



Italique

Poésie italienne de la Renaissance

VIII | 2005

Varia

« Era già il sole nell' usata aurora » : un' anonima serie di ottave in un codice parigino

Elisa Curti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/italique/118>

DOI: 10.4000/italique.118

ISSN: 1663-4438

Editore

Librairie Droz

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 luglio 2005

Paginazione: 73-88

ISBN: 2-600-01024-6

ISSN: 1423-3983

Notizia bibliografica digitale

Elisa Curti, « « Era già il sole nell' usata aurora » : un' anonima serie di ottave in un codice parigino », *Italique* [Online], VIII | 2005, online dal 05 octobre 2009, consultato il 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/italique/118> ; DOI : 10.4000/italique.118

ELISA CURTI

«ERA GIÀ IL SOLE
NELL' USATA AURORA»:
UN' ANONIMA SERIE DI OTTAVE
IN UN CODICE PARIGINO



L codice Italiano 560 conservato nella Bibliothèque Nationale de France di Parigi [P] è ben noto agli studiosi per essere una raccolta straordinariamente ricca di lirica quattrocentesca.¹ Si tratta di una corposa silloge della fine del XV secolo,² di origine settentrionale, probabilmente ascrivibile all'area mantovana o ferrarese come dimostrano, oltre alla predominanza di autori quali Tebaldeo e Correggio, le forti affinità riscontrabili con altre raccolte padane dell'epoca.³

I copisti (uno principale e alcune mani minori) non si sono dati cura, se non in pochissime occasioni, di attribuire i testi che andavano trascrivendo, i quali dunque risultano quasi tutti adespoti e anepigrafi.⁴ Dai riscontri con la produzione lirica coeva, il numero di componimenti in attestazione unica presenti in P risulta molto alto,⁵ mentre quelli del tutto anonimi rimangono una manciata.⁶ Accanto ai maggiori nomi della lirica cortigiana di fine Quattrocento (Tebaldeo,⁷ Correggio,⁸ Boiardo,⁹ oltre a Serafino Aquilano e Calmeta) compaiono anche illustri poeti, toscani e non, della generazione precedente (Buonaccorso da Montemagno, Giusto de' Conti)¹⁰ e autori di minor fama, gravitanti, per nascita e frequentazioni, intorno alle corti dell'Italia settentrionale (Niccolò Lelio Cosmico, il Quercente, Panfilo Sasso) oppure toscani inseritisi in quelle stesse corti in cerca di fortuna (Jacopo Corsi, il Pistoia e, in posizione sui generis, il senese Filenio Gallo). Assenti i lirici meridionali, con la significativa eccezione del Cariteo.

Dei 453 componimenti contenuti nelle 156 carte del manoscritto, ben 336 sono sonetti,¹¹ ennesima conferma della predilezione cortigiana per la misura breve di marca petrarchesca. Tra gli altri metri domina incontrastata l'ottava, nella duplice veste del rispetto (con 76 esempi) e delle serie di stanze continuate (6 occorrenze).¹² La presenza di ottave lirico-descrittive è infatti uno degli elementi caratterizzanti la silloge: il codice Parigino comprende sia la *Silva* di Niccolò da Correggio (cc. 75v-79r), sia le *Stanze* del Tebaldeo (cc. 88r-89v + c. 91r e v), trasmettendo così le uniche serie di rispetti attestate nella produzione dei due maggiori poeti cortigiani della raccolta. Ad aprire la sezione di strambotti troviamo poi uno tra i pochi esempi di rispetti continuati attribuibili a Serafino Aquilano (cc. 90v e cc. 95r-96v).¹³ Si tratta di quattordici ottave, trasmesseci da altri testimoni con la rubrica *Ferma desperatione*, che ben si attaglia al tono tragico e di invettiva del testo, destinato probabilmente alla rappresentazione teatrale.¹⁴ I quattro rispetti di Cariteo estrapolati dalla serie completa *Accende il mio cantar fiamma d'amore presente nella princeps* del 1506 («*Donna crudel per vostra colpa e mia*»; «*Teco*

vorei pur viver, e morire»; «Equalmente madonna io me lamento»; «Hor s'io vedesse in te voglia amorosa», cc. 98r-98v)¹⁵ rappresentano invece chiaro indizio della grande duttilità delle strutture 'continue' che si prestano a tagli e riaccostamenti inediti, spesso - come in questo caso - senza perdere senso e coerenza, stante proprio la libertà dei nessi logico-narrativi.

Oltre a questi esempi di ambiente cortigiano, P trasmette anche due serie di ottave che rimandano alla più antica tradizione toscana, vera matrice del genere. La prima di queste non è altro che un'ulteriore attestazione del motivo delle «Ore estive», ampiamente analizzato da Emilio Pasquini e Tiziano Zanato,¹⁶ il testimone parigino si rivela di particolare importanza in quanto, con le sue quindici ottave, è il depositario della forma più ampia fra tutte quelle note.¹⁷ A c. 107r troviamo infatti *Di state quando è l'hora del mattino* (cc. 107r-109r): se le prime otto strofe riportano la sequenza abituale, dall'alba al tramonto, le nuove ottave completano la scansione delle ore del giorno, integrando il 'notturno' con quadretti non privi di una certa schematicità. L'effetto del tramonto sulle bestie (ottava otto) viene ribadito e amplificato nella nona strofa, a cui segue il tipico riferimento alle sofferenze degli amanti infelici; riappare poi di nuovo il mondo animale, con i suoi predatori notturni e i suoi insetti, la cui «sinfonia» si mescola a quella delle campane, al tossire di una vecchia, al miagolio di un gatto «con voce tal ch'a l'humana confassi». E il passaggio al piano umano occupa tutte le ultime due ottave dove si susseguono le laboriose occupazioni che, sul far dell'alba, impegnano il «fraticel», il «rochigian», il «fornasaio», le «contadinelle» e l'«agricoltore», ritornando così, a conclusione del ciclo, al momento esatto da cui si era partiti. P, oltre ad essere un'ulteriore prova documentaria dell'originaria indipendenza del motivo delle «Ore estive» rispetto a quello della «Bella vita», rappresenta una preziosa testimonianza di circolazione extra-toscana di questo piccolo genere, segno dunque di una diffusione forse più ampia di quanto si possa pensare e significativo indice di una grande attenzione, da parte dell'allestitore della raccolta parigina, nei confronti della poesia toscana. Alle cc. 128r-131v di P è trascritta un'altra serie di ottave anonime: *Era già il sole nell'usata aurora*. Si tratta di venticinque strofe, che il metro conforta credere di probabile origine toscana, in cui l'anonimo autore si rivolge ad un amico («Anton») lamentando le proprie sofferenze d'amore per una donna sfuggente che l'ha condotto alle soglie della morte. Il testo è cantabile, il tono popolareggiante, ma non incolto né privo di eleganza. Tutti i topoi abituali della poesia galante e descrittiva vengono osservati: sulla cima di un monte, in un paesaggio ideale e stilizzato, l'innamorato «solo e pensoso» assiste amens all'epifania di una meravigliosa fanciulla intenta a cantare e intessere ghirlande; scortolo, la ninfa scappa, vanamente inseguita dal giovane che infine, stremato, si addormenta nel prato incantato teatro dell'incontro iniziale dove -

secondo tradizione - gli appare in sogno la donna amata. Al risveglio lo spasimante non può far altro che vagare per boschi e piagge alla disperata ricerca di colei che lo ha rapito a sé stesso, invocando una morte che tarda a giungere.

A quanto risulta, queste ottave non hanno riscontro in nessun altro testimone e rappresentano perciò un unicum che impreziosisce il nostro manoscritto. Ne do qui di seguito la trascrizione, attenendomi a criteri il più possibile conservativi:¹⁸

1. Era già il sole nell'usata aurora
 e quasi ogni nocturno lume spento;
 Progne piangendo ritornava alhora
 con la sorella al suo dolce lamento,
 quand'io uscì del mio dolce albergo fora
 prendendo la montagna a passo lento,
 solo e pensoso remirando l'alba,
 che l'ombra scuote dalla terra e inalba.

2. Poi ch'io fui sopra al bel monte arivato,
 ne l'alta cima sua fiorita e lieta,
 havea già il volto alla terra cangiato
 da gli altissimi poggi il gran pianeta:
 era appartito il giorno acompagnato
 d'ogni letitia, e l'aura dolce e queta
 pasceva di rugiada e ' fiori e l'herba
 che la nuova stagion produce e serba.

3. Mentre che sopra l'alta cima giva, 128v
 trhaendo fuor de le sue verde chiome,
 volsi i mei passi al suon d'una acqua viva
 che del bel poggio l'alte spalle indome
 riga bagnando l'una e l'altra riva,
 cantando a quel tenore; né so già come
 pervenni sopra un prato ombroso e verde,
 dove il fresco ruscel suo corso perde.

4. Non che già mai Proserpina quel giorno,
 quando Pluto senti l'ardenti vespi,
 vedessi il vago prato tanto adorno
 d'acque, d'ucelli e de fioretti cespi,¹⁹
 alhor che un cerchio si tessea dintorno
 a biondi suoi capei dorati e crespi;
 ma qualunque nel mondo hoggi è più bello,
 pover sarebbe a parangon di quello.

5. Egli havea d'alti pin, d'abetti e faggi
un verde cerchio, una corona o<m>brosa,
tal che del sole i più cocenti raggi
la nuda terra al suo caldo era ascosa;
tra verdi bronchi e gli arborscei silvaggi,
lieto col gelsomin ridea la rosa
e l'herba, pinta de milli colori,
movea spirando^{2o} al ciel suavi odori.
6. Surgea nel mezo del bel prato adorno
chiara fontana de liquido argento,
di varie piante circundata intorno
onde da' rami risurgea un vento
ché, tremolando d'uno e d'altro corno,
facean le frondi picol movimento.
E 'l dolce suono uscia fra e' rami ombrosi
di varii ucei da le lor fronde ascosi.
7. Quivi piangea Progne e Philomena
del malvagio Tireo l'impio peccato;
era da vaghi canti intorno piena
l'ombrosa selva che circonda il prato;
né lontan molto da l'alpestra vena
assurgie un monte in fino al ciel levato
che risonar facea tutta la valle,
per Ecco habitator de le sue spalle.
8. Al vago seggio dell'ombroso fonte
non era anchor disceso alcun pastore;
le peccorelle pasciute nel monte
non fero a l'acque mai cangiar colore;
l'herbe che 'ntorno vi risurgon prompte
son nutricate dal proximo umore;
e la dempsa ombra, che 'l bel fonte inbruna,
raggiar non lassa mai sole ivi o luna.
9. L'aura suave e 'l suon de gli arboscelli,
e 'l mormorar delle chiare onde, il canto
di tanti e sì diversi e vaghi ucelli,
ma più di Philomena el dolce pianto,
l'ombrosa selva, e mille ornati e belli
fioretti, l'herba e gli odor grati, in tanto
piacer levato havean la vaga mente,
che facien me a me uscir di mente.

INEDITE OTTAVE ANONIME

10. Mentre che gli occhi giù nel chiaro fonte
volti tenea sopra le lucide onde,
subito drita relevai la fronte
al novo mormorar d'alcuna fronde,
e rapto a piè del dilectoso monte
corson le luci al dolce suon seconde, 129'
là dove l'acqua del monte scende,
e queta in varii <rivi> si distende.
11. Quivi cantando sola si sedea
tra l'herba e i fior' leggiadra e bella donna,
a l'ombra che da' rami discendea
d'un verde faggio che facea colonna
a' suo bei fianchi; e ella si tessea
de fior', che ricopria sua bianca gonna,
vaga ghirlanda e di novelle fronde
per adornarne le sue chiome bionde.
12. Perch'io mi mossi abandonando l'acque,
da più caldo disio tirato e volto,
tanto la bella donna a gli occhi piacque
che 'l core insieme e libertà m'ha tolto.
Ma como li fui presso ella si tacque,
levando paurosa il suo bel volto
qual di honesta vergogna coloriva,
e videmi, e conobbemi, e fuggiva.
13. Così si parte il barbero veloce
al disiato suon de la trombetta;
così si parte al disserar la noce
da la tremante corda la saetta;
così fuggie la nave in porto o in foce
col vento in poppa da' nemici stretta;
così denante al sole l'aere pregno,
come lei me, della sua fuga indegno.
14. Ella fuggiva e io drieto a' suo passi 130'
coll'ale del disio, coi piè d'amore,
tra l'herba e ' prun', fra duri sterpi e sassi,
spronava il corso mio; ma per timore
che lei talhor fuggendo non cascassi,
mi ritardavo e con pieto<so> core
pregavo lei che sé stessa riguardi
e che 'l mio corso anchor sarà più tardi.

15. Io mi pensai più volte prhender quella
 dal disio mosso, e distendea la mano,
 (o fatto adverso! o inimica stella!)
 lasso!, talhor ch'io gli ero più lontano!
 ah, quante volte con dolce favella
 mossi la lingua mia pregando invano!
 che tanto più veloce si fugiva,
 quanto più e prieghi e le lusinghe udiva.
16. Al fin dinanci agli occhi s'interpose
 l'ombrosa selva, ranodata e folta,
 e la donna gentil fuggente ascose,
 e io a' passi per tornar die' volta,
 pien de sospiri e lacrime dogliose,
 come colui a cui sua preda è tolta;
 e piangendo torna'mi a bassa fronte,
 con lenti passi al bel seggio del fonte.
17. Quivi, qual peregrin che per via dorme,
 mi gittai stanco sopra l'herba fresca,
 di quella donna repetendo l'orme
 che 'l cor m'accese de così dolce esca,
 onde convien che 'n petra mi tran[s]forme,
 da poi ch'io ardo e non è a chi n'incresca.
 E mentre ch'io piangevo sopra a l'acque,
 lasso!, m'adormentai come âmor piacque.
18. Quando più fixo in su l'herba dormiva,
 veder mi parve uscir fuor d'un boschetto,
 la disiata donna fuggitiva,
 e venir verso me ch'ero soletto.
 Indi, colle sue bianche man m'apriva,
 trhaendo il cor del mio dormente petto;
 e di tal foco alhor m'accese e arse,
 che lei col core insieme el sonno sparse.
19. Perch'io mi strinsi sotto a un faggio alhora,
 stupido remirando sopra l'herba
 come hom che nova tema discolora;
 [...]
 nel grave sonno l'immagine anchora
 del grave oggetto stupido riserba,
 e sbigotito in sé pensando trema,
 qual prheso animal che morte tema.

INEDITE OTTAVE ANONIME

20. Da indi in qua tutti i mei giorni ho spesi
in cercar quella, e tutti i mie pensieri,
lasso!, ma invan; e per tutti e paesi,
per tutti e luoghi e per tutti e sentieri, 1317
el foco, ond'io nel primo sguardo accesi,
ognhor più cresce e par che invano spero
soccorso alcuno alla mia afflicta vita,
perché questa è da' mei occhi smarita.
21. Quanti faggi d'intorno e quanti bronchi
di lontan veggio in queste ombrose selve,
e quanti colli e lapidosi tronchi,
o fiera che cacciata se rinselve,
lei veder parme. O pensier ciechi e monchi!
O sfrenato disio! le fere belve,
le petre e sassi, e ciò ch'io veggio e sguardo,
quella mi par per cui m'infiama e ardo.
22. Quanti monti disert e quante valli,
e salvatiche piaggie e verdi colli,
e quanti bianchi fior vermigli e gialli
son già dal pianto mio bagnati e molli!
quanti chiuse riviere e stretti calli
hanno calpesto, lasso!, e mie piè folli,
seguendo questa donna che mi struggie,
e che a la voce mia s'asconde e fuggie.
23. E non è loco in questi ombrosi boschi
dov'io non sia piangendo ito la notte,
tal che le selve, le caverne e i boschi,
son facte albergo alle mie crude notte.
Né spero uscir già mai de' folti boschi
fin che per me verà l'ultima notte, 1318
e de la vita mia cangiarà el verde,
come le lunghe notte il bosco verde.
24. O tenebrosi fiumi, obscuri e nigri,
o profunde spelunche, o duri sterpi,
perché seti al mandar sì tardi e pigri
l'aquille crude, i venenosi serpi,
gli orsi, lupi, leon, gli aspidi e tigri,
sì che dal corpo l'anima si scerpi
che, privo in vita di suo corpo pulcro,
morte chiuderà forse un sepolcro.

25. Questo è il mio stato, Anton, cagion di quella
 donna crudel, più fredda assai che neve,
 che m'ha furato il core; e temo ch'ella
 non sii cagion de la mia morte greve,
 poi che le chiome, il volto e la favella,
 ho già cangiato in questi monti in breve.
 Priega per me, che sì misero stato
 non crede alcun, per che ma' fu provato.

Appare immediatamente evidente la suggestione esercitata su queste ottave dalle Stanze di Poliziano. Nella descrizione del locus amoenus, pur stilizzato secondo i dettami del topos, si riconosce chiaramente il debito nei confronti del regno di Venere (Stanze I, 70-94); l'apparizione della donna è modellata sull'incontro di Iulio e Simonetta (I, 38-55), con il côté di memorie letterarie che questo porta con sé (il Petrarca innanzitutto, il Purgatorio dantesco, ma anche il Boccaccio del Teseida e del Ninfale).²¹ Allo stesso modo il disperato inseguimento della fanciulla in fuga non può non richiamare alla mente il modello ovidiano di Apollo e Dafne, ripreso e variato infinite volte nella poesia bucolica e pastorale, e accennato in Stanze I, 109. Infine dopo il sogno di matrice dantesca, il vagare senza meta dell'amante respinto, tutto giocato sulle enumerazioni e le dittologie sinonimiche, riconduce le ultime ottave della serie su di una linea chiaramente petrarchesca, declinata però in chiave strambottistica e cantabile.

L'anonimo autore non era certamente digiuno di poesia toscana: le tre "corone fiorentine" e i più vicini autori laurenziani rappresentano i modelli di riferimento di questo discreto prodotto di artigianato letterario,²² che fin dall'attacco ostenta la propria spettanza alla tradizione toscana. Il primo verso infatti: «Era già il sole nell'usata aurora» riecheggia una serie di incipit simili:

*Già era 'l sole a l'orizzonte giunto
 (Dante, Purgatorio 2, 1)*

*Era del sole già la luce smorta
 (G. Boccaccio, Filostrato VII, 9,1)*

*Era già 'l sol salito a mezzo giorno
 (L. de' Medici, Simposio VII, 1)*

*Era già rosso tutto l'oriente
 (L. de' Medici, Uccellazione di starne 1, 1)*

Si tratta con ogni evidenza di un modulo caratteristico della poesia di ambientazione agreste e bucolica che ritorna, di là dalla precisa determinazione

temporale (alba, tramonto o mezzogiorno), in Dante e Boccaccio per poi essere ripreso da Lorenzo. L'autorità del Petrarca si fa invece prepotentemente sentire nel resto dell'ottava: nei due versi successivi (vv. 3-4) l'accenno alla mitologica vicenda di Procne e Filomena, pur nella sua topicità, riprende alla lettera - con una minima variante - un passo dei Triumphus:²³

*Progne piangendo ritornava alhora
con la sorella al suo dolce lamento*
(ott. 1, 3-4)

*Era ne la stagion che l'equinotio
fa vincitore il giorno, e Progne riede
con la sorella al suo dolce negotio;*
(F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis* IV, 130-132)

Così come del resto il verso seguente (v. 5), «*quand'io uscì del mio dolce albergo fora*», è un calco di Rvf. 45, 6:

*Per consiglio di lui, donna, m'avete
scacciato del mio dolce albergo fora*

La palese ripresa del più famoso incipit petrarchesco (Rvf. 35, 1), nel primo emistichio del v. 7 («solo e pensoso remirando l'alba»), porta poi con sé anche il ricordo dei «passi tardi et lenti»:

<i>prehendendo la montagna a passo lento</i>	<i>Solo et pensoso i più deserti campi</i>
<i>solo e pensoso remirando l'alba</i>	<i>vo mesurando a passi tardi et lenti</i>
(ott. 1, 6-7)	(Rvf. 35, 1-2)

e, infine, l'«inalba» in explicit sembrerebbe richiamare il raro verbo di Rvf. 223, 12: «vien poi l'aurora, et l'aura fosca inalba» (anche qui rimato con «alba»). Da questa brevissima campionatura si può avere un'idea abbastanza fedele dei modelli che presiedono l'ispirazione delle nostre ottave: l'autore possiede i ferri del mestiere e con una discreta tecnica, illuminata da qualche momento di eleganza, declina in tono minore il tema portante di poemetti allora in gran voga come le Stanze del Poliziano e - non ultimo - l'Amore di Girolamo Benivieni (l'apparizione della ninfa che si dilegua lasciando il giovane innamorato disperato), spogliandolo però di qualsiasi implicazione neoplatonica per ridurlo ad un piacevole racconto boschereccio. I prestiti danteschi sono numerosi e riguardano soprattutto certi stilemi, sia nominali, sia verbali (per esempio «dilectoso monte» dell'ott. 10, 5 come in If 1, 77;²⁴ «aere pregno» all'ott. 13, 7 è molto vicino al «pregno aere» di Pg 5, 118; «bassa fronte» nell'ott. 16, 7 pare invece rimandare a Pg 5, 90; «accese e

arse» dell'ott. 18, 7 come in If 24, 101; «discolora» dell'ott. 19, 3 ricorda Pg 11, 116 anche per la vicinanza della parola rima «erba», ecc.), ma non mancano parole rima espressivistiche tratte dalla prima cantica (per esempio ott. 13, 2-4 «trombetta» : «saetta» sulla scorta di If 21, 137-139 ; ott. 21, 1-3-5 «bronchi» : «tronchi» : «monchi» da If 13, 26-28-30 e, poco dopo, ott. 24, 2-4-6 «sterpi» : «serpi» : «scerpi», sempre da If 13, 35-37-39).²⁵ Il nucleo di massima memorabilità si concentra però nelle ottave 3-12: l'apparizione della donna nel locus amoenus della radura attraversata dal ruscello ha infatti tra i propri precedenti più illustri l'incontro dantesco con Matelda (Pg 28, 25-42): la memoria tematica porta naturalmente con sé precisi riscontri formali (le parole rima «giorno» : «dintorno» dell'ott. 4, 1-5 sono le stesse con cui si apre il canto dantesco [Pg 28, 1-3]; «pinta» nell'ott. 5, 7 [«l'erba pinta de milli colori»] pare alludere a Pg 28, 42 [«ond'era pinta tutta la sua via»]; il «tremolando» dell'ott. 6, 5 richiama Pg 28, 10) che culminano nella ripresa puntuale di un intero verso:²⁶

raggiar non lassa mai sole ivi o luna

(ott. 8, 8)

raggiar non lascia sole ivi né luna

(Pg 28, 33)

Su questa trama purgatoriale si intrecciano fittamente le riprese petrarchesche, costituite soprattutto da lessemi (tra i tanti esempi cfr. «gran pianeta» di ott. 2, 4 da Triumphus Temporis v. 86; «ombrosa selva» di ott. 7, 4 da Rvf. 176, 13; «alpestra vena» nella stessa ottava, v. 5, da Rvf. 208, 1; «dolce pianto» di ott. 9, 4 da Rvf. 155,9). Più puntuali e profondi echi della canzone 126 caratterizzano in particolar modo le ottave 11 e 12 in cui assistiamo alla prima comparsa della donna. Ben cinque parole rima dell'ott. 11 sono tratte da Chiare, fresche et dolci acque («sedeae» : «discendeae» dai vv. 40 e 43, «donna» : «colonna» : «gonna» dai vv. 3-6-7),²⁷ così come la coppia «acque» : «piacque» dell'ottava successiva (ott. 12, 1-3: cfr. Rvf. 126, 1-4); del resto è l'intero secondo emistichio dell'ott. 11, 3 («a l'ombra che da' rami discendeae») a riprendere con una leggera variazione il v. 40 della canzone petrarchesca («Da' be' rami scendeae»), come poco oltre «e ella si tessae» (v. 5) rimanda a «et ella si sedeae» di Rvf. 126, 43. L'episodio purgatoriale di Matelda e la canzone 126 del Petrarca sono, come è noto, i modelli fondanti anche dell'epifania di Simonetta nelle Stanze del Poliziano: la memoria del poemetto laurenziano si fa sentire nella nostra serie non solo come probabile fonte intermedia tra i classici trecenteschi e l'ignoto autore, ma anche per diversi riscontri puntuali (per esempio l'«acqua viva» di ott. 3, 3 sembrerebbe derivare da Stanze I, 17, 6; «bianca gonna» di ott. 11, 6 pur su una base petrarchesca,

INEDITE OTTAVE ANONIME

è identico a Stanze II, 32, 8; «dolce esca» di ott. 17, 4 rimanda a Stanze I, 16 3 e II, 18, 2). Vi è dunque all'origine delle ottave parigine un intreccio di auctores e tradizioni che rimandano chiaramente all'ambito di influenza toscano-laurenziana, di cui la nostra serie, sul finire del XV secolo, rappresenta un inedito testimone, non privo di una certa grazia.

Elisa Curti

1. Per una descrizione cfr. G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti delle biblioteche di Francia*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 3 voll., 1886-1888, vol. I, p. 110 e vol. II, pp. 179-92; T. Basile, *Per il testo critico delle Rime del Tebaldeo*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 1983, p. 107-109; ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, edizione critica a cura di T. Basile e J. J. Marchand, 3 voll., Modena, Franco Cosimo Panini, 1989-1992, vol. I, pp. 68-70; SERAFINO AQUILANO, *Strambotti*, a cura di A. Rossi, Parma, Guanda, 2002, p. 337.
2. In base alla provenienza e alla cronologia degli autori rappresentati, oltre che alle concordanze con altre sillogi note (e a più specifici riscontri sulle redazioni dei componimenti), è possibile circoscrivere l'allestimento del Parigino agli anni conclusivi del Quattrocento (tra il 1494 e il 1500 ca.).
3. Mi riferisco in particolare al ms. 7. 2. 31 della Biblioteca Colombina di Siviglia, importante silloge di rime tardo-quattrocentesche esemplata a Ferrara tra il 1493 e il 1497 (su cui cfr. D. Delcorno Branca, *Notizie di manoscritti. Canzoniere quattrocentesco appartenuto a Hernán Colón*, in «Lettere Italiane», XXII, 1970, pp. 212-48); al ms. a. M. 7. 15 (It. 809) della Biblioteca Estense di Modena (su cui cfr. P. Vecchi Galli, *Accessioni poliziane in una miscellanea di poesie cortigiane [il nuovo testimone delle «Stanze»]*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXXII, 1986, pp. 13-29); al ms. a. H. 6. 1 (It. 836) della Biblioteca Estense di Modena, contenente, accanto a rime cortigiane, componimenti di Lorenzo de' Medici, Poliziano e un volgarizzamento dei *Menaechmi* di Plauto (sul codice cfr. G. Rossi, *Il codice estense X* 34*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXX, 1897, pp. 1-62; XXXII, 1898, pp. 90-108; XXXIII, 1899, pp. 265-302).
4. Riporto qui di seguito le poche eccezioni: c. 69r: «del S. Nicholo da coreggio» in riferimento a *Questo è quel loco, Amor, se 'l te ricorda* (cfr. NICCOLÒ DA CORREGGIO, *Opere*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969: è il sonetto 22); c. 153r: una seconda mano segnala «Capitulum» davanti al componimento *Lasso me, fino a che malvagia sorte* (si tratta, con una leggera variante, del capitolo *Lasso, a che fine, a che malvaggia sorte* di Tebaldeo: ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, vol. II, n. 278); c. 155r: probabilmente un'altra mano ancora attribuisce a «Sarafino» lo strambotto *Chi prender vol un cor senz'alcun scampo* (è il numero 140 della nuova edizione: SERAFINO AQUILANO, *Strambotti*); c. 155r: la mano precedente segna il nome di «Vincenzo Calmeta» accanto allo strambotto *Amor co l'archo in mano e a l'archo un strale* (pubblicato, con varianti, in F. Ageno, *Alcuni componimenti del Calmeta e un codice cinquecentesco poco noto*, in «Lettere Italiane», XXIII, 1961, pp. 286-315, a p. 314); infine un quarto ductus fa precedere «Seraphini» allo strambotto *La nocte sciende et tacito in un puncto* (è il numero 98 dell'edizione citata).
5. Per quanto ho potuto verificare, il codice rappresenta l'unico testimone di ottantasei sonetti, trentanove rispetti, un capitolo, un'egloga, due canzonette, la serie di ottave che qui ci interessa (*Era già il sole nell'usata aurora*) e un componimento in nove versi di difficile definizione.
6. Si tratta, se si escludono i casi di incerta attribuzione, di otto sonetti e quattro rispetti.
7. L'autore, con un totale di 117 componimenti (di cui quattro di incerta attribuzione), occupa l'intero primo terzo del manoscritto (cc. 2r-58r).
8. Rappresenta il secondo autore della raccolta con ben cinquantun componimenti (cc. 58r-87v). Notevole la presenza tra questi di tre strambotti (*El foco che mi abrusa acqua nol morza*; *Non è sì gran dolor che a lamentarse*; *Ogni animal che vive de rapina*), la cui diffusione è limitatissima, data l'autocensura a cui Correggio sottopose la propria produzione rispettistica (come testimonia il famoso passo di una lettera a Isabella d'Este del 7 luglio 1505: «io non tengo conto né copia di stanze»; l'intera lettera si può leggere in A. Luzio-R. Renier, *Niccolò da Correggio*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXI, 1893, pp. 205-64, a

pp. 259-60. Su questo giudizio del Correggio scrisse parole illuminanti Carlo Dionisotti: C. Dionisotti, *Nuove rime di Niccolò da Correggio*, in «Studi di Filologia Italiana», XVII, 1959, pp. 135-88, a pp. 162-63). Proprio in considerazione della loro scarsa circolazione queste ottave rappresentano un indizio della relazione tra P e altre quattro sillogi più o meno coeve che le contengono: i già citati manoscritti 7. 2. 31 della Biblioteca Colombina di Siviglia e It. 809 (a. M. 7. 15) della Biblioteca Estense di Modena, il Vat. Lat. 5159 e il cod. I 408 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara.

9. Rappresentato da cinque sonetti degli *Amorum Libri* oltre ad un rispetto (*Se ben al foco l'oro si disface*) presente anche nel codice Vat. Lat. 11255 che proviene dalla biblioteca del Boiardo e a lui attribuibile (cfr. su questo interessante manoscritto: G. Reichenbach, *Saggi di poesia popolare fra le carte del Boiardo*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXVII, 1921, pp. 29-53, poi integrato da G. B. Bronzini, *Boiardo e la lirica popolare del Quattrocento*, in *Il Boiardo e la critica contemporanea*. Atti del convegno di studi su Matteo Maria Boiardo, Reggio Emilia, 25 aprile 1969, a cura di G. Anceschi, Firenze, Olschki, 1970, pp. 97-115, e da vari contributi di Gemma Guerrini: G. Guerrini, *Il codice trasformato. Il Vat. Lat. 11255 da miscellanea poetica a libro di famiglia*, in «Alfabetismo e cultura scritta», I, 1988, pp. 10-22; Ead., *Un imprevisto libro di famiglia: il ms. Vat. Lat. 11255*, in «Idf. Bollettino della ricerca sui libri di famiglia in Italia», I, 1988, pp. 23-24; Ead., *Il codice trasformato. Il Vat. Lat. 11255 da miscellanea poetica a libro di famiglia*, in «Alfabetismo e cultura scritta», n.s. II, 1989, pp. 10-24; G. Guerrini Ferri, *Il Boiardo: libri e scritture intorno al signore di Scandiano*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi, a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, Padova, Antenore, 1998, pp. 501-14).

10. Un sonetto per ciascuno.

11. Di cui però tre ripetuti.

12. A sonetti ed ottave si aggiungono dieci capitoli, sei egloghe, due canzonette e il già citato componimenti di nove versi.

13. L'attuale c. 90 è stata malamente inserita dopo la c. 89, interrompendo così la serie di ottave delle *Stanze* del Tebaldeo, mentre va collocata dopo l'attuale c. 94 (e infatti inizia con gli ultimi versi del capitolo *La nuda terra s'ha già messo il manto* [cc. 91v-94r]).

14. Cfr. l'introduzione di Antonio Rossi al testo (è il n. 113 della sua edizione cit. SERAFINO AQUILANO, *Strambotti*, pp. 147-48). Segnalo qui solamente il fatto che la successione presente in P risulta diversa da quella stabilita dall'edizione critica; l'ordine delle strofe corrisponde invece esattamente a quello presente nel codice Canoniciano Italiano 99 della Bodleian Library di Oxford [Ox] (con l'eccezione dell'ott. 113^{12 bis} che in Ox non fa parte della serie, ma è trascritta isolatamente). Il manoscritto, già famoso per gli studi di Raffaele Spongano che ne ha edito la sezione di rispetti (*Rispetti e strambotti del Quattrocento* [I "Rispetti di più persone" nel Ms. Can. It. 99 della Bodleian Library di Oxford], a cura di R. Spongano, Bologna, Tamari, 1971; cfr. anche le precisazioni in R. Spongano, *Correzioni, aggiunte e postille ai «Rispetti di più persone»*, in «Studi e problemi di critica testuale», XIX, 1979, pp. 17-23), della fine del XV o dell'inizio del XVI secolo (la filigrana è probabilmente del 1507) è di provenienza medicea e, oltre ad essere un noto collettore di rispetti, rappresenta uno dei casi più significativi di commistione fra modelli toscano-laurenziani e sperimentazione cortigiana. Anche il codice Oxford ci offre una serie di ottave continuate, sia di ambito laurenziano che di tradizione cortigiana: alle due *Selve* laurenziane (cc. 39r-44r e cc. 47v-64v) e al rispetto XXVII di Poliziano (*O trionfante sopra ogni altra bella*: cc. 67v-70r) si devono aggiungere infatti le citate ottave della 'disperata' di Serafino Aquilano (*Ferma desperatione*, cc. 131r-133v). Differente invece il caso dei continuati di Cariteo: delle trentadue ottave che compongono la serie (*Accende il mio cantar fiamma d'amore*), ben ventiquattro sono comprese nella silloge oxoniense, ma scorperate dall'insieme e rifunzionalizzate come spicciolate.

Appartengono invece al fronte medicco i venti rispetti anonimi trascritti fra la seconda e la prima *Selva* (*S'io son, Donna gentile, a voi davanti*), finora rimasti inediti.

15. Sono rispettivamente i nn. 13; 12; 20 e 26 della serie (che si può leggere in BENEDETTO GARETH, *Le Rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo secondo le due stampe originali*, a cura di E. Pèrcopo, 2 voll., Napoli, Tipografia dell'Accademia delle Scienze, 1892, pp. 441-55).

16. Cfr. E. Pasquini, *Una «bucolica» anonima del primo Cinquecento e il manoscritto della «Mandragola»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLIV (1967), pp. 170-233; Id., *Nuove testimonianze per una «bucolica» del tardo Quattrocento*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLV (1968), pp. 161-87; Id., *Altri anelli per le ottave della «bella vita»*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 95-110; il punto della situazione, con l'apporto di due nuovi testimoni, in T. Zanato, *Sulla tradizione dei testi semi o pseudo-popolari: le ottave delle «ore estive»*, in *La critica del testo: Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985, pp. 451-91.

17. Ho trascritto la serie completa nella mia tesi di perfezionamento (*Per il tirocinio letterario di Pietro Bembo. Indagine su alcuni sentieri interrotti*, Pisa, Scuola Normale Superiore, a.a. 2004/2005). Rimando ad una prossima occasione la pubblicazione di queste ottave e la loro analisi in rapporto agli altri testimoni già noti.

18. Ho separato le parole, regolarizzato maiuscole e minuscole, modificato e inserito la punteggiatura; ho distinto *u* e *v* e ridotto a *i* le *j* o le *y*, così come ho eliminato le *b* non etimologiche e ridotto sempre *et a e*; ma si segnali la grafia *prbendendo* (v. 6), *prbender* (v. 113), *trbaendo* (v. 18, 142), *prbeso* (v. 152). Tra parentesi uncinate inserisco le lettere mancanti o mie proposte di integrazione al testo; con la parentesi quadra vuota indico infine l'unica lacuna. Segnalo qui in nota che ho regolarizzato le poche ipermetrie da scrittura, come al v. 18 *fuori* per *fuor*, al v. 148 si dà lacuna, ma la corruzione deve essere più estesa, se a 150 si ripete grave dal v. 149. Semanticamente poco perspicuo è almeno quanto si legge al v. 28 *fioretti cespì* e al v. 136 *fixo*. Al v. 20 *indome* è aggettivo.

19. Nel ms., per una banale inversione, «cepsi». Non bene perspicuo il senso.

20. Nel ms., per una banale inversione, «spriando».

21. Sui modelli classici e volgari delle *Stanze* cfr. R. Bessi, *Per un nuovo commento alle «Stanze» del Poliziano*, in «Lettere Italiane», XXXI (1979), pp. 309-41, in particolare pp. 312-26 (ora in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 215-45).

22. Cfr. E. Pasquini, *Artigianato letterario: fra i «minori» del «secolo senza poesia»*, in *Il minore nella storiografia letteraria*. Convegno internazionale, Roma, 10-12 marzo 1983, a cura di E. Espósito, Ravenna, Longo, 1984, pp. 221-36, poi, con altro titolo, in Id., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 333-51.

23. Mentre la ripresa nell'ottava 7, 1 dei due nomi («Qui vi piangea Progne e Philomena») rimanda più da vicino a *Rvf.* 310, 3 («et garrir Progne et pianger Philomena»).

24. Ripreso poi da Poliziano in *Stanze* I, 70.

25. Un intero verso è invece ripreso, con un'ironica *variatio* finale, nell'ottava 12 che si conclude con: «*e videmi e conobbemi e fugiva*» (v. 8), trasparente recupero di *Pg* 11, 76: «*e videmi e conobbemi e chiamava*».

26. Le parole rima del distico finale («fronde»: «bionde») sono invece tratte dal sonetto 34, v. 3 («chiome bionde») e v. 7.