le Monnier, 1886, pp. 357-70.

BIADENE 1888: Leandro B., *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, «Studi di Filologia Italiana», IV (1888), pp. 1-234.

BILANCIONI 1893: *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari de' primi tre secoli* di Carlo e Lodovico Frati, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1893.

BISANTI 2001: Armando B., *Enea Silvio Piccolomini e le ricette impossibili (fra Medioevo e Umanesimo)*, «Schede Umanistiche», II (2001), pp. 25-34.

BISANTI 2008: Armando B., *Suggestioni classiche, mediolatine e romanze nel Diaffonus di Giovanni del Virgilio e ser Nuccio da Tolentino*, «Schede Medievali», XLVI (2008), pp. 119-168.

BONAINI 1854-1870: *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, a cura di Francesco Bonaini, 3 voll., Firenze, Vieusseux, 1854.

BORRIERO 1997: Giovanni B., *"Quantum illos proximus imitemur, tantum rectius poetemur". Note sul Chigiano L. VIII. 305 e sulle "antologie d'autore"*, «Anticomoderno» III (1997), pp. 259-86.

BORRIERO 1998: Giovanni B., *Nuovi accertamenti sulla struttura fascicolare del canzoniere Vaticano Chigiano L. VIII. 305*, «Critica del testo», I/2 (1998), pp. 723-50.

BORRIERO 1999: Giovanni B., *Considerazioni sulla tradizione manoscritta della Tenzione di Dante con Forese*, «Anticomoderno», IV (1999), pp. 385-405.

BOTTARI 1757: *Disciplina degli Spirituali col Trattato delle trenta stoltizie*, a cura di Giovanni Bottari, Roma, Pagliarini, 1757.

BOTTARI 1764: Domenico Cavalca, *Volgarizzamento del Dialogo di san Gregorio e dell'Epistola di san Girolamo ad Eustochio*, a cura di Giovanni Bottari, Pagliarini, Roma 1764.

BRANCA 1958: Giovanni Boccaccio, *Rime. Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, Padova, Liviana Editrice, 1958.

BRANCA – QUAGLIO 1964: Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. II, Milano, Mondadori, 1964.

BRANCA – QUAGLIO 1967: Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana, Filocolo*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. I (*Caccia di Diana* a cura di Vittore Branca, *Filocolo* a cura di Antonio Enzo Quaglio), Milano, Mondadori, 1967.

BRANCA 1999: Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Firenze, Le Lettere, 1999.

BRUGNOLO 1974: Furio B., *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, presentazione di Gianfranco Fogliena, Padova, Antenore, 1974.

BRUSEGAN 1980: *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, a cura di Rosanna Brusegan, Torino, Einaudi, 1980.

BUONINSEGNI 1581: *Historia fiorentina di M. Piero Buoninsegni, gentiluomo fiorentino. Nuovamente data in luce, con licenza e privilegio del sereniss. Gran Duca di Toscana*, in Firenze, Appresso Giorgio Marescotti, 1581.

BUZZETTI-GALLARATI 1984: Silvia B. G., *Sull'organizzazione del discorso comico nella produzione giocosa di Rustico Filippi*, «Medioevo Romanzo», IX (1984), pp. 189-214.

CALLERI 1966: Santi C., *L'arte dei giudici e notai di Firenze nell'età comunale e nel suo statuto del 1344*, Milano, A. Giuffrè, 1966.

CAMBONI 2008: Maria Clotilde C., *Il sonetto delle origini e le "glosse metriche" di Francesco da Barberino*, «Studi di Filologia Italiana» LXVI (2008), pp. 13-34.

CAPELLI 2007: Guittone d'Arezzo, *Del carnale amore. La corona dei sonetti del codice Escorialense*, a cura di Roberta Capelli, Roma, Carocci, 2007.

CAPPI 2013: Dino Compagni, *Cronica*, introduzione e commento di Davide Capi, Roma, Carocci, 2013.

CAPRETTINI 1993: Gidino da Sommacampagna, *Trattato e Arte deli Rithimi Volgari, riproduzione fotografica del cod. CCCCXLIV della Biblioteca capitolare di Verona; testo critico a cura di Gian Paolo Caprettini; introduzione e commentario di Gabriella Milan; con una prefazione di Gian Paolo Marchi e una nota musicologica di Enrico Paganuzzi*, Vago di Lavagno (VR), La Grafica Editrice, 1993.

CARDUCCI 1862: Giosuè Carducci, *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, Firenze, 1862.

CARDUCCI 1907: *Antica lirica italiana*, a cura di Giosuè Carducci, Firenze, Sansoni, 1907.

CARRAI 2003: Giovanni Della Casa, *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2013.

CARRAI – INGLESE 2003: Stefano C., Giorgio I., *La letteratura italiana del Medioevo*, Roma, Carocci, 2003.

CARREGA 2000: *Il gatto lopesco e il mare amoroso*, a cura di Annamaria Carrega, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.

CARREGA 2003: *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio*, a cura di Annamaria Carrega, *Libellus de natura animalium*, a cura di Paola Navone, presentazione di Giorgio Celli, Genova, Costa & Nolan, 1983.

CASAGRANDE – VECCHIO 1987: Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987.

CASTAGNOLA 1995: Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Raffaella Castagnola, Milano, Mursia, 1995.

CASTELLANI 2000: Arrigo C., *Grammatica storica della lingua italiana, I. Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000.

CASTELLANI 2012: Arrigo C., *Il Trattato della Dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Pär Larson e Giovanna Frosini, Firenze, Accademia della Crusca, 2012.

CATENAZZI 1977: Flavio C., *Poeti fiorentini del Duecento. Edizione critica con introduzione e commento*, Brescia, Morcelliana, 1977.

CAVALLARI 1921: Elisabetta C., *La fortuna di Dante nel Trecento*, Napoli, Società anonima editrice Francesco Perrella, 1921.

CHIARI 1936: Franco Sacchetti, *Il Libro delle Rime*, a cura di Alberto Chiari, Bari, Laterza, 1936.

CHIARI 1938: Franco Sacchetti, *La battaglia delle belle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, a cura di Alberto Chiari, Bari, Laterza, 1938.

CIAN 1923: Vittorio C., *La satira*, Milano, Vallardi, 1923.

CICOGNARA 1813-1818: Leopoldo C., *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winkelmann e di d'Agincourt*, 3 voll., Venezia, nella tipografia Picotti, 1813-1818.

CIOCIOLA 1995: Claudio C., *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica* (sta in vol II, *Il Trecento*) in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1995.

CLPIO 1992: *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini (CLPIO)*, cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.

COLELLA 2010: Gianluca C., *Costrutti condizionali in italiano antico*, Roma, Aracne, 2010.

COLETTI 1993: Vittorio C., *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino Einaudi, 1993.

COLUCCIA 2008: *Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, fa parte di *I poeti della Scuola Siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Milano, Mondadori, 2008.

CONTINI 1941: *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di Gianfranco Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941.

CONTINI 1960: *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, 2 tomi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

CONTINI 1963: Gianfranco C., *Saggio introduttivo a La cognizione del dolore di C.E. Gadda*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 5-28.

CONTINI 1964: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1964.

CONTINI 1984: Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, in *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984.

CONTINI 1984²: *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori, 1984.

CORBINELLI 1595: *La Bellamano, libro di messere Giusto de' Conti, romano senatore, per M. Jacopo de' Corbinelli, gentiluomo fiorentino, ristorato. Con una raccolta di antiche rime di diversi Toscani*, Parigi, Patisson, 1595.

CORSARO 2007: Antonio C., *Appunti sull' autoritratto comico fra Burchiello e Michelangelo, in Il ritratto nell' Europa del Cinquecento, Atti del convegno (Firenze, 7-8 novembre 2002)*,

a cura di Aldo Galli, Chiara Piccinini, Massimiliano Rossi, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp. 117-36.

CORSI 1952: Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Giuseppe Corsi, 2 voll., Bari, Laterza, 1952.

CORSI 1969: *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1969.

CORSI 1970: *Poesie musicali del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970.

COSTA-CARDINALI 1819-1826: *Dizionario della lingua italiana*, per cura di Paolo Costa e Francesco Cardinali, Bologna, per le stampe de' fratelli Masi, 1819-1826.

CRESCIMBENI 1730: *Comentari di Gio. Mario de' Crescimbeni custode d'Arcadia intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, vol. II, Venezia, presso Lorenzo Basegio 1730.

CRESPI 1927: Francesco Stabili (Cecco d'Ascoli), *L'Acerba*, a cura di Achille Crespi, Ascoli Piceno, Casa Editrice di Giuseppe Cesari, 1927.

CROCE 1933: Benedetto C., *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1933.

CROCIONI 1895: Giovanni C., *Il Dottrinale di Jacopo Alighieri*, Lapi, Città di Castello, 1895.

Crusca: Vocabolario degli Accademici della Crusca, cinque edizioni (1612-1923) consultabili in rete al sito web www.lessicografia.it

CUDINI 1982: Piero C., *La tenzone tra Dante e Forese e la «Commedia»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVIII (1982), Torino, Loescher, pp. 1-25.

CURSIETTI 1995: MAURO C., *La falsa tenzone di Dante con Forese Donati*, Roma, De Rubeis, 1995.

DALMAZZO 1845-1846: Filippo da Santa Croce, *La prima Deca di Tito Livio*, volgarizzamento del buon secolo, cura di Claudio Dalmazzo, 2 tomi, Torino, Stamperia Reale, 1845-46.

DAVIDSOHN 1962: Robert D., *Impulsi interni, influssi esterni e cultura politica*, Firenze, Sansoni, 1962, fa parte di Id., *I primordi della civiltà fiorentina* [traduzione italiana di Eugenio Dupré-Theseider].

DBI: Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1960-, consultabile in rete, al sito web <http://www.treccani.it/biografie/>

DECARIA 2008: Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, edizione critica e commentata a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008.

DECARIA 2015: Riccardo degli Albizzi, *Rime* a cura di Alessio Decaria, Firenze, Cesati, 2015.

DECARIA – ZACCARELLO 2006: Alessio D., Michelangelo Z., *Il ritrovato 'Codice Dolci' e la costituzione della vulgata dei «Sonetti» di Matteo Franco e Luigi Pulci*, «Filologia Italiana», III (2006), pp. 121-54.

DELCORNO 1974: Giordano da Pisa, *Quaresimale fiorentino*, a cura di Carlo Delcorno, Firenze, Sansoni, 1974.

DELLO RUSSO 1868: Filippo Ceffi, *Storia della guerra di Troia di M. Guido delle Colonne. Volgarezzamento del buon secolo*, a cura di Michele Dello Russo, Napoli, Stamperia di F. Ferrante, 1868.

DEL LUNGO 1891: Isidoro D. L., *Beatrice della vita e nella poesia del secolo XIII. Studio di Isidoro Del Lungo con appendice di documenti ed altre illustrazioni*, Milano, Ulrico Hoepli, 1891.

DE MATTEIS 2008: Buccio di Ranallo, *Cronica*, edizione critica e commento a cura di Carlo De Matteis, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2008.

DE NOLHAC 1887: Pierre de N., *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions a l'histoire des collections d'Italie et a l'étude de la Renaissance*, Parigi, Vieweg, 1887.

DE ROBERTIS 1959: Domenico D. R., *Un codice di rime dantesche ora ricostruito (Strozzi 620)*, «Studi Danteschi», XXXVI (1959), pp. 137-205.

DE ROBERTIS 1960: Domenico D. R., *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (I)*, «Studi Danteschi», XXXVII (1960), pp. 141-273.

DE ROBERTIS 1961: Domenico D. R., *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (II)*, «Studi Danteschi», XXXVIII (1961), pp. 167-276.

DE ROBERTIS 1965: Domenico D. R., *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (VI)*, «Studi Danteschi», XLII (1965), pp. 419-74.

DE ROBERTIS 1970: *Cantari antichi*, a cura di Domenico De Robertis, «Studi di filologia italiana», XXVIII (1970), pp. 67-175.

DE ROBERTIS 1978: Domenico D. R., *Altri sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, «Medioevo Romano», 1978 (V), pp. 304-19.

DE ROBERTIS 2002: Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 3 voll. in 5 tomi, Firenze, Le lettere, 2002.

DI GIROLAMO 2008: *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento condotta da Costanzo di Girolamo, fa parte di *I poeti della Scuola Siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Milano, Mondadori, 2008.

DIVIZIA 2007: Paolo D., *La Formula vitae honestae, il Tresor e i rispettivi volgarizzamenti falsamente attribuiti a Bono Giamboni*, «La parola del testo», XI/1 (2007), pp. 27-44.

DIVIZIA 2012: Paolo D., *Il «Tresor» di Brunetto Latini tra fonti e volgarizzamenti: il caso della «Formula vitae honestae»*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale, atti del IX Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009)*, a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Roma, Aracne, 2012, pp. 357-71.

DiVo: *Dizionario dei Volgarizzamenti*, a cura dell'Opera del Vocabolario/CNR, consultabile in rete, al sito web <http://tlion.sns.it/divo/index.php?type=page&p=progetto%20tlion>

EGIDI 1940: *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940.

ELSHEIKH 1973: Nicolò de' Rossi, *Canzoniere Sivigliano*, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Milano-Napoli, Ricciardi 1973.

ELSHEIKH 2000: *Statuto del Comune e del Popolo di Perugia del 1342 in volgare*, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, 3 voll, Perugia, Dep. di Storia patria per l'Umbria, 2000.

ELWERT 1954: Theodor E., *La dittologia sinonimica nella poesia lirica romanza delle origini e nella scuola poetica siciliana*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici siciliani», II (1954), pp. 152-57 (poi ripubblicato in ELWERT 1970, pp. 171-96, dal quale si cita).

ELWERT 1970: Theodor W. E., *Saggi di letteratura Italiana*, Wiesbaden, Steiner, 1970.

Enciclopedia Dantesca: Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 5 voll., 1970-1978.

Enciclopedia Treccani: Roma, Istituto della enciclopedia italiana fondato da Giovanni Treccani, 10 voll., 2010.

ESPOSITO 1997: ENZO E., *Tenzone no*, «La parola del testo», I (1997), Roma, Zauli, pp. 268-271.

EVANS 1936: Francesco Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*, a cura di Allan Evans, The Mediaeval Academy of America, Cambridge [Mass.] 1936.

FALASSI 1979: Alessandro F., *Proverbi toscani commentati*, Palermo, Il Vespro, 1979.

FANFANI 1851: *Compilazione della Eneide di Virgilio fatta volgare per Ser Andrea Lancia notaro fiorentino*, a cura di Pietro Fanfani, «L'Etruria», I (1851), pp. 162-88, 221-52, 296-318, 497-508, 625-32, 745-60.

FANUCCI 1822: Giov. Battista F., *Storia dei tre celebri popoli marittimi dell'Italia, veneziani, genovesi e pisani e delle loro navigazioni e commercio nei bassi secoli*, Pisa, Presso Francesco Pieraccini, 1822, libro IV.

FEDERICI 1842: *La esposizione del Simbolo degli Apostoli di Fra Domenico Cavalca*, a cura di Fortunato Federici, 2 voll., Silvestri, Milano 1842.

FEDI 1992: Roberto F., "L'immagine vera": *Vittoria Colonna, Michelangelo, e un'idea di canzoniere*, «MLN», 107 (1992), pp. 46-73.

FERRI 1909: Ferruccio F., *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Bologna, L. Beltrami, 1909.

FIACCHI 1812: *Scelta di Rime antiche*, a cura di Luigi Fiacchi, Firenze, Daddi, 1812; fa parte di *Collezione d'Opuscoli Scientifici e Letterari ed Estratti d'Opere interessanti*, 22 voll., Firenze, nella stamperia di Borgo Ognissanti [fino al vol. XIII] - Daddi [dal vol. XIV], 1807-1818.

FIACCHI 1838: Luigi F., *Dei proverbi toscani: lezione detta nell'Accademia della Crusca il dì 30 novembre 1813 con la dichiarazione de' proverbi di Gio. Maria Cecchi*, Milano, Giovanni Silvestri, 1838.

FILIPPINI 1922: Francesco F., *Il "nodo di Salomone" nella tenzone fra Dante e Forese*, «Giornale Dantesco», XXV, Firenze, Leo S. Olschki, 1922, pp. 237-242.

FLAMINI 1891: Francesco F., *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891 [rist. anast. con la presentazione di Guglielmo Gorni, Firenze, Le Lettere, 1977].

FORMISANO 2012: *Il Fiore e il Detto d'Amore*, a cura di Luciano Formisano, Roma, Salerno ed., 2012, fa parte di Dante Alighieri, *Le opere*, Roma, Salerno, 2012.

FRASSO – GRAFFIGNA 1988: Giuseppe F, Daniela G., *Da Petrarca a Pasquino*, «Studi Petrarqueschi», V (1988), pp. 155-289.

GAITER 1877-1883: *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter*, 4 voll., Bologna, Romagnoli, 1877-1883.

GALASSO 1937: *Il Tristano Corsiniano*, a cura di Michele Galasso, con prefazione di Giulio Bertoni, Cassino, Casa editrice «Le Fonti», 1937.

GAMURRINI 1668: Eugenio G., *Istoria genealogica delle famiglie nobili toscane et umbre*, 5 voll., Firenze, Onofri, 1668 [Edizione più recente: Bologna, Forni, 1972].

GDLI: *Grande dizionario della lingua italiana*, iniziato da S. Battaglia, proseguito a cura di G. Bàrberi Squarotti, 21 voll., Torino U.T.E.T., 1961-2002 (più due *Supplementi* 2004 e 2009).

GERUNZI 1884: Egisto G., *Pietro de' Faitinelli detto il Mugnone*, «Il Propugnatore», XVII (1884), pp. 325-75.

GIANNARDI: Giuliana G., *Le "Dicerie" di Filippo Ceffi*, «Studi di filologia italiana», VI (1942), pp. 5-63.

GIANNINI 1858-1862: *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, a cura di Crescentino Giannini, 3 voll., Pisa, Nistri, 1858-1862.

GIGLIUCCI 1989: Bosone da Gubbio, *L'avventuroso siciliano*, a cura di Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1989.

GIUNTA 2001: Claudio G., *Premesse per un commento alle canzoni di Burchiello*, in *La fantasia fuor de' confini: Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999). Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999)*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001 (stampa 2002), pp. 75-100.

GIUNTA 2002: Claudio G., *Versi a un destinatario. Saggi sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002.

GIUNTA 2002²: Claudio G., *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002.

GIUNTA 2004: Claudio G., *Generi non letterari e poesia delle origini*, in *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento. Atti del Convegno di studi. Padova – Monselice, 10-12 maggio 2002*, a cura di Furio Brugnolo e Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 239-55.

GIUNTA 2005: *La tenzone di ser Luporo e Castruccio Castracani*, «Studi di filologia italiana», LX (2002), pp. 5-34, ora in Id., *Codici, Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 171-203.

GIUSTI 1853: *Raccolta di proverbi toscani con illustrazioni cavata dai manoscritti di Giuseppe Giusti ed ora ampliata ed ordinata*, Firenze, Le Monnier, 1853.

GORI 1775: Antonio Francesco G., *La Toscana illustrata nella sua storia con varj monumenti e documenti per l'avanti o inediti, o molto rari*, vol. I, Livorno, Anton Santini e compagni, 1775.

GORNI 1984: Guglielmo G., *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura Italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, III/1. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 493-518.

GORNI 1996: Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

GORRA 1887: *Testi inediti di storia trojana*, a cura di Egidio Gorra, Torino, Loescher, 1887 [Fiorita del giudice Ammannino da Bologna, pp. 532-561].

GOTTI 1855: Aurelio G., *Aggiunta ai proverbi toscani di Giuseppe Giusti compilata per cura di Aurelio Gotti e corredata d'un indice generale de' proverbi contenuti nelle due raccolte*, Firenze, Le Monnier, 1855.

GOTTI 1858: Aurelio G., *L'Eneide di Virgilio volgarizzata nel buon secolo della lingua da Ciampolo di Meo degli Ugurgieri senese*, pubblicata per cura di Aurelio Gotti, Firenze, Le Monnier, 1858.

GOZZI 2000: Binduccio dello Scelto, *La storia di Troia*, a cura di Maria Gozzi, Milano, Luni editrice, 2000.

GRATTAROLA 1999: Giordano da Pisa, *Prediche sul secondo capitolo del Genesi*, a cura di Serena Grattarola, Roma, Istituto Storico Domenicano, 1999.

GRETTI 1992: *Sonetti anonimi del Vaticano Lat. 3793*, a cura di Paolo Gresti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1992.

GROSSI 1936: Teresio G., *Cecco Angiolieri e i burleschi del 200 e del 300*, Torino, Paravia, 1936.

GUERRI 1931: Domenico G., *La corrente popolare del Rinascimento. Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931.

GUERRI 1990: Domenico G., *Scritti danteschi e d'altra letteratura antica*, Roma, De Rubeis, 1990.

IANNELLA 1997: Giordano da Pisa, *Prediche inedite (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290)*, a cura di Cecilia Iannella, Pisa, Edizioni ETS, 1997.

INGHIRAMI 1841: *Storia della Toscana compilata ed in sette epoche distribuita dal Cav. Francesco Inghirami*, tomo V, Fiesole, Poligrafia fiesolana dai torchi dell'autore, 1841-1844.

KEEN 2009: Catherine K., 'Va', mia canzone': *Textual Transmission and the Congedo in Medieval Exile Lyrics*, «Italian Studies» LXIV (2009), pp. 183-97.

La bella mano 1715: *La bella mano di Giusto de' Conti romano senatore e una raccolta di rime antiche di diversi toscani*, Firenze, per Jacopo Guiducci e Santi Franchi, 1715 [1ª edizione: Parigi, Patisson, 1595].

LAFFI – PRONTERA – VIRGILIO 2004: *Artissimum memoriae vinculum : scritti di geografia storica e di antichità in ricordo di Gioia Conta*, a cura di Umberto Laffi, Francesco Prontera, Biagio Virgilio, con la collaborazione di Domitilla Campanile, Firenze, Leo S. Olschki, 2004.

LAGOMARSINI – MARRANI 2016: Claudio L., Giuseppe M., “*Molti volendo dir che fosse Amore*”: nuovi recuperi, «L’Alighieri», XLVII (2016), pp. 73-92.

LANCIANI – TAVANI 1993: *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, organização e coordenação de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, Lisboa, Caminho, 1993.

LANZA 1971: ANTONIO L., *Una volgare lite nella Firenze del primo Quattrocento: la cosiddetta tenzone di Dante con Forese Donati – Nuovi contributi alla tesi di Domenico Guerri*, in IDEM, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento. Storia e testi*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 396-410.

LANZA 1975: *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1975.

LANZA 1997: ANTONIO L., *A norma di filologia: ancora a proposito della cosiddetta “tenzone tra Dante e Forese”*, «L’Alighieri», XXXVIII (luglio-dicembre 1997), Ravenna, Longo, pp. 43-54

LANZA 2010: Domenico di Giovanni detto il Burchiello, *Le poesie autentiche*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Aracne, 2010.

LAROUSSE 2002: *Dizionario Larousse dell’antiquariato*, sotto la direzione di Jean Bedel, edizione italiana a cura di Alcide Giallonardi, Roma, Gremese Editore, 2002 [titolo originale: *Dictionnaire des antiquités et de la brocante*, Paris, Librairie Larousse, 1984 – traduzione di Renata Vallone-Bourdin].

LEONARDI 2006: Lino L., *Cronologia e fortuna di un genere: la filologia dei canzonieri dopo Avalle* in «Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca, in ricordo di D’Arco Silvio Avalle, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 3-21.

LEONE 1983: Giuseppe L., *Letteratura e varietà nei sonetti di Pieraccio Tedaldi*, in «Misure Critiche», XIII (1983); pp. 21-33.

LEONE 1993: Giuseppe L., *Note di critica letteraria. Dante, Boccaccio, Tedaldi, Goldoni, Pascarella, Banti*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1993, pp. 29-44.

LEVASTI 1924-26: Beato Iacopo da Varagine, *Leggenda Aurea, Volgarizzamento toscano del Trecento*, a cura di Arrigo Levasti, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1924-1926.

LEVASTI 1935: *Mistici del Duecento e del Trecento*, a cura di Arrigo Levasti, Milano-Roma, Rizzoli, 1935.

LIBRI 1862: Guglielmo L., *Catalogue de la partie réservée et la plus précieuse de la collection Libri*, Londres, S. Leigh Sotheby et John Wilkinson, 1862.

Libro di Cato 1829: *Libro di Cato o Tre volgarizzamenti del Libro di Catone de' costumi, due pubblicati ora per la prima volta, l'altro ridotto a miglior lezione con note e con indici delle voci più notabili*, Testi del buon secolo della lingua, Milano, a spese di Ant. Fort. Stella e figli colle stampe di Gio. Pirotta, 1829.

LIMENTANI 1964: Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di Alberto Limen-tani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 253-664.

LISINI 1903: *Il Costituto del comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX*, a cura di Alessandro Lisini, voll. 2, Siena, Tip. Sordomuti di L. Lazzeri, 1903.

LIUZZI 1935: Fernando Liuzzi, *La lauda e i primordi della melodia italiana*, 2 voll., Firenze, Libreria dello Stato, 1935.

LORENZI 2013: Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2013.

MAFFIA SCARIATI 2002: *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "Amico di Dante"*, a cura di Irene Maffia Scariati, Roma-Padova, Antenore, 2002.

MANCINI 1997: *Poeti perugini del Trecento*, edizione a cura di Franco Mancini, con la collaborazione di Luigi M. Reale, 2 voll., Perugia, Guerra, 1997.

MANETTI 1994: Roberta M., *Le rime di Francesco di Vannozzo, edizione critica* [tesi di dottorato in Filologia romanza e italiana, coordinatore: Pier Vincenzo Mengaldo, tutore: Furio Brugnolo, Università degli Studi di Padova, VI ciclo, 1994].

MANETTI 2000: Roberta M., *Rime di Antonio da Ferrara (Antonio Beccari) edite per il corpus testuale del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, «Bollettino dell'Opera del vocabolario italiano», V (2000), pp. 251-356.

MANETTI 2003: *Un Canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*, edizione a cura di Roberta Manetti. Testo consultabile presso la banca dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (www.oivi.cnr.it).

MANNI 1979: Paola M., *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», VIII (1979), pp. 115-71.

MANNI 2003: Paola M., *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003.

MARCENARO 2010: Simone M., *L'equivocatio nella lirica galego-portoghese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

MARCHESCHI 1983: *Ingiurie impropri contumelie ecc. Saggio di lingua parlata del Trecento cavato dai libri criminali di Lucca per opera di Salvatore Bongi. Nuova edizione rivista e corretta con introduzione, lessico e indici onomastici a cura di Daniela Marcheschi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1983.

MARGUERON 1990: Guittone d'Arezzo, *Lettere*, Edizione critica a cura di Claude Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990.

MAROCCO 1829: *Volgarizzamento del libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di frate Jacopo da Cessole tratto nuovamente da un codice magliabechiano*, a cura di Pietro Marocco, Milano, dalla tipografia del dottore Giulio Ferrario contrada del Bocchetto al n. 2465, 1829.

MARRANI 1999: Giuseppe M., *I sonetti di Rustico Filippi*, «Studi di Filologia Italiana», 1999 (LVII), pp. 33-199.

MARTI 1953: Mario M., *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953.

MARTI 1956: Mario M., *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956.

MARTI 1969: *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969.

MASSÈRA 1904: Aldo Francesco M., *Un contrasto amoroso di Messer Ubertino di Giovanni del Bianco d'Arezzo*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLIV (1904), pp. 382-91.

MASSÈRA 1920: *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di Francesco Massèra, Vol. I, Bari, Laterza, 1920.

MASSÈRA 1940: *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di Francesco Massèra. Nuova edizione riveduta e aggiornata da Luigi Russo, Bari, Laterza, 1940.

MAZZOLENI 1761: Angelo Mazzoleni, *Rime oneste de' migliori poeti antichi e moderni scelte ad uso delle scuole dal signor abate A. M.*, 2 voll., Venezia, nella stamperia Remondini, 1761.

MENGALDO 1971: Rustico Filippi, *Sonetti*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Torino, Einaudi, 1971.

MENGHINI 1957: Annibal Caro, *Lettere familiari*, a cura di Mario Menghini, nuova presentazione di Aulo Greco, Firenze, Sansoni, 1957.

MENICHETTI 1965: Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

MIGNANTI 1867: Filippo Maria M., *Istoria della sacrosanta patriarcale basilica Vaticana dalla sua fondazione fino al presente*, Roma, Ufficio della Civiltà Cattolica, 1867.

MINETTI 1979: Francesco Filippo M., *Monte Andrea da Fiorenza. Le rime*, edizione critica a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1979.

MIRABILE: *Archivio digitale della cultura medievale*, promosso dalla Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino e dalla Fondazione Ezio Franceschini, consultabile in rete, al sito web www.mirabile.it

MOISÈ 1843: Filippo M., *Illustrazione storico-artistica del Palazzo de' Priori, oggi Palazzo Vecchio e dei monumenti della piazza*, Firenze, Ricordi e Jouhaud, 1834.

MONACI 1892: Ernesto M., *Apologhi verseggiati in antico volgare reatino tratti da un codice della Vaticana*, «Rendiconti della R. Accademia dei lincei - Classe di scienze morali, storiche e filologiche», ser. V vol. I, 1892, pp. 667-81.

MONACI 1920: Ernesto M., *Storie de Troja et de Roma, altrimenti dette Liber Ystoriarum Romanorum*, Roma, Società Romana di Storia Patria, 1920.

MONTAGNANI 1986: Cristina M., *Appunti sull'origine del sonetto*, «Rivista di letteratura italiana», IV, (1986), pp. 9-64.

MONTI 1838: Vincenzo M., *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, vol. III, parte II, Piacenza, Tipografia A. Del Maino, 1838 [prima edizione: Milano, Imperiale regia stamperia, 4 voll. in 7 tomi, 1817-1826].

MORINO 2007: Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo*, a cura di Alberto Morino, Lavìs (TN), La Finestra Editrice, 2007.

MORPURGO 1885: *Le rime di Pieraccio Tedaldi*, a cura di Salomone Morpurgo, Firenze, Libreria di Dante, 1885.

MORPURGO 1900: Salomone M., *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Tipografia Giachetti Figlio e C., 1900.

MORPURGO 1911: *La grande inondation de l'Arno en MCCCXXXIII, anciens poèmes populaires italiens*, a cura di Salomone Morpurgo e Julien Luchaire, Paris-Florence, Champion-Bemporad, 1911.

MUSSAFIA 1869: Adolfo M., *Studio sul testo del Tesoro di Brunetto Latini*, in *Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, Philosophisch-historische Classe, vol. XVIII, Wien, 1869, pp. 265-334 [poi in appendice a Thor Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, trad. dall'originale danese per cura di Rodolfo Renier con appendici di Isidoro del Lungo e Adolfo Mussafia e due testi medievali latini, Firenze, Successori Le Monnier, 1884, pp. 279-390].

NANNUCCI 1840: *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani raccolti e volgarizzati per Fra Bartolommeo da San Concordio*, a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, Ricordi, 1840.

NARDUCCI 2006: Marco Tullio Cicerone, *Dell'Oratore*, con un saggio introduttivo di Emanuele Narducci, Milano, BUR, 2006 [ottava edizione; la prima è del 1994].

NEGRONI 1882-1887: *La Bibbia volgare secondo la rara edizione del 1 di ottobre MCCCCLXXI*, a cura di Carlo Negroni, 10 voll., Bologna, Romagnoli, 1882-1887.

NERLI 1728: *Commentari de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall'anno MCCXV al MDXXXVII scritti dal senatore Filippo de' Nerli gentiluomo fiorentino*, Augusta, David Raimondo Mertz e Gio. Jacopo Majer, 1728.

NOVATI 1891: Francesco N., *Le serie alfabetiche proverbiali e gli alfabeti disposti nella letteratura italiana de' primi tre secoli*, «Giornale storico della letteratura italiana», XVIII (1891), pp. 104-27.

NURMELA 1968: Giovanni Boccaccio, *Il Corbaccio*, a cura di Tauno Nurmela, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1968.

ORLANDO 2005: *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

ORVIETO – BRESTOLINI 2000: Paolo O., Lucia B., *La poesia comico-realistica. Dalle Origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000.

PADOAN 1965: Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, Milano Mondadori, 1965.

PAGNOTTA 2001: Tommaso di Giunta, *Il Conciliato d'Amore, Rime, Epistole*, edizione critica a cura di Linda Pagnotta, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001.

PANVINI 1962-1964: Bruno P., *Le rime della scuola siciliana*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 1962-1964.

PAOLI 1872: Cesare P., *Nuovi documenti intorno a Gualtieri VI di Brienne Duca d'Atene e Signore di Firenze*, «Archivio Storico Italiano», XVI (1872), pp. 22-62.

PASCAL 1906-1907: *Misoginia Medievale. Due carmi medievali contro le donne*, «Studi Medievali», II (1906/07), pp. 242-248.

PASSARINI 1875: Pico Luri di Vassano [L. Passarini], *Modi di dire proverbiali e motti popolari italiani*, Bologna, Forni Editore, 1875.

PERCAN 2004: Iosi P., *Femina dulce malum. La donna nella letteratura medievale latina (secoli X-XIV)*, Roma, Kappa, 2004.

PÈRCOPO 1896: Erasmo P., *Di Antonio Lelio e di alcune pasquinate contro Leone X*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIV (1896), pp. 45-91.

PETROCCHI 1965-1969: Giorgio P., *I poeti realistici* in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1965-1969.

PETROCCHI 1966-1967: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, *Le opere di Dante Alighieri, edizione nazionale a cura della Società dantesca italiana*, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967.

PICCINI 2001: Daniele P., *Un rimatore trecentesco che non c'è più: i due conti Riccardo e l'ignoto Guido di Bagno (Edizione critica e commento)*, «Studi Petrarqueschi», XIV (2001), pp. 115-197.

PICCINI 2004: Daniele P., *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004.

PICONE 1988: *Il giuoco della vita bella. Folgóre da San Gimignano, studi e testi*, a cura di Michelangelo Picone, Poggibonsi, Arti Grafiche Nencini, 1988.

PINCIN 1966: Marsilio da Padova, *Defensor pacis, nella traduzione in volgare fiorentino del 1363*, a cura di Carlo Pincin, Torino, Einaudi, 1966.

PIZZORNO 1845: *Le Deche di T. Livio*, a cura di Francesco Pizzorno, Savona, Sambolino, 6 voll., 1842-1849.

POLIDORI 1864: *La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, a cura di Filippo-Luigi Polidori, Bologna, Romagnoli, 1864.

POLIDORI 1856: Iacopo Passavanti, *Trattato della scienza*, in *Lo Specchio della vera penitenza*, a cura di Filippo-Luigi Polidori, Firenze, Le Monnier, 1856.

PORTA 1990-1991: Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, 3 voll. (I. Libri I-VIII; II. Libri IX-XI; III. Libri XII-XIII), Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1990-1991.

PORTA 1995: Matteo Villani, *Cronica. Con la continuazione di Filippo Villani*, a cura di Giuseppe Porta, 2 voll. (I. Libri I-VI; II. Libri VII-XI), Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1995.

PREVITERA 1939: Carmelo P., *La poesia giocosa e l'umorismo*, Milano, Vallardi, 1939.

PUCCHINI 2007: Franco Sacchetti, *Il libro delle Rime con le lettere. La Battaglia delle belle donne*, a cura di Davide Puccini, Torino, UTET, 2007.

QUAGLIO 1971: Antonio Enzo Q., *La poesia realistica e la prosa del Duecento*, Roma-Bari, Laterza, 1971.

QUAGLIO 2001: Enzo Q., *Intorno alla Tenzone Dante-Forese*, in "Per correr miglior acque...". *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999)*, Roma, Salerno, 2001, I, pp. 247-280.

QUONDAM 1974: Amedeo Q., *Petrarchismo mediato*, Roma, Bulzoni, 1974.

Raccolta di rime 1817: Raccolta di rime antiche toscane, stampata per Pietro Notarbartolo duca di Villarosa, 4 voll., Palermo, tipografia di Giuseppe Assenzio, 1817.

RAGON 1986: Michel R., *Lo spazio della morte. Saggio sull'architettura, la decorazione e l'urbanistica funeraria*, Napoli, Guida, 1986 [titolo originale: *L'espace de la mort*, Paris, Albin Michel, 1981 – traduzione di Gabriella Prisco].

RASTRELLI 1783: *Priorista fiorentino storico pubblicato e illustrato da Modesto Rastrelli*, Firenze, Giuseppe Tofani, 1783.

RAVEGGI – PARENTI 1998: *Lo statuto della lega del Chianti (1348), con le aggiunte dal 1413 al 1532*, a cura di Sergio Raveggi e Patrizia Parenti, Firenze, Polistampa, 1998.

RAZZOLINI 1847: *Il Ristorato, poema inedito in terza rima del secolo XIV di Ristoro Canigiani*, a cura di Luigi Razzolini, Firenze, Tipografia Galileiana, 1847.

REPETTI 1840: Emanuele R., *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, presso l'autore e editore, coi tipi di Allegrini e Mazzoni, 1839.

REUMONT 1841: *Tavole cronologiche e sincrone della storia fiorentina compilate da Alfredo Reumont d'Aquisgrana*, Firenze, Giovan Pietro Vieusseux Editore, 1841.

RICHARDSON 2009: Brian R., *Manuscript culture in Renaissance Italy*, New York, Cambridge University Press, 2009.

RIGOLI 1828: Zuccherò Bencivenni, *Volgarizzamento dell'Esposizione del Paternostro*, a cura di Luigi Rigoli, Firenze, Piazzini, 1828.

ROGGIA 2014: Carlo Enrico R., *Poesia narrativa*, in *Storia dell'italiano scritto. 1. Poesia*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 85-154.

ROHLFS 1966-1969: Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969 [Edizione originale: *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und Ihrer Mundarten*, Bern, Francke, 1949-1954].

ROMANO 1978: Maria R., *Il "Bestiario moralizzato"*, in *Testi e interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi 1978, pp. 721-888.

ROSSI 1891: Vittorio R., recensione a Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XVIII (1891), pp. 377-95.

ROSSI 2002: Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

RUFFINI 1980: Andrea Cappellano, *De Amore*, a cura di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980.

RUSSI 2004: Valentina R., *La dittologia sinonimica nella Commedia di Dante*, «Bollettino di italianistica», I (2004/1), pp. 33-57.

RUSO 1946: Luigi R., La letteratura 'comico-realistica' nella Toscana del Duecento e Rustico di Filippo, in *Studi sul Due e Trecento*, Roma, Edizioni italiane, 1946, pp. 131-57.

RUSO 1979: Vittorio R., *Pg XXIII: Forese, o la maschera del discorso*, «MLN», XCIV (1979), Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. 113-36.

SALVARANI 2009: Federico Ubaldini, *Documenti d'amore di Francesco da Barberino 1640. Petrarca. Re Roberto. Il tesoretto* [edizioni a cura di F.U.], a cura di Luana Salvarani, Lavis (TN), La finestra Editrice, 2009.

SAN LUIGI 1772-1775: *Delle poesie di Antonio Pucci*, a cura di Ildefonso di San Luigi, 4 voll., in *Delizie degli eruditi toscani*, tt. III-VI, Firenze, Cambiagi, 1772-1775.

SANSONE 1997: Giuseppe E. S., *Il Canzoniere stilnovistico di Francesco da Barberino*, «La parola del testo», I² (1997), pp. 219-54.

SANTAGATA 1979: Marco S., *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana ed., 1979.

SANTAGATA – QUONDAM 1989: *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Panini Edizioni, Ferrara, 1989.

SANTAGATA 1996: Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

SANTAGATA 2012: Marco S., *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012.

SANTANGELO 1928: Salvatore S., *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle Origini*, Genève, Olschki, 1928.

SANTA EUGENIA 1998: *Per l'edizione critica dei volgarizzamenti italiani del Trattato d'agricoltura di Pietro de' Crescenzi*, Thèse de Doctorat de Francisco Javier Santa Eugenia. Université de Genève - Faculté des Lettres, 1998.

SANTE CENTI 1992: Domenico Cavalca, *Specchio della croce*, testo originale e versione in italiano corrente a cura di Tito Sante Centi, Bologna, Studio domenicano, 1992.

SAPEGNO 1952: Natalino S., *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

SCHIAFFINI 1945: Paolo da Certaldo, *Libro di buoni costumi*, a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze, Le Monnier, 1945.

SCHÖNBERGER 1997: Rolf S., *La scolastica medievale. Cenni per una definizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1997 [titolo originale: *Was ist Scholastik*, Hildesheim, Bernward Verlag GmbH, 1991 – traduzione di Luca F. Tuninetti].

SEGRE 1959: Cesare S., *Sul testo del 'Libra de' Vizi e delle Virtudi' di Bono Giamboni*, «Studi di Filologia Italiana», XVII (1959), pp. 5-96.

SEGRE 1963: Giovanni Boccaccio, *Decameron, Elegia di Madonna Fiammetta, Ninfale Fiesolano*, in Giovanni Boccaccio, *Opere* a cura di Cesare Segre, commento di Maria Consigli Segre, Milano, Mursia 1963 [si cita dalla terza edizione del 1966].

SEGRE 1968: Bono Giamboni, *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, a cura di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968.

SEGRE 1973: Cesare S., *Systèm et structures d'un "Canzoniere"*, in *Recherches sur les systèmes signifiants. Symposium de Varsovie 1968*, présenté par J. Rey-Debove, assistée par K. Fenton, The Hague - Paris, Mouton, 1973, pp. 373-78.

SELMI 1873: *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito del 1268*, a cura di Francesco Selmi, Commissione per i testi di lingua, Bologna, Romagnoli, 1873.

SERIANNI 2014: Luca S., *Lirica*, in *Storia dell'italiano scritto. 1. Poesia*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 27-83.

SIMONESCHI 1888: *Saggio di poesie di Fra Domenico Cavalca*, a cura di Luigi Simoneschi, Stianti, Firenze 1888.

SOLDANI 2009: Arnaldo S., *La sintassi del sonetto. Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2009.

SOLERTI 1909: *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909.

SQUILLACIOTI 2002: Paolo S., *Appunti sul testo del "Tesoro" in Toscana: il bestiario nel ms. Laurenziano Plut. XLII.22*, «Studi mediolatini e volgari» XLVIII (2002), pp. 157-69.

STEFANI 776-1783: Marchionne di Coppo S., *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani pubblicata, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da fr. Ildelfonso di San Luigi Carmelitano Scalzo della provincia di Toscana Accademico della Crusca*, vol. V, Firenze, Gaet. Cambiagi stampator granducale, 1776-1783.

STEFANINI 1996: Ruggero S., *Tenzone sì e tenzone no*, «Lectura Dantis», XVIII-XIX (1996), pp. 111-28.

STRADA 2001: Elena S., *Carte di passaggio. 'Avanguardie petrarchiste' e tradizione manoscritta nel Veneto di primo Cinquecento*, in *'I più vaghi e più soavi fiori': studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Alessandria, Dell'Orso, 2001, pp. 1-41.

SUITNER 1983: Franco S., *La poesia satirica e giocosa nell'età dei comuni*, Padova, Antenore, 1983.

TAGLIANI 2008: Roberto T., *La lingua del "Tristano Corsiniano"*, «Rendiconti», CXLII (2008), pp. 157-295.

TASSI 1849: *Delle storie contra i pagani di Paolo Orosio libri VII*, volgarizzamento di Bono Giamboni, a cura di Francesco Tassi, Firenze, Baracchi, 1849.

TB: Nicolò Tommaseo – Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 8 voll. In 4 tomi, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1872; consultabile in rete, al sito web <http://www.tommaseobellini.it/#/>

TIRIBILLI-GIULIANI 1862: *Sommario storico delle famiglie celebri toscane compilato da Demostene Tiribilli-Giuliani (F. Galvani), riveduto da Cav. Luigi Passerini*, vol. II, Firenze, Alessandro Diligenti, 1862.

TLIO: Banca dati del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a cura dell'Opera del Vocabolario/CNR, consultabile in rete, al sito web <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>

TONELLI 1999: Natascia T., *Varietà sintattica e costanti retoriche nei sonetti dei Rerum Vulgarium Fragmenta*, Firenze, Leo S. Olschki, 1999.

TRECCANI 2012: Elisa T., *“Sanità del corpo” Régime du corps” di Aldobrandino da Siena in un testimone laurenziano: saggio di edizione*, in *Recipe...Pratiche mediche, cosmetiche e culinarie attraverso i testi (secoli XIV-XVI)*, a cura di Elisa Treccani e Michelangelo Zaccarello, Verona, Cierre Grafica, 2012.

TRECCANI 2014: *Nuove prospettive sulla Tenzione poetica tra Dante e Forese Donati in una recente monografia: la riprensione dei vizi*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 89 (2014/2), pp. 95-110.

TRUCCHI 1846: Francesco Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo raccolte e illustrate da F. T.*, 2 voll., Prato, per Ranieri Guasti, 1846.

UBALDINI 1640: *Documenti d'Amore di M. Francesco Barberino*, a cura di Federico Ubaldini, Roma, Mascardi, 1640.

VANZON 1828-1844: *Dizionario universale della lingua italiana, ed insieme di geografia (antica e moderna), mitologia, storia (sacra, politica ed ecclesiastica), [...] preceduto da una esposizione grammaticale ragionata della lingua italiana*, a cura di Carlo Antonio Vanzon, 9 voll., Livorno, Tipografia di Gio. Sardi e figlio, 1828-1844.

VARANINI 1965: *Cantari religiosi senesi del Trecento*, a cura di Giorgio Varanini, Bari, Laterza, 4 voll., 1965.

VARANINI – BANFI – CERUTI BURGIO 1981: *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, Firenze, Leo S. corsahki, 1981.

VÀRVARO 1956: Alberto V., Recensione a MARTI 1956 e VITALE 1956 «*Estudis romànics*», V (1955-1956), pp. 237-239.

VÀRVARO 1957: Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, edizione critica per cura di Alberto Varvaro, Palermo, Presso l'Accademia, 1957.

VASARI 1791: Giorgio V., *Vite dei più eccellenti pittori, scultori, architetti*, Tomo I, Siena, a spese di Pazzini Carli e Compagno, 1791.

VATASSO 1908: Marco V., *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908.

VECCHI 1956: Giulio Cesare Croce, *Autobiografia e altri capitoli*, a cura di Giuseppe Vecchi, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1956.

VEI: Ottorino Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma-Milano, Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati, 1907.

VITALE 1956: Maurizio V., a cura di, *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1956.

ZACCARELLO 2000: Michelangelo Z., *Indovinelli, paradossi e satira del saccente: 'naturale' ed 'accidentale' nei "Sonetti del Burchiello"*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 15 (2000), pp. 111-27.

ZACCARELLO 2003: Michelangelo Z., *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*, «L'Alighieri», XXII (2003), Ravenna, Longo, pp. 5-26.

ZACCARELLO 2004: *I sonetti del Burchiello*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004.

ZACCARELLO 2008: *L'Epistola di S. Bernardo a Ramondo nella redazione autografa di Paolo di messer Pace da Certaldo. Edizione e appunti linguistici*, in *Reperta. Indagini recuperi ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona, Fiorini, 2008, pp. 55- 103.

ZACCARELLO 2009: Michelangelo Z., *Una forma istituzionale della poesia burchiellesca: la ricetta medica, cosmetica, culinaria tra parodia e nonsense*, in «*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il Nonsense nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Cassino (9-10 ottobre 2007), a cura di Giuseppe Antonelli e Carla Chiummo, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 47-64.

ZACCARELLO 2009²: Michelangelo Z., *Off the path of common sense: from the Frottola to the Per motti and Alla burchia poetic styles*, in *Nonsense and other senses: regulated absurdity in Literature*, a cura di Elisabetta Tarantino e Carlo Caruso, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 89-116.

ZACCARELLO 2009³: Michelangelo Z., *Ingegno naturale e cultura materiale: i motti degli artisti nelle Trecento novelle di Franco Sacchetti*, «Italianistica», XXXVIII² (2009), pp. 129-40.

ZACCARELLO 2012: Michelangelo Z., *Un prolifico copista-editore di testi utriusque linguae: Tommaso Baldinotti (1451-1511)*; «Medioevo e Rinascimento», XXVI (2012), pp. 173-96.

ZACCARELLO 2013: Michelangelo Z., *Appunti sulle rime di Pieraccio Tedaldi, un exul inmeritus nell'Italia del Trecento, in "Tristia". Scritture dall'esilio*, a cura di Anna Maria Babbi e Chiara Concina, Verona, Fiorini, 2013, pp. 23- 41.

ZACCARELLO 2013²: *Lectura della canzone XII La dispietata mente che pur mira*, in Dante Alighieri, *Le quindici canzoni lette da diversi*, a cura di N. Tonelli, Lecce, Pansa Multimedia, 2013, pp. 121-152.

ZACCARELLO 2013³: Michelangelo Z., *Tommaso Baldinotti (Pistoia 1451-1511)*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento*, I, a cura di Francesco Bausi, Maurizio Campanelli, Sebastiano Gentile, James Hankins, consulenza paleografica di Teresa De Robertis, Roma, Salerno, 2013.

ZACCARELLO 2014: Michelangelo Z., *Poesia comico-realistica*, in *Storia dell'italiano scritto*. 1. *Poesia*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 155-93.

ZACCARELLO 2014²: Franco Sacchetti, *Le Trecento Novelle*, edizione critica a cura di Michelangelo Zaccarello, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.

ZAMBRINI 1884: *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da Francesco Zambrini*, Bologna, Zanichelli, 1884.

ZAMBRINI 1855: *Collezione di leggende inedite scritte nel buon secolo della lingua toscana [Magl. II. IV. 56]*, a cura di Francesco Zambrini, vol. I, Bologna, Società Tip. Bolognese e Ditta Sassi, 1855 [secondo volume a cura di Giovanni Bastia].

ZAMUNER 2012: Ilaria Z., *Il volgarizzamento toscano della Chirurgia di Ruggero Frugardo nel codice 2163 della Biblioteca Riccardiana*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», (XVII) 2012, pp. 243-330.

ZANCANI 2001: Diego Z., *Burchiello e la tradizione misogina*, in *La fantasia fuor de' confini: Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999). Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999)*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001 (stampa 2002), pp. 115-126.