

UN INEDITO POEMETTO TARDO-TRECENTESCO: IL *FIORE DEI CONVERTI*

1. INTRODUZIONE

Inesplorato prodotto della poesia del Trecento, il poemetto escatologico in sonetti, di impianto didascalico-allegorico, trådito dal solo manoscritto Chigiano M.IV.99,¹ contiene il racconto di un viaggio soprannaturale che il protagonista, guidato e accompagnato da un saggio *duca*, compie, mentre è ancora in vita, dalla terra agli spazi celesti del paradiso.

Seppur collocabile – in ragione del suo contenuto e della sua trama – nella poetica e linguistica – nel vastissimo repertorio di visioni e viaggi nelle realtà ultraterrene propri dell’epigonismo dantesco, l’opera non presenta – come ci si attenderebbe per quel tipo di produzione – la forma metrica del capitolo in terza rima, ma si struttura come un insieme di 372

¹ Il codice, mai divenuto oggetto di uno studio specifico, riporta una rielaborazione caudata di un sonetto appartenente alla corona dei vizi capitali di Fazio degli Uberti, la prosopopea della Superbia, cf. Fazio degli Uberti, *Rime* (Lorenzi): 115 (sommara descrizione del ms.) e 584-5 (trascrizione del sonetto). In realtà, anche questo componimento, il solo attribuibile, è oggetto di un rimaneggiamento, poiché l’*incipit* è mutato in funzione della nuova cornice narrativa in cui viene inserito: l’esordio del sonetto ubertiano, *I’ so la mala pianta di superbia*, è cambiato in *I’ so la mala raica e sí superba*, dal momento che nel poemetto la superbia viene allegoricamente raffigurata come radice della pianta dei vizi che è germogliata nel giardino del protagonista, a partire dalla definizione biblica di *Sir* 10, 14-15: «Initium superbiae hominis apostatare a Deo; | quoniam ab eo, qui fecit illum, recessit cor eius, | quoniam initium peccati omnis est superbia» (le citazioni bibliche presenti nel contributo sono estrapolate da <https://www.biblegateway.com/> [ultima consultazione 09/05/2023]). Come ricorda Lorenzi, sulla base di un censimento da lui realizzato, non è anomalo il fatto che il singolo componimento appartenente a un ciclo sia estrapolato dal suo contesto originario e riadoperato, frequentemente in una redazione spuria, in un nuovo itinerario testuale: sono infatti segnalati almeno 53 manoscritti contenenti corone di sonetti sui vizi capitali che annoverano almeno un testo della serie di Fazio.

sonetti ritornellati,² sui quali la materia narrativa viene distribuita pressoché senza soluzione di continuità.

Tra i modelli formali che hanno potuto ispirare una simile architettura, andrà ricordato, oltre all'illustre antecedente della corona dei 232 sonetti del *Fiore*, almeno il presumibilmente coevo, o di poco successivo, *Liber Saporecti* di Simone de' Prodenzani (1355-1438/1443?), sequenza di 184 sonetti ripartiti in quattro cantiche.³

Accanto all'inconsueta, seppur non innovativa, soluzione metrica, a contraddistinguere il poemetto è una parziale rivisitazione del percorso del viaggio nell'aldilà mediante alcune originali modifiche: infatti, seppur venga sostanzialmente rispettato il tradizionale itinerario nei tre regni ultramondani, è rilevante notare che l'inferno non è direttamente visitato dal protagonista nel corso della narrazione, ma è rievocato in un racconto in *flashback* del suo maestro; inoltre, i confini del purgatorio non sono limitati allo spazio della tradizionale montagna, ma si estendono al mondo celeste, configurando un nuovo assetto del secondo regno in cui l'anima, ascendendo attraverso i cieli, può ancora provvedere a una propria conversione spirituale; il giardino dell'eden, poi, non è posto sulla sommità del monte purgatoriale, ma sulla vetta di una montagna celeste raggiungibile esclusivamente in volo; e, ancora, la meta del viaggio, nonché l'ultima delle regioni celesti raggiungibili, non è l'empireo, ma il cielo cristallino, identificato con la dimora di Dio.⁴

L'originale progetto narrativo, unico nelle sue particolarità,⁵ è presieduto da un fine marcatamente edificante, come emerge dall'intelaiatura schiettamente parenetica, religiosa e non di rado scritturale e catechistica, che interessa la maggior parte delle poesie.

² Tutti i sonetti, ciascuno di 16 vv., hanno in coda un distico di endecasillabi a rima baciata. Per la forma cf. Beltrami 1991: 244.

³ Cf. Simone de' Prodenzani (Reale).

⁴ Cf. *infra*.

⁵ Lo spoglio ragionato della ricchissima antologia di Del Balzo 1889-1909 – contenente numerosissimi testi di imitazione e argomento dantesco, tutti in terza rima – conferma la singolarità delle scelte metriche e l'originalità delle rielaborazioni attuate nell'inedito poemetto in oggetto.

Non si rinviene nel poemetto alcuna informazione dell'anonimo autore dell'opera, ma diversi indizi di natura testuale invitano a identificarlo con una figura afferente al multiforme universo religioso trecentesco. Un primo suggerimento in tal senso è presente nel sonetto *Sí per lo freddo che Ninfa ne dava* (CXLIX), in cui ai vv. 14-16 si legge: «sí ch'io 'ntesi ben quel ch'ei dicieno | e qui lo pono in questi legier versi | per mi' esemplo e degli altri conversi». L'io-narrante – che coincide con il protagonista dell'intera vicenda – afferma di voler trascrivere il testo dell'inno che ha appena ascoltato cantare dalle anime dei giusti che popolano un giardino dalle fattezze di un *hortus conclusus* situato sulla Luna, affinché sia lui che gli altri «conversi» possano trarne un giovamento utile alla loro edificazione spirituale. Il tecnicismo adoperato designa una specifica categoria strutturata all'interno del monastero medievale, cioè chi vive presso un ordine religioso senza aver preso i voti e svolge mansioni di servizio. A questo profilo potrebbe corrispondere l'anonimo autore, il quale parrebbe assumere dunque i connotati di un laico, o forse di un individuo in procinto di ricevere gli ordini sacri – come i numerosi e puntuali rimandi alle Sacre Scritture e a opere di natura esegetico-patristica, schiettamente teologica o piú genericamente catechistico-dottrinarie sembrano lasciar intendere⁶ – che confeziona un'opera narrativa dal netto taglio meditativo-edificante.

Si è pensato pertanto di proporre l'intitolazione *Fiore dei conversi*, così da sottolinearne il possibile bacino di riferimento ideologico-culturale e, al contempo, la tipologia testuale: in quattro occasioni⁷ con il sostantivo «fior» viene indicata infatti nel poemetto la singola tessera testuale corrispondente al sonetto.

Si propongono di séguito alcune considerazioni di natura codicologica, contenutistica e linguistica, che rappresentano il frutto di una prima e completa analisi condotta sull'opera.

⁶ Cf. *infra*.

⁷ Si tratta dei sonetti CXXXVIII, CCXXX, CCXXXIII, CCCXVII. L'edizione critica e commentata del *corpus* completo delle poesie è stata svolta nell'ambito della mia tesi di dottorato.

Completano il contributo l'incipitario di tutti i componimenti contenuti nel codice e un saggio di edizione, con corredo di apparato commentativo, di quattro sonetti.

2. DESCRIZIONE CODICOLOGICA E PALEOGRAFICA⁸

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.99.

Il codice, membranaceo, presenta dimensioni minute, misurando mm 110 · 83,⁹ e consta di 187 carte – precedute e seguite da tre carte di guardia, tutte cartacee – divise in 20 fascicoli, legati insieme da una cucitura moderna di filo rosa; di essi 15 sono quinioni (4, 6-9, 11-20) e 5 sono interessati da lacune (1-3, 5, 10): questi ultimi, come dimostrabile mediante un'analisi delle cc. cadute e dallo studio del rispetto della regola di Gregory, sono anch'essi riconducibili alla struttura del quinione.¹⁰

⁸ Sono grato alle Professoresse Teresa De Robertis, Nicoletta Giovè Marchioli e Sandra Macchiavello, delle cui esperte consulenze mi sono avvalso per la stesura delle seguenti considerazioni.

⁹ Il dato induce a pensare che il ms. sia stato concepito per una lettura di tipo personale, in consonanza con prodotti simili contenenti tipologie testuali quali Bibbie, libri d'ore, salteri, cf. Gumbert 2001: 55-8 e Petrucci 1979: 137-56. Le misure così contenute del ms. e la sua generale povertà decorativa suggeriscono una forte vicinanza – insieme all'intonazione prettamente parenetica e spirituale che denota il contenuto testuale – all'impianto formale e alle funzioni di diversi manufatti librari confezionati in ambito francescano, per cui cf. Giovè Marchioli 2020: 107-43 (in particolare 120 ss.) e la relativa ricca bibliografia; cf. inoltre Giovè Marchioli 2005: 375-418.

¹⁰ Il fasc. 1 si costituisce attualmente di un bifoglio e di due cc. connesse al dorso mediante tallone; il fasc. 2 consta di 9 cc., essendo caduta una c. tra le attuali cc. 6 e 7; il fasc. 3 presenta 9 cc., essendo caduta la c. compresa tra le attuali cc. 19 e 20; il fasc. 5 conta 7 cc., essendo caduto il bifoglio centrale e una c. tra le attuali cc. 36 e 37; il fasc. 10 ha 8 cc., essendo caduta una c. tra le attuali cc. 79 e 80 e una c. tra le attuali cc. 80 e 81. Complessivamente, dunque, si riscontra la perdita di almeno 7 cc. Assumendo che anche il primo, attualmente composto di sole 4 cc., rispecchiasse la struttura del quinione e che, dunque, abbia perso 6 cc., si può ipotizzare che il codice sia consistito in origine di 200 cc. I dati a disposizione non permettono di stabilire i tempi in cui si siano verificate le perdite. In quanto alle ragioni, si può ritenere che le irregolarità siano dovute alla

Il ms. è provvisto di una cartulazione moderna, che si affianca a quella antica (entrambe in cifra araba) visibile soltanto sporadicamente a causa di un intervento di rifilatura:¹¹ il confronto tra le due numerazioni registra la perdita di almeno 12 cc.¹² La mano moderna che ha realizzato la nuova numerazione è la stessa che ha provveduto a stendere l'indice alfabetico dei componimenti riportato nelle cc. di guardia.¹³

La rigatura è a colore, a mina di piombo, eseguita per tracciare uno specchio di scrittura che misura mm 83 · 65¹⁴ e che è scandito da 16 rettrici (in numero equivalente a quello dei versi di ciascun sonetto) con interlinea di 5 mm.

Ciascuna carta contiene due sonetti, uno vergato sul *recto* e uno sul *verso*: attualmente, dunque, il ms. conserva 374 poesie, delle quali due non

pratica piuttosto frequente di lasciare le unità fascicolari slegate in momenti anche di molto posteriori alla redazione finale del testo, come suggerisce l'aspetto più consunto dei bifogli iniziali di numerosi fascicoli.

¹¹ Si adotta come riferimento la numerazione moderna.

¹² La prima numerazione è realizzata dalla medesima mano che ha vergato i sonetti e contempla 199 cc.; la seconda, presumibilmente da attribuire alla mano che ha steso l'indice dei testi nelle guardie, numera 187 cc. Sebbene dal confronto delle due cartulazioni emerga la caduta di 12 cc., l'analisi della struttura fascicolare e del rispetto della regola di Gregory ha evidenziato l'assenza di un'ulteriore carta.

¹³ L'autore di questo lavoro di indicizzazione, rintracciabile anche in altri codici del fondo (cf. per esempio i mss. Chig. I. VII. 251, Chig. I. VI. 208, Chig. I. VIII. 284 e Chig. I. VIII. 287, consultabili, per le parti interessate, al sito della Biblioteca Apostolica Vaticana [voce *Cataloghi–Manoscritti*], all'indirizzo online: <https://opac.vatlib.it/mss/>), è forse da individuare in Giuseppe Cugnoli (1824-1908), letterato, bibliofilo, scrittore in greco e latino e professore di eloquenza latina e italiana e di storia romana e, dal 1873, bibliotecario del principe Mario Chigi Albani della Rovere, con il compito di inventariare e riordinare il ricco patrimonio librario chigiano. Nel 1884 partecipò alla commissione che eseguì i lavori di inventariazione e sistemazione della Biblioteca Vallicelliana. Membro dell'Accademia della Crusca, curò e pubblicò edizioni di opere letterarie ed erudite, biografie e testi didattici (cf. Cimmino 1985).

¹⁴ Lo specchio di scrittura appare molto spostato verso l'angolo superiore interno della pagina, in perfetta sintonia con le prescrizioni delle ricette di impaginazione, in particolare della cosiddetta "ricetta di Monaco", nella quale i margini interno e superiore tendono ad avere misure simili, mentre quello esterno e quello inferiore si modellano di conseguenza, ma con la particolarità di essere più ampi rispetto ai primi due, cf. Bischoff 1984: 237-40 e Maniaci 2013: 1-48.

sono leggibili a causa del quasi totale svanimento dell'inchiostro su ambedue i lati della c. 42. Assumendo che tutte le cc. dell'assetto originario veicolassero ciascuna due testi, si può avanzare l'ipotesi che il codice ospitasse in principio 400 componimenti.

La coperta presenta piatti in cartone, rivestiti in cuoio color verde chiaro. I piatti sono decorati da due sottili cornici rettangolari in oro, raccordate, ai quattro angoli, dagli stemmi della famiglia Chigi; sul dorso, in oro vi è la scritta *CANZONI SPIRITVALI*. La parte laterale e quella inferiore dello spessore del ms., lungo il taglio delle carte, ha una colorazione giallo vivo, tendente al dorato.

La scrittura è una *littera textualis*, molto approssimativa, oscillante per modulo e distanza tra lettere e tra parole, presumibilmente collocabile alla fine del sec. XIV. Il *ductus* è, infatti, variabile: talora più compatto, talora piuttosto disteso. Dall'analisi di alcuni tratti caratteristici della grafia, rinvenibili in modo piuttosto omogeneo in tutti i testi, si riceve l'impressione che siano stati vergati da un'unica mano, che pure può mutare di foglio in foglio.¹⁵ Un solo sonetto, vergato a c. 179r, è stato trascritto da una seconda mano, apparentemente su rasura.¹⁶

L'inchiostro è color nero (e marrone scuro nelle zone interessate da umidità) su tutto il dettato testuale, ad eccezione delle due lettere iniziali

¹⁵ Le differenze nello spessore del tratto, che distinguono l'aspetto della scrittura di alcuni sonetti da altri – talora riscontrabili tra testi di cc. lontane tra loro, talora tra testi adiacenti – si possono giustificare con il consumarsi della punta della penna, o, forse, con un'ipotetica discontinuità temporale nella stesura, avvenuta tra interruzioni e riprese: nondimeno, un'attenta e trasversale osservazione di alcuni elementi grafici significativi, come quelli dei *tituli*, degli occhielli e della forma e dei criteri di utilizzo di alcune lettere (come per esempio la *ç*, la *g* e la *r*), pare confermare che ci si trovi dinanzi a un'unica mano. Lo stesso vale anche per le lettere iniziali decorate, che paiono sostanzialmente della stessa mano, fatte salve alcune minime scelte esecutive, date dalla compresenza di iniziali semplici o a risparmio.

¹⁶ La scrittura della seconda mano, tipicamente trecentesca, presenta maggiore qualità, ordine ed eleganza rispetto a quella principale; i suoi tratti sono più inclinati e spezzati e le lettere sono compresse lateralmente. Andrà specificato che il sonetto in questione si inserisce pienamente, per ragioni di ordine tematico e narrativo, nella zona del ms. in cui si trova. Non si scorge alcun residuo del testo precedente che è stato raschiato.

della prima parola di ogni componimento, che sono lettere maiuscole e toccate in rosso, così come avviene per le lettere iniziali delle quartine, delle terzine e del distico del ritornello. La rifinitura cromatica, finalizzata a conferire al manufatto un qualche decoro formale e a movimentare la pagina anche nell'intento di migliorare la leggibilità, è avvenuta presumibilmente a distanza di tempo rispetto alla stesura del testo.

Si segnalano, inoltre taluni elementi paratestuali: brevi linee verticali molto sottili, funzionali alla separazione delle parole; un piccolo punto alla fine di ciascun verso che ne indica, appunto, la conclusione; un chiudiriga al termine di ogni poesia, di fattura molto semplice; i segni diacritici sulla lettera *i*, che paiono posti in un secondo tempo per il tratto molto sottile e per l'inchiostro nero brillante, diverso da quello del testo, segno che l'opera è stata oggetto di rilettura da parte di un anonimo revisore, il quale ha tuttavia eseguito un contenutissimo numero di correzioni (in genere integrazioni di testo).

Il codice è databile, come si anticipava, al sec. XIV *ex*. L'assenza del *colophon* e di note di possesso non consente di individuare il tempo e il luogo esatti della sua confezione. Per quanto concerne la datazione del ms., emerge un termine *post quem* all'interno del sonetto a c. 152v, *I' remirava pur la croce bella*, vv. 1-4: «I' remirava pur la croce bella | du' se distese la cristi<a>na pianta | che mill' e trecentocinque con ottanta | anni è stata sopra a questa stella». Il riferimento al periodo conclusivo del sec. XIV – in particolare al 1385 – si allinea con gli esiti paleografici, e pare potersi confermare anche sulla base del suo contenuto testuale, ossia un poemetto che rientra nel grande alveo dell'epigonismo dantesco tipico del Trecento. Questa datazione è ipotizzata altresì da Cristiano Lorenzi nelle *Rime* ubertiane, come si è detto, in cui il codice è segnalato.

3. IL VIAGGIO ALLEGORICO: LE VICENDE DEL POEMETTO

La lacunosità del primo fascicolo del ms. impedisce per l'inizio del racconto la ricostruzione di una coerente e compatta vicenda narrativa, ma lascia talora scorgere il dialogo tra due voci, cioè quella del narratore-protagonista che invoca aiuto e quella del suo maestro che, comparso sulla scena *in medias res*, lo invita sin da súbito al ravvedimento.

Lamentando una condizione di miserevole reclusione nella prigione dei vizi e desiderando di esserne presto liberato, l'io narrante invoca, nell'apertura del poemetto, l'intervento divino. La necessità di cambiare vita e intraprendere la via delle virtù gli viene via via prospettata da un saggio maestro che lo esorta ad accogliere gli insegnamenti della fede e della retta morale, così da poter ottenere la salvezza che conduce al cielo (cc. 1r-4v). Per convincerlo della bontà dei suoi consigli, il sapiente compagno descrive al suo allievo le terribili pene che i dannati devono patire all'inferno, dal momento che in passato egli vi è disceso di persona (cc. 5r-10v). Fortemente impressionato da quanto ascoltato, il discepolo prega il suo sodale di recarsi presso il suo giardino, così da potergli mostrare uno spregevole cespuglio, dotato di sette fronde, che lì ha messo radici. Questi, recatovisi, lo invita a scavare alla base della pianta e a disotterrarne la radice: il protagonista obbedisce e scorge su di essa una scritta dorata, per mezzo della quale la radice stessa si presenta come la Superbia.¹⁷ Il maestro procede quindi a illustrare le caratteristiche delle sette fronde, figurazione delle sette colpe capitali (cc. 11r-19v).¹⁸

Le pronte e soddisfacenti spiegazioni ricevute invogliano l'allievo a porre numerose domande, così da accrescere la sua conoscenza della vera fede e, al contempo, soddisfare la sua curiosità. Sono pertanto affrontate diverse questioni: la condizione *post mortem* delle anime, la collocazione fisica dell'inferno e del luogo deputato alla purgazione dei penitenti, la durata della pena, il valore delle indulgenze e del sacramento della confessione, l'autenticità della contrizione. Il protagonista chiede poi che gli siano descritte le virtù che permettono di ottenere la benevolenza di Cristo, e il maestro lo accontenta, iniziando a parlare della fede (cc. 20r-27r); soltanto dopo un gruppo di testi esorbitanti dal filone narrativo (cc. 27-29) – inerenti argomenti differenti, tra cui la descrizione di un fortu-

¹⁷ È questo il punto in cui viene inserita la rimodulazione del sonetto di Fazio.

¹⁸ Non è rispettato lo schema ricorrente dell'ordinamento dei vizi (SALIGIA), che qui, come filiazioni della superbia, compaiono nella sequenza: gola, lussuria, invidia, accidia, ira, avarizia, vanagloria. L'immagine della pianta, diffusa dapprima a livello iconografico e in séguito testuale, ha importanti precedenti nella tradizione letteraria, quali per es. in Iacopone (che la attinge a sua volta da San Bonaventura), cf. Ciociola 1989: 9-77 e Bolzoni 2002: 102-44.

nale, il racconto di un fantastico viaggio in Terrasanta e dell'incontro con un leone dalla cute dorata, la narrazione di un furibondo litigio tra due fratelli e la rappresentazione della costellazione di Arturo – è completata l'illustrazione della prima virtù teologale (c. 31r-33r),¹⁹ che avviene dopo che il narratore ha ribadito la sua fedeltà al saggio compagno, alla sequela del quale muove i primi passi sulla lunga salita che lo porterà tra le stelle e al cospetto di Dio (cc. 30r-30v).

Nell'avviarsi sulla nuova strada, il protagonista si sente avvilito da un sentimento di forte scoraggiamento, a tal punto che solo chi ha tanto sofferto per mantenersi fedele a Dio e alla causa della fede, come Giobbe e Tobia, potrebbe comprenderlo:²⁰ nondimeno subito il maestro interviene a esortarlo affinché egli, vincendo il timore e le tentazioni fuorvianti, riacquisti la risolutezza e il vigore necessari alla salita (cc. 34r-35r). Ascoltando e accogliendo i consigli del suo sodale, l'allievo è indotto a rievocare alcune figure di animali, tra cui un cervo e un corvo, allegoriche raffigurazioni degli atteggiamenti che devono guidare l'anima alla purificazione (cc. 35v-38r).²¹ Improvvisamente viene assediato da un dolore indicibile e si affida

¹⁹ Per es. il sonetto *Creder dovemo in Dio onipotente* (c. 32r) si sostanzia dell'elenco degli articoli della fede attinti dal *Simbolo apostolico* (cf. i vv. 1-12: «Creder dovemo in Dio onipotente | in Iesú Cristo unico su' figlio, | concetto de Spirto, nato de quel giglio | marin (sce's'E' d'Abraàm e de su' gente); | | morto in croce, in tumulo iacente, | al terzo dí de su' alma de' piglio | al corpo, ch'al c<i>el gí non d'altri impiglio; | a giudicar ogn'om verrà possente; | | in Spirito Santo ed in Santa Ghiesa, | in perdonar colpe e unirse li santi, | suscitar tutti e far i giusti ascasa | | in vita eterna, du' son giochi tanti»), mentre in *Perché felicità equiparanza* (c. 33r) sono contenute allusioni al dogma dell'incarnazione (cf. i vv. 3-5: «[...] vedendo la gran viltade | de li su' fanti, sol per ignaranza, | | venne a loro in servil sembranza»).

²⁰ Nel sonetto *Chi scriver podde Job con Tobia* (c. 33r) il narratore assume i panni dei due personaggi biblici e rivive in sé i tormenti che contraddistinguono le loro vicende, cf. per es. i vv. 9-16: «Sedeva già nel tabernacul mio | l'Onipotente, con molti figlioli, | cameli e fanti; ma, con vento rio, | | tolti gli m'à, ed à fatti violi | in me che passan i contrar de Dio; | né so de sasso, che non senta duoli. | | Da rundinini so stato cecato | e Tobìolo va peregrinato».

²¹ Si tratta rispettivamente dei sonetti *Cervio già vidd'i' a l'esca currendo* (c. 35v) e *Quel animal che retarda a li nati* (c. 37v), nei quali il desiderio dell'anima umana di ricongiungersi al cielo è accostato rispettivamente alla rapidità della corsa del cervo e alla prudenza del corvo (andrà specificato che il sonetto sul corvo è costruito sul modello della poesia

alla sua guida per capire che cosa gli stia accadendo: questi risponde che nel corso del viaggio sarà messo piú volte alla prova e dovrà mostrarsi pronto a patire e superare molte difficoltà, tra cui l'attraversamento di un fuoco estenuante, che saggerà la sua resistenza fisica: súbito, infatti, un terribile calore prende a tormentarlo (cc. 38v-40r).

Inizia cosí un lungo lamento, in cui il discepolo, facendo proprie le accorate invocazioni del patriarca Giobbe, manifesta tutta la sofferenza che la sua conversione, ormai incominciata, comporta: nell'incedere lungo il cammino, alle sue lamentazioni si alternano le parole del saggio compagno, il quale lo incoraggia a combattere valorosamente contro la tentazione di abbandonare una salita cosí faticosa, e ad adoperarsi, sulla scorta degli insegnamenti evangelici e dei dogmi della fede, per acquisire tutte le virtù che gli assicureranno l'accesso al paradiso (cc. 40v-53v).²²

Esaudendo le incalzanti domande dell'allievo, il maestro si sofferma poi a ragionare sulle qualità della seconda virtù teologale, la speranza (cc. 54r-55r), e ritorna a parlare della pianta dei vizi incontrata in passato,²³ insistendo sulla natura della morte e sulla pericolosità di quel trapasso che

dedicata allo stesso animale nel *Bestiario moralizzato di Gubbio*). Una terza immagine di animale è presente in *Trasse 'l leone fuor da sé Fiorenza* (c. 36v), poesia di impianto politico inerente la discesa di Carlo IV di Boemia in Italia (1354-1355) che non pare connessa al discorso narrativo.

²² I sonetti di questa sezione del codice si dispongono con un andamento piuttosto regolare: a testi che parafrasano passi del Libro di Giobbe, in cui a parlare è il discepolo (cc. 40v, 43v, 44v, 45v, 46v, 47v, 48v, 49v, 52v, 53v), si alternano testi che contengono esortazioni morali, nei quali a prendere la parola – e a rispondere alle lamentazioni – è il maestro (cc. 43r, 44r, 45r, 46r, 47r, 48r, 49r, 50r, 50v, 51r, 52r, 53r). È interessante notare che, per es., esponendo il dogma dell'eucarestia in *Ne l'Eucaristia in altar consecrata* (c. 53v) il maestro sembra fare ricorso alla definizione fornita dal trattato attribuito a Tommaso d'Aquino, *De venerabili sacramento altaris* (XI e XII) come parrebbe dimostrare, oltre al richiamo dell'*incipit*, l'impiego di tecnicismi teologici quali «sustanza», «accidenti», «color», «sapor», corrispettivi dei latini *substantia*, *accidentia*, *color*, *sapor*.

²³ In particolare nei sonetti *Mentre tu dici, vedi ch'ì non curo* (c. 55v), *Al primo fusto sta a le doi fronde* (c. 56r) e *Che questi serpi donin cruda morte* (c. 56v) i due viandanti rievocano e descrivono ancora le fronde della pianta dei vizi incontrata all'inizio del viaggio, elencando i nomi di ventun rettili che si posano a gruppi di tre su ciascuna di esse, allegorie dei nefasti comportamenti che ognuna delle sette colpe capitali ispira.

avviene quando l'uomo non gode della grazia di Dio (cc. 56r-59r).²⁴ I due viandanti si intrattengono poi (cc. 59v-62v) su questioni ancora di natura escatologica: il destino dell'anima e del corpo dopo la morte, la speranza della salvezza e i premi eterni acquisiti dai salvati una volta raggiunto Dio;²⁵ a completare il quadro delle tre virtù teologali si inserisce un ciclo di sonetti in cui il maestro spiega, ancora con rimandi alla Bibbia e alla trattatistica sacra, l'essenza e le forme della carità,²⁶ chiosando con alcune riflessioni sul valore dei dieci comandamenti, sulla trasmissione della colpa e sul significato del battesimo e della redenzione (cc. 63r-68r).

Con sua somma sorpresa, il narratore si accorge di aver già raggiunto la sommità della salita e di essere sulla cima di un monte: osserva, quindi, verso l'alto e scorge tre cieli, che rappresentano, come gli spiega il suo compagno, tre diversi gradi della beatitudine; se vuole raggiungere la pienezza della gioia, che si consegue nel terzo cielo, dovrà procurarsi due chiavi, una dorata e una argentata, e attraversare le sette mura che circondano il paradiso:²⁷ al protagonista, risoluto a procedere, è ormai chiaro

²⁴ Nelle disquisizioni sulla morte e sul suo significato, varrà la pena segnalare l'*incipit* del sonetto *La morte non è altro ch'un suspir[o]* (c. 57r), vv. 1-2: «La morte non è altro ch'un suspir[o] | breve quantunque più dir se potesse», rimando a Petrarca, *Triumphus Mortis* II, v. 51: «che altro ch'un sospir breve è la morte?» (cf. Corpus OVI).

²⁵ Il sonetto *Maiur labore è certo narrare* (c. 60v) provvede a enunciare i «premi» che attendono in cielo l'uomo che si salva, secondo alcuni elementi che sembrano rimandare alla teologia tomistica della resurrezione (*Scriptum super sententiis*) e nei termini di una classificazione ricorrente anche nella produzione del predicatore francescano laico Ugo Panziera (ca. 1260/1270-1330), in particolare nei *Trattati* I 7 (cf. Corpus OVI): si vedano i vv. 5-14: «Sustanzialmente beatificare | l'omo se pote [...] Anco è il premio consustanziale, | perché 'l corpo sirà chiarificato, | sutil, veloce, senza patir male. || De spezial candor sirà ornato | l'omo de fore per accidentale | premio, ch'a tutti lo farà più grato».

²⁶ Il sonetto *Foco d'amor la Carità me sa* (c. 64v) ritrae la terza virtù teologale secondo il modello formulato da Riccardo da San Vittore nel *De quatuor gradibus violentae caritatis* e qui rielaborato dall'autore attraverso la mediazione di Iacopone, come sembrerebbe rivelare la vicinanza tematica e linguistica di alcuni luoghi della poesia con la ballata *Amor de caritate, perché m'ài ssi feruto*, cf. Iacopone, *Laude* (Leonardi): 194-9.

²⁷ L'allegoria della *ianna coeli* è elaborata a partire dal passo evangelico di Mt 16 e dal modello della porta purgatoriale dantesca (Pg IX). Per l'immagine delle sette mura che circondano il paradiso *Deliziano* cf. *infra*.

che sta per lasciare la terra e salire in cielo (cc. 68v-69v). Mentre parla con il suo maestro, egli è avvolto da una fitta nube, la quale estingue il calore che da lungo tempo lo tormenta e fa uscire da sé una voce e delle parole, mediante cui si presenta e afferma di essere una manifestazione del potere divino (cc. 70r-72v).²⁸ Non appena la nuvola si dirada e scompare, i due viandanti si rendono conto di essere stati trasportati sulla Luna.²⁹

²⁸ Le parole che il protagonista ode e vede fisicamente comporsi nell'aria mentre è avvolto dalla nube – presumibilmente sul modello dantesco di *Pd* XVIII 70-114 – sono riportate nel sonetto *Io son quello che ben sò rimare* (c. 72r), testo con allusioni alla sapienza e all'onnipotenza di Dio mutuata da *Iob* 37 e 40 e da *Ec* 24. Come emerge nel séguito, nel corso del poemetto gli elementi naturali delle fiamme e delle nubi si connotano come forme sensibili della volontà divina, la quale ora tormenta il discepolo per purificarlo e ora gli dà sollievo per concedergli la forza di procedere nel cammino.

²⁹ Con l'arrivo sulla Luna si apre la sezione del racconto ambientata negli spazi celesti (l'espedito del volo potrebbe essere stato mutuato dalle vicende di Fazio e del geografo antico Solino, sua guida, descritte nel *Dittamondo*). L'allievo, ancora al séguito del suo maestro, continua la sua salita verso l'alto mediante il raggiungimento di sette astri e corpi celesti (ossia la Luna, la stella Cherubbina, Venere, il Sole, la stella Costantina, la stella Gioiosa, la stella Pariella), che corrispondono ai tradizionali sette pianeti dell'impianto cosmologico aristotelico-tolemaico, sebbene con significative variazioni: *in primis* alcuni nomi dei pianeti sono sostituiti da nomi di stelle inventati dal poeta, il quale rifiuta i comuni appellativi, adottati dal volgo «molle», in quanto riferiti a divinità pagane e a false ed eterodosse credenze (il problema è già discusso in *Pd* IV 61-63): così a Mercurio viene sostituita la stella Cherubbina, a Marte la stella Costantina, a Giove la stella Gioiosa, a Saturno la stella Pariella; in secondo luogo andrà specificato che anche gli influssi e le proprietà solitamente attribuiti ai suddetti pianeti subiscono delle rivisitazioni: alla Luna spetta il compito di mitigare i calori della sfera del fuoco e di ospitare le anime dei giusti vissuti prima di Cristo in una sorta di *hortus conclusus* che è l'equivalente del limbo; Cherubbina è l'astro che ispira l'esercizio delle arti liberali; Venere infonde l'amore per Dio e tormenta con un calore benèfico le anime, mondandole dai loro peccati e conducendole, con il suo ruotare per il cielo, nel paradiso *deliziano*; sul Sole l'anima ha modo di pregustare le ricompense che attendono i beati dell'empireo e può già godere in parte dell'eterna festa celeste; la stella Costantina, costellata di croci luminose, infonde la facoltà del discernimento e custodisce nella perseveranza del bene le anime dei puri; la stella Gioiosa emana la vera letizia, sperimentabile solo in cielo; la stella Pariella è la fonte di ogni giustizia; infine la meta del viaggio, ovvero la sede di Dio, non è l'empireo: raggiunta la volta celeste, nella quale sono poste le costellazioni zodiacali, il protagonista approda, mediante un angusto pertugio, all'ultima regione della sua cosmologia, ossia il cielo cristallino, dimora di Dio. Questi non è ritratto secondo i canoni della *visio* dantesca, ma attraverso gli effetti che Egli genera nel discepolo, il quale cade in un mistico deliquio, perde ogni desiderio e vive una sensazione di indicibile appagamento.

Ancora incredulo per quanto avvenuto e infreddolito dal vento che soffia sul pianeta, l'allievo è rapito da una visione teofanica: egli vede quattro animali avvolti dalle fiamme, ciascuno con quattro volti e quattro ali, e una grande ruota, dentro alla quale girano quattro ruote più piccole interamente cosparses di occhi (73r-75v).³⁰ Conclusasi la visione, i due viandanti riprendono il cammino e giungono a un giardino circondato da un alto muro sprovvisto di ingresso. Il discepolo ode alcune voci che intonano un inno alla giustizia e, affascinato, lo trascrive puntualmente, mentre il maestro gli illustra i pregi della virtù (cc. 76r-77r).

In cielo compare all'improvviso un grande bagliore che transita rapidamente e infonde nell'animo un'ineffabile letizia: si tratta della stella Cherubbina, la quale custodisce in sé la Natura, che ha le sembianze di un anziano sapiente dai tre volti e che tiene tra le mani quattro libri, allegoria del sapere delle arti liberali (cc. 77v-78r).³¹

La contemplazione della stella è interrotta dalla necessità di riprendere il viaggio. Nondimeno, dopo pochi passi, i due pellegrini si vedono interdetto il passaggio da un soldato a cavallo, che, posto a traverso della strada, incute loro un grande timore. Le scritte presenti sulla bardatura del cavallo rivelano che il cavaliere è Provvidenza, virtù che combatte contro i tentativi dei vizi di distogliere l'uomo dalla via della salvezza (cc. 78v-80v).³² Una volta superato l'immobile soldato e ripreso il cammino, il maestro spiega all'allievo chi siano coloro che ha sentito inneggiare alla giustizia, e lo invita, ora che sono più in alto rispetto a prima, a osservare dentro al giardino: lì risiedono gli spiriti dei giusti che vissero prima dell'avvento di Cristo, ai quali è interdetto il raggiungimento del cielo: a tale schiera apparteneva un tempo anche lui (cc. 81r-81v).³³ Il discorso tra i due perso-

³⁰ I sonetti in cui si descrive la visione teofanica, ossia *Deletto sento ora de vedere* (c. 74r) e *Godeva ancora vedendo la rota* (c. 75r) sono parafrasi di alcuni passi di *Ez* 1. Cf. per es. la ripresa di *Ez* 1, 4-13 nei vv. 1-8 del primo sonetto: «Deletto sento ora de vedere | i quattro animali infocati, | ché quattro volti a ciascun son dati | e quattro penne veggo ognun aver[e]. || A la lor destra cerno resedere | faccia d'omo e de leon fidati; | a la sinistra di lor quattro lati | de bo, e de sopra d'aquila tenere».

³¹ Non ho rinvenuto finora simili raffigurazioni allegoriche delle arti liberali nel panorama letterario precedente e coevo.

³² Per la rappresentazione allegorica delle virtù nelle vesti di cavalieri che giostrano contro i vizi, cf. Bolzoni 2002: 62 ss.

³³ È chiara la derivazione della vicenda del *duca* da quella del Virgilio dantesco di *If*

naggi si incentra poi nuovamente su questioni di natura dottrinale e catechistica, in particolare sui sette doni dello Spirito Santo e la definizione e il valore della preghiera (cc. 82r-85r);³⁴ giungono quindi su un pianoro, dove incontrano una figura armata, assisa su un trono dorato e coronata d'alloro, che alcune scritte incise sulla borsa appesa al suo collo rivelano essere la Magnificenza (c. 85v-88v).³⁵

Mentre entrambi sono ancora assorti a contemplare la bellezza della virtù, un bagliore compare in cielo e il protagonista è pervaso da un caldo estenuante, al punto da credere di morire: come gli viene spiegato, ciò gli accade per effetto di Venere, astro che emana un calore così forte per purificare la sua anima da ogni peccato e renderla degna di entrare nel paradiso *Deliziano*; qui, infatti, la stella condurrà il discepolo, dopo averlo fisicamente rapito e trasportato per tutta la volta celeste.³⁶ Durante il lungo volo su Venere, sebbene i tormenti delle fiamme inducano più volte il narratore quasi allo svenimento,³⁷ non si interrompe l'eloquio del *duca*, che

IV: tuttavia, da questi egli si differenzia, poiché, come si specificherà in séguito, da quel luogo fu liberato ed ebbe modo di raggiungere il paradiso.

³⁴ In particolare il sonetto *L'orazion è un congiugnimento* (c. 84r) elenca diverse definizioni del concetto di preghiera, che sembrano corrispondere a dei lacerti testuali di opere patristiche già similmente accostati e sistematizzati in Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, II^a-II^{ae} a. 83 a. 1 arg. 2 e a. 2 arg. 2.

³⁵ Come Provvidenza, anche questa figura è presentata nei panni di un combattente, ancora secondo lo schema dello scontro tra virtù e vizi.

³⁶ Curiosamente, l'Eden viene collocato sulla sommità di una montagna raggiungibile soltanto in volo, che il discepolo scorge in lontananza mentre è ancora sulla Luna: è il suo maestro a spiegargli che su di essa si trova il paradiso *Deliziano* e che, per raggiungerlo, è necessario entrare in Venere e lasciarsi guidare dalla stella, cf. *Vidd'i' l' mi' duca star tutto destratto* (c. 87r), vv. 12-14: «Quel è 'l Delizian che speculando | vai, che de sette muri à cerchiata, | che sol per dono ce se va volando».

³⁷ Tra i diversi punti in cui si allude al calore di Venere, si dovrà almeno ricordare un passo di chiara ispirazione dantesca, in cui le fiamme della stella sono accomunate al muro di fuoco che Dante deve sorpassare per incontrare Beatrice in *Pg* XXVII 10 e ss.: cf. *Volse dar tutto a comperar amore* (c. 103r), vv. 9-16: «Non odi tu già 'l c<i>el co' forte chiama? | "Passate testo foco, o creature, | ché altramente l'alma non se sfama! | | Non apprezzate le su' gran calure, | ché sol d'un pel la gonna non distrama! | Siate a passare pronte e ben secure, | | ché non ve giovarà pianto difuso, | né altro che v'aduca poi quasuso"».

disquisisce con il suo allievo di numerosi argomenti: l'amore di Cristo per l'anima, le proprietà del fuoco divino, il concetto di divinità, i dogmi dell'incarnazione e della trinità, l'illustrazione, in vesti allegoriche di regine, di Diligenza, Giustizia e Carità (cc. 89r-105v).

Il discepolo sta per perdere i sensi quando finalmente Venere giunge all'Eden: il paradiso terrestre è circondato da sette mura e, per varcare le loro porte, il narratore riceve quarantadue chiavi, sei per ciascuna di esse. Al centro del Deliziano i due viandanti trovano l'albero della vita e si nutrono dei suoi frutti (cc. 106r-116v).³⁸

Dopo la lieta sosta, che rinfranca i protagonisti della fatica sinora spesa, il viaggio riprende, così come il ragionamento sulla fede cristiana: tra le nuove disquisizioni, in parte dedicate al libero arbitrio, resta centrale il tema della carità, accostato a quello della grazia divina (117r-122v).³⁹

Entrambi sono colti poi da un improvviso sonno: l'allievo sogna di essere rapito da un'aquila e di venir trasportato verso l'alto.⁴⁰ Quando si

³⁸ La struttura delle sette mura attornianti il giardino dell'Eden pare desunta dall'immagine del castello degli spiriti magni in *If* IV, così come gran parte delle immagini della narrazione sul paradiso *Deliziano* è ispirata da *Gn* 1-3. Nel poemetto ciascun muro assume un nome allegorico – *Paraclito*, *Elyvedere*, *Clemente*, *Saturato*, *Alunnuèl*, *Tellusàn* e *Rego* – e lo stesso avviene per le porte che rispettivamente su di essi si incardinano – *Sobrietade*, *Castità*, *Pietà*, *Prudenza*, *Pazienza*, *Cortesia* e *Nichiltà* – e anche per le quarantadue chiavi, simbolo ciascuna di un atteggiamento virtuoso correlato alla virtù/porta alla cui apertura concorre. Nel corso del superamento delle mura i due viandanti si imbattono nelle rappresentazioni, in forma di simulacri, dei tre arcangeli – nell'ordine Raffaele, Gabriele e Michele – presso ciascuno dei quali rinengono una scritta, rispettivamente su un cartiglio, su una pietra e sulla spada del terzo angelo, per mezzo di cui sono fornite le indicazioni utili al prosieguo del cammino. Infine, varrà la pena sottolineare che, come nel caso dell'albero dei vizi, anche sulla radice dell'albero della vita, antitesi del primo, il protagonista ritrova una scritta, di cui restituisce il contenuto nel sonetto *Tu che sè gionto a l'Arbor de la vita* (c. 115v).

³⁹ Nel dialogo sulla carità si innestano alcuni intarsi scritturali, tratti in particolare dalle lettere paoline (per es. *Parme ormai per lo tu' bel dire* [c. 117v] e *Tutte este cose già piú volte intesi* [c. 120v] rispettivamente alludenti a *Rm* 9, 16 e a *1 Tm* 6, 10), mentre per quanto concerne la classificazione delle forme della grazia divina il modello pare essere ancora Tommaso d'Aquino (per es. *Senza la grazia l'omo liberarse* [c. 118v], che ha come ipotesto *Summa Theologiae* I^a-II^{ae} q. 111 aa. 2-3).

⁴⁰ L'episodio, in *Poi che cercato abiam questo giardino* (c. 123r), si ispira ovviamente a *Pg* IX 10-48.

sveglia, sbalordito, si ritrova, con il suo maestro, sul Sole. Ripresosi dall'evento sconvolgente, che ha generato in lui una grande paura, egli sente ancora piú forte l'esigenza di conoscere le verità della fede in Cristo: il *duca* procede allora a parlare delle varie tipologie di «timor» e della virtù della carità⁴¹ e, al contempo, lo esorta a osservare un chiarore che splende tre volte piú degli altri.⁴² Questi cade in estasi e, quando riprende i sensi, ode il canto del *Sanctus* risuonare per tutto il cielo.⁴³ Si rivolge quindi alla sua guida, che ha già visitato in passato il paradiso, e gli chiede di ricevere informazioni sulla restante parte del viaggio. Il maestro descrive allora la festa celeste, con le bellezze che dilettono i beati. Nel tentativo di raccontare l'ineffabile visione, il suo volto risplende di una luce accecante, che progressivamente riveste di splendore anche il discepolo.⁴⁴ D'un tratto, i due viandanti sono affiancati da un'entità che si manifesta in un denso vapore, da cui spira una voce che promette loro la reverenza delle schiere angeliche. Il *duca*, turbato, reagisce con ira, coprendosi il naso e la bocca, e così invita a fare il suo allievo; spiega poi che, sebbene si trovino in cielo, sono ancora soggetti agli inganni del Maligno, disseminati per tutto il cosmo fino ai confini della sede di Dio: ad averli avvicinati è stato infatti un angelo decaduto, che ha provato a distoglierli dal loro cammino.⁴⁵

⁴¹ Il discorso sulla classificazione delle diverse tipologie di «timor» è in *De questa Carità che tanto lodi* (c. 123v) e attinge alla trattatistica di Giordano da Pisa, *Avventuale fiorentino* (Serventi): cap. 5, §§ 1-4 e a quella di Domenico Cavalca, *Lo specchio di croce*: cap. 8. La tramatura dei discorsi inerenti la carità continua a essere paolina, con specifici calchi testuali, come in *Per infamia ed ancor bona fama* (c. 124v), in cui si riprende 2 Cor 6, 7-8.

⁴² Nella figurazione del dogma della trinità si noti la ripresa del dantesco «corusca» in *Tempo fu già che 'l Sol m'era celato* (c. 126r), vv. 15-16: «ed una luce che tre ne corrusca, | che de sé vegg'io e d'altri m'afusca».

⁴³ In questa sezione di testi si accentua la ripresa di Dante: per es. il sonetto *In estasi venni ed ardenti soli* (c. 127r) contiene una rimodulazione di *Pd X*, vv. 76-78: cf. vv. 1-4: «In estasi venni ed ardenti soli | intorno a noi girarse tre volte, | «San<c>tus – cantando – che ci ài recolte | e ferme a te co' stelle ferme ai poli!»; l'*incipit* del sonetto *Una aura dolce mi de' per le tempie* (c. 127v) rivisita invece *Pg XXVIII*, vv. 7-9.

⁴⁴ Tra i vari sonetti contenenti *topoi* danteschi cf. per es. *O mortal gente, perché sí mettete* (c. 133r), vv. 9-14: «Mentre esclamava sí lucia nel volto | ch'a gli occhi miei fé sí grosso velo | ch'ì non apresi si da carn'è sciolto, | | perch'ignorava possanza del c<i>elo; | tanto sapeva el glorioso acolto | quanto resplende in chiaro sol candelò», chiaro calco di *Pd XI*, vv. 10-15.

⁴⁵ L'evento è narrato nella coppia di sonetti *I' ch'al su' dire gli occhi retirava* (c. 136 r)

Nel proseguire del viaggio, mentre stanno ancora disquisendo sulla magnificenza del paradiso e sull'indicibilità delle sue meraviglie, i due protagonisti si ritrovano circondati da una nuvola di fiori, con i petali di alcuni dei quali il narratore forma una corona e se la pone sul capo (cc. 123r-143v).⁴⁶ Dopo qualche attimo, sulle sue spalle compaiono due ali: il maestro lo esorta a spiccare subito il volo sull'astro che splende accanto al Sole, Costantina, chiamato Marte dalla gente comune. La stella è interamente cosparsa di croci luminose, tra le quali, per dimensioni e luminosità, ne emerge una, che riporta il *titulus crucis* 'I.N.R.I.', posto già sulla croce di Cristo:⁴⁷ esse sono segno delle opere di misericordia e della sofferenza patita per la fede.⁴⁸ Infatti, il compito di Costantina è infondere nell'uomo il desiderio di compiere quel bene che mantiene pura l'anima e fa ottenere la salvezza. Mentre l'allievo è intento a leggere una scritta che rifugge nel cielo e annuncia la futura glorificazione di coloro che muoiono a causa della fede,⁴⁹ il suo sguardo è nuovamente catturato dalla croce più lumi-

e *Noi remanemmo pur così soletti* (c. 136v). Lo spirare in cielo di un vento nefasto che, se respirato, sconvolge le funzioni vitali del cervello e del cuore e induce l'uomo alla dannazione – allegoria di Satana e delle tentazioni – era già stato annunciato in precedenza, in *Non te maravegliar, o car figliolo* (c. 36r). Come si è già ribadito, nell'impianto allegorico del poemetto, la regione celeste non è esente dalle presenze e dagli inganni demoniaci, che tentano chi vuole raggiungere Dio fino all'ingresso del cielo cristallino, cf. per es. *Poiché dal caligioso for esciti* (c. 40r), vv. 2-4: «[...] non però de fore | siam dagl'inganni de quel decettore, | che fin al firmamento stan su siti».

⁴⁶ In *Mentr' elegendo su pel Sol i fiori* (c. 142v) il discepolo specifica che i petali del fiore scelto per intessersi la corona sono di tre colori diversi, possibile rimando alle tre virtù teologali di cui ha lungamente parlato con il maestro, cf. vv. 1-4: «Mentr' elegendo su pel Sol i fiori | giva, per farmi un travizato serto, | un ven trovai non ben anco aperto, | ch'era coperto de tre bei colori». Il gesto dell'incoronazione, simbolo del raggiungimento della virtù e del pieno possesso delle facoltà intellettive, è di matrice dantesca, cf. *Pg* XXVII, v. 142. All'origine del passo possono essere anche gli incontri di Dante con Lia e Matelda, che compaiono entrambe nell'atto di cogliere fiori, cf. *Pg* XXVII 100-102 e XXVIII 40-42.

⁴⁷ È chiara la ripresa di *Pd* XIV, vv. 79-126.

⁴⁸ La natura delle croci luminose e del loro significato è descritta in *Tutt'esta stella veg<g>h'i' 'n crucchiata* (c. 147v).

⁴⁹ Si tratta del sonetto *Intorno intorno Marte era signato* (c. 148v), ove, mediante la comparsa di una scritta presso la luce della stella, ancora sul modello di *Pd* XVIII 70-114, si allude al dogma della resurrezione della carne.

nosa, la cui contemplazione fa sorgere in lui un'inesprimibile letizia. Il maestro gli comunica quindi che è giunto il momento di dirigersi verso una nuova stella, che già si scorge brillare su di loro. Egli allora, sentendosi alleggerito e ancor piú degno di salire ulteriormente, agita le ali e si mette al suo séguito (cc. 144r-154v).

Gioiosa, e non Giove, come il volgo è solito chiamarlo,⁵⁰ è il nome del corpo celeste su cui ora si trovano i due protagonisti; esso proietta sull'anima che sale in cielo cinque benèfici raggi della sua luce, che corrispondono a specifici effetti e disposizioni d'animo: la quiete da ogni affanno, la compassione caritatevole verso il prossimo, la propensione a mutare vita secondo gli insegnamenti della fede, la conoscenza dell'arte poetica, della musica, delle Sacre Scritture e delle opere dei Padri e dei Dottori della Chiesa⁵¹ e, infine, un'imperturbabile gioia che proviene da Dio (cc. 155r-161v).

Acquisito nello spirito e nella mente un nuovo vigore, su invito del maestro, il discepolo si appresta a recarsi presso l'ultima stella che dovrà raggiungere prima di entrare nel cielo cristallino: Pariella. L'astro, chiamato dai piú, erroneamente, Saturno, ispira nell'uomo la vera giustizia.⁵²

Non appena giungono, ancora volando, sul nuovo corpo celeste, i due viandanti scorgono, al centro della stella, il profeta Elia, che si avvicina e chiede, con toni gravi e sospettosi, come sia stato permesso loro di giun-

⁵⁰ L'autore, per bocca del maestro, si sofferma a spiegare in *Era chiamata già anticamente* (c. 155r) che il nome originario della stella, cioè *Gioiosa*, fu impropriamente sostituito da quello di *Giove* dai popoli pagani, che vollero celebrare il signore dell'Olimpo, per aver sconfitto i giganti, con la dedicazione dell'astro.

⁵¹ Nel dettaglio, nei due sonetti *Viddi li versi dolci con doi piei* (c. 159v) e *Secondo materia chiamase 'l metro* (c. 160r) sono riportate le diverse tipologie di metro, ordinati e descritti in base ai loro piedi e ai loro nomi; in *Li er' un libro aperto e squadernato* (c. 160v) sono elencate, in un libro che ha le medesime forme di quello dell'Apocalisse, le diverse tonalità delle note; infine, in *Li cantici son li de Salomone* (c. 161r) sono nominati alcuni dei testi fondamentali della Bibbia, della letteratura patristica e della teologia, e alcuni dei nomi dei loro autori.

⁵² Cf. *A maravegl' e tu' mente s'enchina* (c. 162r), vv. 9-14: «Però che sopra noi è una stella | la qual infunde la vera giustizia | che nominata già fo Pariella. || Color che ignorar la lor malizia | gli dier [cioè 'le diedero nome'] Seturno, e la genticella | nova non sa uscir de tal niquizia».

gere sin lí:⁵³ il narratore risponde di aver intrapreso un lungo viaggio al fine liberarsi dal peccato e poter così vedere Dio. L'anziano se ne rallegra e, per meglio disporlo alla meta che lo attende, inizia un lungo discorso in cui descrive una a una le dodici costellazioni zodiacali che popolano la volta celeste. Ciascuna di esse è responsabile di un influsso maligno sull'indole umana: solo chi possiede una fede matura riesce a sottrarvisi (cc. 162r-171v).⁵⁴ Infine, dopo alcuni accenni al tempo di rotazione della volta celeste⁵⁵ e alcune esortazioni alla perseveranza secondo i dettami della fede, il vegliardo invita i due viandanti a salire sulle sue spalle: essi obbediscono e, scalando il suo corpo e quello del patriarca Enoch, che gli è

⁵³ La figura del profeta è memore, per atteggiamenti e contesto, del Catone dantesco, cf. *Spalancò l'ali la mi' compagnia* (c. 164v). La presenza al suo fianco, come egli annuncerà in séguito, del patriarca Enoch, può forse suggerire una contiguità di tipo contestuale con un passo del *Quadriregio* di Federigo Frezzi (IV, 1) in cui il protagonista, giunto al regno delle virtù con la sua guida, Minerva, viene accolto da due vegliardi – che si presentano come Elia ed Enoch – i quali, se dapprima si mostrano sospettosi con i nuovi arrivati, una volta conosciutene le intenzioni, li guidano benevolmente attraverso l'Eden; cf. Frezzi, *Quadriregio* (Filippini).

⁵⁴ Come per il caso dei nomi dei pianeti, anche per ciò che concerne le costellazioni e la questione degli influssi celesti sull'indole umana – discorso affrontato anche da Dante in più occasioni (si pensi almeno a *Pg XVI*) – l'anonimo autore del poemetto si discosta dai modelli tradizionali, inventando uno nuovo sistema di interpretazione astrologica nel quale a ogni costellazione è associata l'origine di uno o più comportamenti che rendono l'uomo incline al peccato: all'Ariete l'ipocrisia; al Toro la durezza di cuore e la pigrizia; ai Gemelli la confusione della mente; al Cancro l'instabilità e l'imprevedibilità; al Leone la crudeltà e l'inganno; alla Vergine la follia e l'ingratitude verso Dio; alla Bilancia il cedere all'ingiustizia; allo Scorpione la perdita della ragione; al Sagittario l'eloquio smisurato; al Capricorno la codardia; all'Acquario l'indifferenza agli insegnamenti della fede; ai Pesci la presunzione della sufficienza della sapienza e della conoscenza umana ai fini della salvezza. È lo stesso vegliardo a spiegare la natura delle costellazioni in *Dodici fer' per tutto l'c<i>el son fitte* (c. 166 r.), vv. 5-8: «Nel renverscio del c<i>elo son depitte | per demostrar che dentro non pervenne | chi simiglianza d'este fere tenne; | ed ai mortali son però descritte».

⁵⁵ Il sonetto *Doi anni e mezzo giace Pariella* (c. 172r) – come già accaduto in *Sappi de certo che giust' influenzia* (c. 163r) – contiene al suo interno, mediante l'elenco ordinato di tutte le stelle visitate dal protagonista, lo schema riepilogativo delle diverse tappe del viaggio celeste, costituendosi anche come testo di raccordo delle vicende sinora narrate.

accanto, si immettono in un pertugio che compare sopra di loro, e che è l'ingresso del cielo cristallino (cc. 172r-174v).⁵⁶

Non appena accede con il *duca* alla nuova dimensione, il protagonista vive una sensazione di ineffabile diletto: ha infatti finalmente raggiunto la meta del suo viaggio, cioè la dimora di Dio. A dargliene segno è il venir meno in lui di ogni desiderio,⁵⁷ il provare una pace e un'allegria mai esperite e l'aver acquisito la consapevolezza che la sua volontà corrisponde ormai interamente a quella divina. L'intimità e la novità di quanto gli accade rende vano ogni tentativo di comunicazione al suo lettore: non gli resta che godere dello stato di felicità eterna che Cristo gli ha preparato e che egli ha raggiunto con la guida delle virtù e con il beneplacito della grazia divina (cc. 175r-187v).⁵⁸

4. OSSERVAZIONI LINGUISTICHE

Si traccia qui di séguito un profilo generale della lingua del poemetto, durante e al termine del quale si mettono in risalto alcuni fenomeni che permettono di formulare una più dettagliata ipotesi di localizzazione.

4.1. *Grafia*⁵⁹

1. conservazione dei nessi grafici latini: *-ct-* in *doctore, mecta, sancta, tucto,*

⁵⁶ La fisica scalata da parte dei due pellegrini del corpo del vegliardo e di quello del patriarca Enoch, entrambi viventi sulla stella Pariella, così come il successivo passaggio attraverso un piccolo foro e il raggiungimento di un nuovo spazio, pare ispirata ai fatti di *If XXXIV*.

⁵⁷ Cf. per es. *Povertà piú non amo né ricchezza* (c. 179r), vv. 1-8: «Povertà piú non amo né ricchezza, | né vergogna piú cerco né onore, | né odio piú porto né amore, | né tristizia piú vòì né alerezza; | | piú la speranza non mi dà do<l>chezza; | du' sa la cosa, non dà fé sapore, | sí è la mente tratta de sé fore | che la natura piú non ci à agrezza».

⁵⁸ L'incontro con Dio non avviene mediante una *visio* di canone dantesco, ma attraverso il tentativo, vano, di descrivere uno stato d'animo in preda a un mistico *excessus mentis*. Per la trasfigurazione del protagonista si veda per es. *Da che intrai nel c<i>el cristallino* (c. 185v), vv. 1-4: «Da che intrai nel c<i>el cristallino, | ordin non viddi nel mi' om de fore | perché m'adentrò sí assorto amore | che 'l mi' umano è fatto divino» e *Nulla far posso – si far lo volesse* (c. 186r).

⁵⁹ Gli esempi dei fenomeni elencati in tutte le seguenti sezioni sono presentati in ordine alfabetico.

tracto; -gm- in *augmentar*, b- iniziale: *homo* ma *omo*, *honore*, *hora*, *hostello*, *human*, *humanitate*, *humile* ma *umil*, *humilta* ma *umilta*, *humore*; -ns- in *sponsalitie* ma *sposo*; -pt- in *captivato*, *scripto*; -ps- in *decepse*, *scripse*; -ti- (+ voc.) per le affricate dentali: *diffirentia*, *notitia*, *sententia*, *spetie*, *spetioso*; -x- in luogo di sibilante, sorda: scempia: *dextra*, doppia: *dixi*, *dixar*, *luxuria*, *paxione*, sonora: *exnelli*, per mantenimento etimologico: *exametro*, *excellentia*, *excelsa*, *excepto*, *exemplo*, *excir*, *experti*, *extasi*, *sexanta*, *sexto*, in luogo di affricata postalveolare sorda: *excede*; scrizione pseudoetimologica: *hodiati*; composti con i prefissi *con-*, *sub-*, *trans-*: *conspersi*, *constrecto*, *substança*, *transcorri*.

2. la *l* e la *n* palatali sono sempre espresse rispettivamente in -*lgl*-: *cilglia*, *colgliar*, *cordolglia*, *dolglia*, *filglia*, *folglia*, *germolglia*, *impilglia*, *malglia*, *marauelglia*, *melglia*, *palglia*, *perilglia*, *pilgliare*, *spolgliato*, *suelgliato*, *tagliata*, *uolglia* e -*ngn*-: *angno*, *dingna*, *ingengno*, *ingnora*, *lengno*, *pregna*, *rengno*, *sengna*, ma *benigno*, *biçogna*, *dedignando*, *depegnarin*, *ignorar*, *sdegno*, *segno*, *signor*; la liquida *l* davanti a voc. palat. è talvolta espressa in *gl*: *asaglesce*, *debigleçça*, *gleta*, *gletamente*, *'ndebiglesce*, anche per ragioni etimologiche: *saglendo*, *saghir*, *saglite* (<SALIO).

3. la velare sonora è resa sempre con *gh* dinanzi a *e*, *i*, così in *neghligente*; per la velare sorda si segnalano i casi isolati di *chatalecto* e *cho* 'come' ma *co*, *come*.

4. le alveolari sonore sono frequentemente rappresentate dal grafema ç:⁶⁰ /z/: *biçogno*, *roçe*, *traviçato* ma *travisato* e /dz/: *dolçe*, *roççi*, *roççoni*, *verçier*; così per l'affricata sorda /ts/: *patiença*, *speriença*.

5. resa dell'affricata palatale sonora geminata /dʒ/ in -*cg*- in un unico caso: *aflicçiar*.

6. grafie latine medievali: *contempnere*, *da(m)pnaggio*, *da(m)pneggia*, *da(m)pno*, *solenpne*.

7. altre particolarità: uso di *y* etimologica: *Moyse*, pseudo-etimologica: *agathy*, *canayn*, *Cayn*, *cy(pri)ngna*, *cyrographo*, *cytherea*, *dyano*, *dyapason*, *dyaperte*, *dya-tesaron*, *effigye*, *Ely*, *elygiaco*, *Elyseo*, *loyca*, *Malachya*, *phylosophya/philosophya*, *phylos*, *Sathehya*, *seraphyca*, *sophya*, iniziale: *Ycaro*, *yemosa*, *ylare*, *ymaginar*, *ymagine*, *ymni*, *Ypocrate*, *ypocresia*, *Ysac*, *Ysaia*, *Ysidero*, *Yskyros*, *ysolecte*, *Ysopo*.

⁶⁰ Sull'uso di ç per s intervocalica – presumibilmente sonora, come qui ipotizzato – in alcune grafie di testi castellani antichi, cf. Agostini 1978: 14.

4.2. *Vocalismo*4.2.1. *Vocalismo tonico*

8. dittongamento:⁶¹ *ě* > *ie*:⁶² *biene* ma *bene*, *contien*, *convien*, *derietro*, *divien*, *drieto*, *insieme*, *pensier*, *piei* ma *pè*, *pede*, *Piero*, *Pietro* ma *petre*, *tien* ma *tene*, *viene*; *ö* > *uo*:⁶³ *defuor* ma *defora*, *duole*, *duoli*, *stuolo*, *suole*; il fenomeno è assente per: *bono*, *core*, *foco*, *loco*, *omo*, *vol*; *ō* > *oi*:⁶⁴ *voita*, *voitare*; *au* > *o*:⁶⁵ *lodo* ma *laudare*, *godo* ma *gaudere*, *odo* ma *audire*, *Polo*.

9. generale assenza di anafonesi: *congiognimento*, *consiglio*, *gionto*, ma *famiglia*, *lingua*.

10. casi di riduzione dei dittonghi palatali: *piga* ma *piega*, *repino* ma *repieno*.

4.2.2. *Vocalismo atono*

11. conservazione dei dittonghi discendenti, molto spesso in atonia: *a* > *ai*:⁶⁶ *bailia*, *caigione*, *fraida*, *guaito*, *legaigione*, *raica*, *raigione*, *raigionamento*, *staigione*; *ē* > *ei*:⁶⁷ *preigione*, *preigionia*.⁶⁸

12. conservazione quasi sempre rispettata di *e* protonica del lat. volg. nelle particelle pronominali e avverbiali: *me*, *te*, *se*, *ce*, *ve*; nelle preposizioni: *de* ma *dī*; è invece costante *in*; nei prefissi: *de-*, *des-*, *-en*, *ex-*, *re-*.⁶⁹

13. casi di mantenimento della *i* protonica: *diffirenza*, *litame*, *mischini*, *quistione*, *schigiali*.

14. tendenza *o* > *u* in protonia:⁷⁰ *acumiatarse*, *luttando*, *sbegutiti*, *scurrando*, *superchia*, *sutil*, *voluntade*.

⁶¹ Le tipologie di dittongamento prospettate presentano comuni attestazioni – come è noto – nei dialetti antichi di Arezzo, Borgo Sansepolcro e Città di Castello: in particolare cf. Castellani 1972: 37-41, Serianni 1971: 65-6, Mattesini 2013: 49-52 e Agostini 1978: 21-31.

⁶² Cf. Rohlfs 1966: § 84 e ss.

⁶³ Cf. *ibi*: § 106.

⁶⁴ Cf. *ibi*: § 110.

⁶⁵ Cf. *ibi*: § 41.

⁶⁶ Cf. *ibi*: § 15.

⁶⁷ Cf. *ibi*: § 52.

⁶⁸ I tipi *caigione*, *raigione*, *preigione* sono tipici dell'antico castellano e dell'antico borghese, cf. Castellani 1972: 48, Agostini 1978: 32 e Mattesini 2013: 54.

⁶⁹ Cf. Castellani 1972: 39 e Agostini 1978: 35-6.

⁷⁰ Cf. Castellani 1972: 40.

15. casi di *-ar-* al posto di *-er-* etimologico: in sede postonica negli infiniti della 2^a classe: *battar, cogliar, credar, currar, intendar, mettar, mordare, perdar, piangiare, porgiar, prendar, ridar, rompar, scandar, scurrar, tangiar, vinciar*; nei congiuntivi: *fussar, tirassar*.
16. casi di *-ar-* etimologico rimasto tale in protonia e postonia invece di passare a *-er-*:⁷¹ *Cerbaro, citara, lettare, naccar, pifar, zucarate*.
17. uscite dei sost. e negli agg. plur. femm. della 3^a classe in *-e*:⁷² *croce, felice, fronte, nutrice, pelle, rete, servitrice, sorte, torre, veste*.

4.3. Consonantismo

18. casi di sonorizzazione delle occlusive iniziali, sporadicamente: *Ghiesa, biombo* e intervocaliche, piuttosto frequentemente: *citade, fatica, felicitade, fiade, miga, podere* ma *potere, podestate* ma *potestate*.⁷³
19. scempiamento generale delle consonanti protoniche:⁷⁴ *acidia, acorta, afermi, aprendo, asalito, baratier, contrafatte, soccorso, sollicita, ucello*.
20. palatalizzazione di *j-* iniziale (*g* + voc. palatale): *Giacopone, giocundati, gionto, gire*.
21. esiti di */j/* intervocalico: *maiur*.
22. esiti di *-g-* palatale: *maiestro, saietta*.⁷⁵
23. casi non numerosi di palatalizzazione di *-l-* davanti a *-i* finale (*-li*, cons. + *li, -lli*): *debigli, fargli, frategli* ma *fratelli*.⁷⁶
24. palatalizzazione di *-n-* davanti a */j/*: *Antogno, stragno, tegnamo*.⁷⁷
25. esito di *-lj-* > *-j-*: *mei* ‘meglio’, *vòi* ‘voglio, vuoi’, ma *voglio*.
26. passaggio *-gn-* > *-in-*: *ainelli*.⁷⁸
27. palatalizzazione di *-s-*: *borscia*.⁷⁹

⁷¹ Cf. Agostini 1978: 47-52.

⁷² Cf. Rohlfs 1966: § 142.

⁷³ Cf. per es. Agostini 1968: 132-5.

⁷⁴ Cf. per es. *ibi*: 143-5 e Castellani 1972: 44-7.

⁷⁵ Cf. Rohlfs 1966: § 218.

⁷⁶ Cf. *ibi*: § 220, Agostini 1972: 138-40 e 1978: 60-1.

⁷⁷ Cf. Rohlfs 1966: § 280.

⁷⁸ Cf. *ibi*: § 259 e Agostini 1968: 147-8.

⁷⁹ Cf. Agostini 1968: 157.

28. attestazione sporadica di casi di raddoppiamento delle consonanti postoniche nei proparossitoni:⁸⁰ *dubbito* ma *dubito*, *proddigo*.
29. raddoppiamento consonantico irrazionale: *Sansonne*.
30. resa del nesso consonantico *-ks-* in *-ss-* in *lassare*: *lassa*, *lassai*, *lassam*, *lassando*, *lassarai*, *lassaria*, *lassaristi*, *lassato*, *lasso*, *lassò*.⁸¹
31. casi di caduta della labiodentale /v/:⁸² *arei*, *arò*, *auta*, *beuta*, *recento*.⁸³
32. i tipi *infiambare*, *infiambato*, *m'infiambò*, *imfiambate*, ma *fiamma*, *infiammata*, *infiammando*.⁸⁴
33. desinenza *-che* in luogo di *-que*: *qualunche*.
34. assimilazione consonantica regressiva: *pensallo*, *refrenallo*.

4.4. Fenomeni generali

35. aferesi: *'state*, *'verno*, *'sperienza*; di *i* davanti a nasale + cons.: *'ncrebbe*, *'namora*, *'nferno*, *'ncende*, *'ntesi*, *'nverso*, *'nghirlandi*, *'ntese*, *'nterpetrare*, *'ncarnasti*.
36. aferesi sillabica di *loro* > *'ro*.⁸⁵
37. frequente uso del prefisso *ar-/are-* in luogo di *re-* latino:⁸⁶ *aracquistarla*,

⁸⁰ Cf. Castellani 2000: 407 e Mattesini 2013: 69.

⁸¹ Cf. Rohlfs 1966: § 225.

⁸² Cf. *ibi*: § 215.

⁸³ Cf. Agostini 1978: 59.

⁸⁴ Cf. Rohlfs 1966: § 236 e Castellani 2000: 401: «Si dovrà pensare a voci d'origine umbra, o che comunque risentano di condizioni di tipo umbro, con *mb* per reazione a MB > *mm* (il compianto collega Toni Reinhard parlava di «regressione profilattica»)? Ma forme con *mb* da *mm* (e *nd* da *nn*) si trovano anche nel toscano occidentale antico e moderno, per il quale una simile ipotesi è insostenibile. Mi sembra che la sola spiegazione unitaria, che possa valere tanto per le forme del toscano occidentale e del toscano orientale antichi (e moderni) quanto per le forme d'altre varietà popolari moderne, tra cui lo stesso fiorentino, sia quella d'una tendenza di *mm* e *nn* a dissociarsi – soprattutto se di nuova formazione (raddoppiamenti nei proparossitoni) – in *mb* e *nd*. Non si può escludere tuttavia che una determinata voce sia dovuta all'influsso dei vicini dialetti mediani: è il caso, forse, della voce *fiamba*, attestata anche in perugino antico e nei moderni dialetti di Arcevia e della Romagna meridionale».

⁸⁵ Per la forma, attestata anche nell'antico aretino e nell'antico senese, cf. Castellani 1972: 48 e Agostini 1978: 82; si vedano inoltre Bianchi 1888: V e Bertoni 1916: 133.

⁸⁶ Cf. Ugolini 1967: 517.

arafronta, arapresenti, arecevesse, arecolse, arefiuta, arefrena, arenfresca, arempie, are-svegliavame, areviene, armane ma remane, arentri.

38. prostesi di *a-*: *acaso, aguardi, aralegri.*

39. prostesi di *s-* con valore intensivo: *sguardava, smunge.*

40. sincope: *batismo, biasmare, biasmo, dritto ma deritto, medesmo.*

41. apocope: *co', com' ma come.*

42. si rilevano i seguenti casi di epitesi di *-ne*: *avampòne, ène, renovòne, trovòne, sane, saturaràne, stane, torràne.*

43. metatesi, in occorrenze esigue: *scalampar, screnire.*

44. registrazione grafica del raddoppiamento fonosintattico postonico: *accennòmmi, dimme, diròtte, òlli, piaciarrimme, somme, torràcce, vedròtte.*

4.5. *Morfologia*

45. articolo determinativo *el* (ʎ) per il masch. sing.: *el ciel, el mi' cor, el parlar, el re ma*, meno frequentemente, casi come *il pane, il pensiero, il primo, il su' dir.*

46. preposizioni articolate per lo piú di forma debole: *da lo, de lo, de la, de li, ne le ma nella, nelle.*

47. forme che continuano i neutri latini in *-a* di genere maschile:⁸⁷ *auguria, benefizia, dossa, ferra, passa.*

48. oscillazione del pronome personale *ne/ce* per 'a noi': *ne concede, ne contenti, ne priva, ne remane, ce dicia, ce lice.*

49. suffisso sostantivale masch. sing. *-ieri* in luogo di *-iere*:⁸⁸ *guerrieri, imperieri, legieri, sentieri, sparvieri.*

50. pronomi personali: 3^a pers. sing. *ei/elli/ella; lui* con valenza di sogg.: *lui ce vedia, lui de me in tutto se scordava, lui dicesse, lui è qui, lui me confundia, lui non bada, lui surise*; interrogativi e relativi: *che/quale*; dimostrativi: *questo/testo*;⁸⁹ indefiniti: *ciaschedun/ciascheduna, chevelle* 'qualunque cosa tu voglia, qualsiasi cosa' o 'alcunché, nulla',⁹⁰ *ognun, ognuna, onne, oni, onni, qualunche, tramendoi*

⁸⁷ Cf. Rohlfs 1968: § 368 e § 370 e Agostini 1978: 77.

⁸⁸ Cf. Castellani 2000: 418 e Agostini 1978: 76.

⁸⁹ Cf. Rohlfs 1968: § 496.

⁹⁰ Cf. *ibi*: § 502.

‘entrambi’; numerali: *dieci, dodici, diciassette, diciotto, doi* (e *do*),⁹¹ *quindici, trecentsettanta, tredici, vinti* ma *vintadue, vintaquattro, vintacinque, vintasette, vintanove*.

51. ordinamento dei pronomi atoni: acc. + dat. nella maggior parte dei casi: *la me, lo te, gli m’à* ‘me li ha’; acc. + ne: *lo ne*.

52. indeclinabili: *anco, contra, denante, derieto, doppo, du’, fore, fuor, fuora, fuore, giuso, giusta, iusta, mo, perfine, sotta, suso, tardo*.⁹²

53. desinenze verbali: oscillazione della desinenza *-emo/-amo* nella 1^a pers. plur. ind. pres.: *avemo/abiam, dovemo/doviam, semo/siam, podem/podiam, vedemo/vediam*; 3^a plur. pres. ind. in *-onno/-ono*:⁹³ *stonno, ston* ‘stanno’; 3^a pers. plur. perf. ind. *-aro*:⁹⁴ *andaro, ansegnaro, dissar, feciar* ma *fecer, intraro, volsaro*; perf. in flessione debole alla 1^a pers. sing.:⁹⁵ *apriei, batiei, diei, fiei, iscorgei, sentiei, udiei*; perf. sigmatici in *-si*:⁹⁶ *cresi, volsi*; condiz. in *-ia*:⁹⁷ *piaciaria, taciaria*; 1^a e 3^a pers. sing. imperf. in *-ea*: *avea, cingea, comprendea, credea, dicea, facea, ostendea, parea, procedea, recevea, ridea, sapea, sedea, solea, tacea, urgea, vedea, volea* ma *godeva*.

54. sistematico uso del *si* ipotetico in luogo di *se*, per presumibile influsso latino.⁹⁸

55. rari casi di metaplasmi di decl.: *ramo* ma *rame, soporo*; di coniug.: *contenir, tenere*.⁹⁹

56. singoli verbi: ESSERE 1^a pers. sing. ind. pres. e 3^a pers. plur. ind. pres. *so, sono, som*; 1^a pers. plur. ind. pres. *simo* (un solo caso) ma *siamo*; 2^a pers. plur. ind. pres.: *sete* ma *site* (un solo caso);¹⁰⁰ 3^a pers. plur. cong. pres.: *sin/sian*; 3^a pers. sing. perf.: *fo/fu*; 3^a pers. plur. perf.: *fuor, fuoron*; fut. sempl.:

⁹¹ Cf. Agostini 1978: 86.

⁹² Cf. Castellani 1972: 51.

⁹³ Cf. Rohlfs 1968: § 541 e Agostini: 1968: 170 e 1978: 88-9.

⁹⁴ Cf. Agostini 1978: 51: «Il passaggio ad *-aro* è invece particolarmente diffuso nei testi di Città di Castello [...] e Borgo Sansepolcro»; cf. inoltre ancora Agostini 1978: 91 e Castellani 2000: 365-6.

⁹⁵ Cf. Rohlfs 1968: § 574.

⁹⁶ Cf. *ibi*: § 581.

⁹⁷ Cf. *ibi*: § 593. Il fenomeno linguistico, tipico dell’Italia centrale, può essere dovuto anche a un condizionamento del linguaggio poetico.

⁹⁸ Cf. per es. Mattesini 1992: 516.

⁹⁹ Cf. Agostini 1978: 92.

¹⁰⁰ Cf. *ibi*: 94.

sirò, sirai, sirà, siremo, sirete, siràn/siròn;¹⁰¹ 3^a pers. sing. condiz. pres.: *siria/fora*; AVERE 1^a pers. sing. condiz. pres.: *ari'/arei/avari*, 2^a pers. sing. condiz. pres. *aristi* (un solo caso); 3^a pers. sing. condiz. pres.: *ari'/arebbe*; DARE 3^a pers. sing. perf.: *de'/dede* (un solo caso);¹⁰² POTERE¹⁰³ 3^a pers. sing. imperf.: *poddeva/podia*; 1^a pers. sing. perf.: *poddi/podie*; 3^a pers. sing. perf.: *podde* (un solo caso); 3^a pers. plur. perf.: *poddaro* (un solo caso); 3^a pers. sing. fut. sempl. *porrà/potrà*; 1^a pers. sing. condiz.: *potrei*; 3^a pers. sing. condiz.: *potrebbe*; 3^a pers. plur. condiz.: *potrieno*; TRARE è il continuatore di TRAHERE, 1^a pers. sing. perf.: *trassì*; 2^a pers. sing. perf.: *tresti* (un solo caso); 3^a pers. sing. perf.: *trasse/tre'*.

4.6. Elementi lessicali

57. latinismi: *adiuto* 'soccorso', *bello* 'guerra', *dechetto* 'ingannato', *dechetto* 'ingannatore', *demitte* 'rimette, perdona', *ede* 'casa',¹⁰⁴ *flendo* 'piangendo', *fleto* 'pianto', *fruvendo* 'fruendo, godendo', *gir* (<GYRUS) 'orbita celeste', *lugendo* 'piangendo', *nece* 'morte', *nemo* 'nessuno, alcuno', *nescendo* 'senza sapere', *onagro* 'asino selvatico', *pasquare* 'pascolare',¹⁰⁵ *polita* 'elegante', *revertendo* 'nel tornare indietro', *tabernacul* 'tenda',¹⁰⁶ *tetto* 'ricoperto', *tuta* 'sicura', *succinerizio* 'focaccia'.¹⁰⁷

58. utilizzo di sost. e formule latine: *ab extra*, *ara*, *arbor*, *ianua*, *iustitia*, *ros*, *sophya*, *virago*.

59. grecismi: *Antropòs* 'Morte', *'brizzo* '(oro) puro',¹⁰⁸ *Geòs*, *geossa* 'terra', *phylòs* 'amore, passione', *Theòs*, *Yskyròs* 'Dio, Dio il forte'.¹⁰⁹

¹⁰¹ Cf. Castellani 1972: 39, ove si specifica che la forma del futuro è normale nei testi castellani trecenteschi.

¹⁰² Cf. Agostini 1978: 93.

¹⁰³ Cf. *ibì*: 95.

¹⁰⁴ Voce dotta dal lat. *aedes*, cf. GDLI *s. v. ède*.

¹⁰⁵ Denom. coniato sul lat. *pascua*, 'pascolo, prato'.

¹⁰⁶ È lat. biblico, con occorrenze anche nel Libro di Giobbe, in riferimento al quale è adoperato nel poemetto.

¹⁰⁷ Altro lat. biblico, indicante un alimento 'cotto sotto la cenere'. Nel testo è impiegato in un passo in cui si allude alle vicende del profeta Elia, in particolare da *1 Reg* 17, 13.

¹⁰⁸ La fonte è ancora il Libro di Giobbe, cf. *Iob* 28, 15: «aurum obrizum» e altrove.

¹⁰⁹ Il termine è la trasposizione dell'epiteto greco di Dio ἰσχυρός, che significa 'forte,

60. forme di area mediana: *celaio* ‘cantina’,¹¹⁰ *retaglio* ‘maldicenza, infamia’,¹¹¹ *schigiali* ‘cinture’.¹¹²

61. relitti nominativi: *pati*.

62. *bapax* nell’italiano antico: *acaso* ‘caduto’, *acuti* ‘rendi acuminata, appuntisci’, *afastigiò* ‘nutri’, *s’alapeggiava* ‘bolliva come in una pentola’,¹¹³ *ampresciosa* ‘antica, prima (?)’, *arpigliosa* ‘conficcata dai chiodi’, *assimborsciati* ‘messi in borsa’, *carismata* ‘di grazia straordinaria’, *caripendeva/caripendo* ‘considerare/reputare’, *colpegiare* ‘colpire’, *felata* ‘empia, malvagia’, *crudegliosa* ‘crucele’, *fuca* ‘oscura, incomprensibile’, *grandinosamente* ‘pioggia con forte grandine’, *ncatorciata* ‘avvolta’, *infesta* ‘sommovimento’, *montegiar/montigiar* ‘salire il monte’, *rubiglio* ‘rovello, travaglio’, *sbianchegiate* ‘chiare, imbiancate’, *scurlo* ‘colpo, sobbalzo’,¹¹⁴ *zoppe* ‘zolle di terra’.¹¹⁵

63. neologismi: *alterizò* ‘sconvolse’, *m’adottoro* ‘divengo dotto, esperto’, *amenioso* ‘ameno’, *angelizarse* ‘diventare come gli angeli’, *celestiarse* ‘salire in cielo’, *ciarmato* ‘incantato’, *ciarmò* ‘guarì’,¹¹⁶ *decessa* ‘esaurisce, estingue’, *disgabbia*

potente’. Per un impiego di questa forma cf. per es. le *Etymologiae* di Isidoro da Siviglia (VII I 3), in cui se ne spiega il significato, e i repertori lessicali e grammaticali medievali a cui l’autore potrebbe aver attinto, come le *Derivationes* di Ugucione da Pisa (I 97) o il *Catholicon* di Giovanni Balbi, in entrambi dei quali alla voce in oggetto si legge la definizione: «YSCHIROS grece latine dicitur fortis».

¹¹⁰ Dal lat. tardo *cellarium* ‘cantina, dispensa’. Ricorre anche in testi senesi trecenteschi, per es. in santa Caterina, cf. GDLI s. v. *cellaio* 2.

¹¹¹ Si registra un’occorrenza del sost. nel poeta perugino Marino Ceccoli, *Si aite, Dio Amor* 6: «per lui messo me so’ ad onne retaglio», cf. Corpus OVI.

¹¹² Il sost. è presente in questa forma anche in un testo di area toscano-orientale delle *Laude del codice Mortara* intitolato *Chi Iesú vole amare*, cf. Corpus OVI.

¹¹³ Nel *Glossario latino-eugubino* (cf. Navarro Salazar 1985: 91) si ritrova il lemma *lapeggio* (posizione 187), quale traduzione del latino *lebes*: «Hic lebes, -tis id est lo lapeggio», il cui significato è ‘pentola in bronzo, laveggio’. Si può ipotizzare che *alapeggiarsi* sia denom. e coniazione dell’autore, con fenomeno di prostesi di *a-*, sul sost. *lapeggio*.

¹¹⁴ Probabile deverb. di *scorlare* ‘scrollare, scuotere’. Si riscontra per es. anche in testi di area veneta: nell’anonima *Arte d’amare di Ovidio volgarizzata*, ne *El libro Agregà de Serapiom* e nell’*Esopo veneto*, cf. Corpus OVI.

¹¹⁵ Il sost., usato per tradurre un passo del Libro di Giobbe (*Iob* 39, 10) in cui si evoca il solco tracciato dall’aratro, deriva forse dal lat. med. *coppa* ‘taglio, sezione’, per cui indicherebbe le ‘parti, sezioni del terreno’ in fase di aratura, cf. Du Cange s. v.

¹¹⁶ Dal fr. *charmer* vale ‘incantare, affascinare’, cf. GDLI s. v. *ciarmare*.

‘esce dalla gabbia’, *distrama* ‘scuce’, *s’empilza* ‘mangia allo sfinimento’, *iemoso* ‘invernale’,¹¹⁷ *Psalmucinazione* ‘Libro del Salterio’, *sfrindella* ‘perde consistenza’, *setesca* ‘ne abbia sete’, *sfucinare* ‘il rumoreggiare di una fucina’.

64. neologismi di stampo dantesco: *s’inorta* ‘entra nel giardino, dimora in esso’, *insituava* ‘si collocava, trovava luogo’ (sul modello di *Pd XXXIII*, v. 138: «[...] s’indova»), *’ntuio* ‘entro in te’ (da *Pd IX*, v. 81: «s’io m’intuassi, come tu t’inmii»), *redorrò* ‘mi ricoprirò d’oro’, *osanni* ‘canti di giubilo’ (da *Pg XXX*, v. 15: «da revestita voce alleluando»), *s’eventri* ‘divori, mettendosi nel ventre’ (cf. *Pd XXI*, v. 84: «penetrando per questa in ch’io m’invento»), *sterro* ‘abbandono la terra’, *trametto* ‘mi pongo a metà (tra due estremi)’, *trascambiato* ‘incoerente, infedele’, *trasdir* ‘restituire il senso attraverso e oltre le parole’, *travoglia* ‘desidera smisuratamente’ (sul modello di *Pd I*, v. 70: «trasumanar [...]»), *Trigiro* ‘Tre cerchi luminosi in uno’ (univerbazione a partire dal passo di *Pd XXXIII*, v. 116: «de l’alto lume parvemi tre giri»).

Dal quadro linguistico appena tracciato emergono distintamente alcuni fenomeni che paiono sostenere l’ipotesi della provenienza del poemetto dalla zona compresa tra i centri di Borgo Sansepolcro e Città di Castello, i cui dialetti antichi, come ricorda Castellani (2000: 366), presentano una patina linguistica simile (si considerino ad esempio i dati e le relative note raccolti ai punti 8, 15, 19 e 49, che rilevano fattori diffusi sul confine toscorientale e umbro-settentrionale). Tuttavia, accanto ad essi, si dovrà constatare una presenza consistente di elementi che lasciano propendere per una localizzazione del testo in area umbro-settentrionale, forse proprio presso Città di Castello o il territorio da quella località linguisticamente influenzato (a tal proposito si prendano in esame le segnalazioni più marcatamente rilevanti fornite ai punti – e alle note ad essi connesse – 32, 36, 37, 49, 50, 53, 55, 56, 60, 61).

¹¹⁷ Coniazione sul lat. *biems*.

5. TAVOLA DEL CHIGIANO M. IV. 99¹¹⁸

carta	<i>incipit</i>
1r ¹¹⁹	<i>AL fonte superno esser sempre chiero</i>
1v	<i>NAtural cosa e appetir lobene</i>
2r	<i>SI sfarme uolgia amo(r) naraigion<e></i>
2v	<i>GIA p(er) piu te(m)pi alalmo mi fo noto</i>
3r	<i>APe duna mo(n)ta(n)gna smesurata</i>
3v	<i>SI la(n)i(m)o ge(n)til testra ettira</i>
4r	<i>TUcta q(ue)l acq(ua) che geos ci(r)co(n)da</i>
4v	<i>INtesi gia ch(e) se douien tarpare</i>
5r	<i>LAtu rep(re)nsio(n) tuctor me(n) uita</i>
5v	<i>UIntuna fiada era gia uenuto</i>
6r	<i>CErteçça mi da eltu bel di(r) polito</i>
6v	<i>PIuge(n)te viddi dabufule tirate</i>
	<i>carta caduta</i>
7r	<i>GIA t(em)po fo chi non lari mai creso</i>
7v	<i>IPur diro p(er) da(r)te testa pace</i>
8r	<i>ORro(r) et gioia me uie(n) nella m(en)te</i>
8v	<i>UIddi piu g(en)te (con)lafaccia hu(m)ana</i>
9r	<i>ISon satisfacto asa ce(r)taname(n)te</i>
9v	<i>GRidana satha(n) uenga q(ni) duraçço</i>
10r	<i>AQuel chi odo tucti so(n) diue(r)si</i>
10v	<i>SOTTO a o(n)i peggio habituata</i>
11r	<i>CO(n)m(o)lti p(re)ghilmi docto(r) menai</i>
11v	<i>ISO lamala raica et si sup(er)ba</i>
12r	<i>ACio chi possa lobscura fo(r)nace</i>
12v	<i>ARBor fu gia ethor e fra(gil) pia(n)ta</i>
13r	<i>POscia ch(e) lecto ebbsi tal tenore</i>
13v	<i>ELp(ri)mo ge(r)me desup(er)ba radice</i>

¹¹⁸ Nella tavola sono state sciolte le abbreviazioni e le note tironiane, segnalate tramite le parentesi tonde. Sono state integrate le parti finali di alcuni versi, cadute a séguito della rifilatura delle carte, con la quale, come si è detto, è stata asportata, sulla quasi totalità dei fogli, anche la numerazione antica.

¹¹⁹ Le cc. liminari del ms. (cc. 1-3 e 187) presentano estese macchie di umidità: la lettura del testo è stata possibile grazie all'impiego della lampada di Wood.

14r	<i>ME(n)tre dicea cotal cosa uera</i>
14v	<i>NELla sup(er)bia ge(r)molglia luxu(r)ia</i>
15r	<i>UN g(re)ue timo(r) me fe lo co(r) i(n)fecto</i>
15v	<i>SOP(ra) laba(r)ba sup(er)ba ge(r)molglia</i>
16r	<i>CO(n)sideraui m(en)tre chel doctore</i>
16v	<i>SOP(ra) sup(er)bia lacidia trista</i>
17r	<i>UDendo raco(n)tar laq(ua)litade</i>
17v	<i>LO(n)ghesso acidia be(n) ce cresce lira</i>
18r	<i>POscia chi ebbi tal tenor i(n)teso</i>
18v	<i>UIen dasup(er)bia laua(r)itia cruda</i>
19r	<i>QUa(n)dol duca delsexto ge(r)me dicto</i>
19v	<i>LAuanagl(ori)a delasup(er)bia usci carta caduta</i>
20r	<i>SI io o ben latu parolla colta</i>
20v	<i>IN un medesimo loco son diue(r)se</i>
21r	<i>TANTo me g(ra)tol tu raigionam(en)to</i>
21v	<i>FUo(r) delauita grossa co(r)porale</i>
22r	<i>GIu nel i(n)fe(r)no seco(n)do chin te(n)do</i>
22v	<i>CHI de q(ui) passa co(n)fesso et co(n)trito</i>
23r	<i>DA che mai data ta(n)ta secu(r)tade</i>
23v	<i>LA co(n)tritio(n) sei gradi co(n)tene</i>
24r	<i>PIu no(n) lo(n)tesi etmolto me piace</i>
24v	<i>NO(n) e possibil mai ch(e) doi amici</i>
25r	<i>PIu et piu uolte i o desiderato</i>
25v	<i>LAu(er)a amista si e u(ir)tu p(er)fecta</i>
26r	<i>IO sguar(d)ana pu(r) albel texuto</i>
26v	<i>LABona amista da se e gua(r)nita</i>
27r	<i>HOR so (con)te(n)to ho(r) so (con)te(n)to omai</i>
27v	<i>AUIa i(n)mar gia m(o)lte ba(r)checte</i>
28r	<i>ESse(n)do uscito delaterra mia</i>
28v	<i>IUiddi do i(n)una gran q(ue)stione</i>
29r	<i>PARagonata e lami statera</i>
29v	<i>MORA be(n) chio elcapo trasmuti</i>
30r	<i>SALir i(n)cel co(n) (cristo) se dispone</i>
30v	<i>VEDi chi son desposto aladescesa</i>
31r	<i>PIace(r) adio n(on) se po se(n)ça fede</i>
31v	<i>DE fe mai mostra la su q(uan)titade</i>

- 32r *CRede(r) douemo i(n) dio o(n)ipotentē*
 32v *GLia(r)ticuli defede mai distincti*
 33r *PEr ch(e) felicitade equip(er)ança*
 33v *CHi scriuar podde iob co(n) tobia*
 34r *HOr saralegri lumana natura*
 34v *FOrte sfo(r)çarse me se(n)to laffecto*
 35r *PIace(n)do adio i(n)ca(r)na(r) demaria*
 35v *CEruio gia uiddi alesca cu(r)re(n)do*
 36r *NO(n) te marauelgia(r) oca(r) filgliolo*
 36v *TRassel leone fuo(r) dase fiore(n)ça*
 caduta di tre carte
 37r *NON te pe(n)sare a(n)i(m)a superba*
 37v *QUel a(n)i(m)al che reta(r)da alinati*
 38r *TU chai adio lalma dedicata*
 38v *HEe hij bou ch(e) ta ferra si*
 39r *INq(ue)sto a(n)gusto di parascene(n)ne*
 39v *QUEi che(n) militia noni so(n) trouati*
 40r *POi che dalcaligionoso for exciti*
 40v *DAche letereo igne sa costo*
 41r *TRe(n)totto ce(r)chi alcollo gia messi*
 41v *TRece(n)sept(a)n(ta) fiade se renolse*
 42r *(non leggibile)¹²⁰*
 42v *(non leggibile)*
 43r *CHi ib(es)u uol ama(r) ue(n)ga afa(r) festa*
 43v *POi che son mo(r)ti limi dolçe nati*
 44r *OCreatura hu(m)ana non tauilire*
 44v *GRa(n)de soste(n)go q(ui) calamitade*
 45r *OA(n)i(m)a fedele emtra per uia*
 45v *SEnto lo sp(iri)to si atenuato*
 46r *CHi sca(n)dar uol i(n)cel col pelicano*
 46v *SIme re(n)cordo ben ben lariato*
 47r *CHi uol salir i(n) cel no(n) sia altera*
 47v *ACinti ilu(m)bi elme dimandana*

¹²⁰ I due sonetti di c. 42 non sono leggibili poiché l'inchiostro è svanito.

48r *CHi gir uol tosto no(n) cominci asera*
 48v *DIxeme pe(n)si poter adunare*
 49r *HOr taparecchia i(n) q(ue)sto pe(n)tecost<e>*
 49v *SIri mai ta(n)ta la tu cortesia*
 50r *ANima cara che desij dauere*
 50v *Gla p(re)ueduta lamala moneta*
 51r *SI (cristo) uoi troua(r) entra(n) batalgia*
 51v *QUel i(n)tima q(ui)ete che sbernare*
 52r *OAlta sapie(n)tia chen carnasti*
 52v *DONa si poi alcaual forteçça*
 53r *NEL eucaristia i(n)altar co(n)secrata*
 53v *SI come dio la tu uoce tona*
 54r *SPera(n)ça e ui(r)tu se(n)ça p(re)sume(n)ça*
 54v *APoco apoco tu me uai tira(n)do*
 55r *UN se(n)no i(n)tiero guida laspera(n)ça*
 55v *MEntre tu dici uedi chi no(n) curo*
 56r *ALp(ri)mo fusto sta aledoi fronde*
 56v *CHe q(ue)sti (ser)pi donin cruda mo(r)te*
 57r *LA mo(r)te no(n) e altro chu(n)suspir[o]*
 57v *ADu(n)q(ue) ueggio ben che p(er)scioccheçça*
 58r *TU mai i(n)q(ui)sito chi te debbia dire*
 58v *UN piace(r) alto mi(n)ffia(m)bo lame(n)te*
 59r *GRa(n) pa(r)te e delsauer ladima(n)dare*
 59v *CErto mere(n)do ch(e) di(r) no(n) sepossa*
 60r *GRa(n) festa me da spera(n)do uederte*
 60v *MAiur labore e ce(r)to narrare*
 61r *ALegrome pe(n)sando deuedere*
 61v *SI alta sci(enti)a p(re)nde cor do(n)nile*
 62r *IBen sapea chaltro no(n) tiraia*
 62v *SAuio e q(ue)l ch(e) signoreggialmo(n)do*
 63r *MOLto me piacq(ue) elpa(r)la(r) chesso fe*
 63v *HUmana ui(r)tu lacarita no(n) e*
 64r *NOi no(n) abia(m) nimici alparer mio*
 64v *UN foco damo(r) lacarita me sa*
 65r *AUole(r) dixi untal foco ace(n)dere*
 65v *NON basta no pur legge custodire*
 66r *PER piu bel modo no(n) se po(r)ri dire*

- 66v *NE força de celo o uer destella*
- 67r *UDiei ch(e) talhora ma(n)gial padre*
- 67v *CON cio sia u(er)o cha sa si maiore*
- 68r *AUe(n)gna ch'altri p(er)da li(n)nocença*
- 68v *TAnto su iti sem che chiaram(en)te*
- 69r *NEIp(ri)mo celo sta chi aba(n)dona*
- 69v *IPenso ben che tu me dichil uero*
- 70r *TRe statil sanio mutan q(ue)sta uita*
- 70v *AUieme già lanube si cop(er)to*
- 71r *QUei che(n)serena stella soi(n)trati*
- 71v *ME(n)tre chi tai parolle ru(m)inaua*
- 72r *IO son q(ue)llo che ben so rimare*
- 72v *COme p(er)sole se suol co(n)sumare*
- 73r *PArtei se(n)tir comio lagra(n) ghiaccia*
- 73v *NO(n) te marauelgia(r) ch(e)l ue(r) tu uedi*
- 74r *DElecto se(n)to hora de uedere*
- 74v *QUel ci(n)que et ui(n)taci(n)q(ue) che li pare*
- 75r *GOdena ancora uede(n)do larota*
- 75v *ALintra(r) dema(r)ço el piu de ui(n)ti*
- 76r *SIp(er)lofredo ch(e) ni(n)pha ne daua*
- 76v *BEato chi degiustitia se ueste*
- 77r *ONni ui(r)tu giustitia co(n)tene*
- 77v *NON lassaua(m) p(er) o p(er) chei dicesse*
- 78r *QUesto doctore si e lanatura*
- 78v *IME uoltaua pur per reuedere*
- 79r *MOLto segura uo alabatalgia*
- 79v *INpalidir si uiddi lami scorta*
- carta caduta
- 80r *INmeçço me tramecto fra glistremi*
- 80v *NElla lectura cha(n) capol cauallo*
- carta caduta
- 81r *POi ch(e) q(ua)entro no(n) posso mena(r)ti*
- 81v *DEq(ua) ti trasse du(n)q(ue) q(ue)lla antiga*
- 82r *CHI sol p(er)timo(r) sastien depeccare*
- 82v *APena finil di(r) che gliocchi stese*
- 83r *NON a bon timor o(n)i pauroso*
- 83v *QUa(n)to obligato e signore dio*

84r	<i>L</i> Oration e un co(n)giognimento
84v	<i>C</i> Onp(re)ndo certam(en)te che lorare
85r	<i>A</i> Reca lorare lom apentim(en)to
85v	<i>Q</i> Ual siri q(ue)l che no(n) se disponesse
86r	<i>M</i> Ag(ni)face(n)tia so chen pace eti(n)bello
86v	<i>N</i> On e me(n) bella i(n)uista lafigura
87r	<i>N</i> EL increato solio me poso
87v	<i>U</i> Iddilmi duca sta(r) tucto destructo
88r	<i>N</i> On e prude(n)ça q(ua) daq(ue)l gia(r)dino
88v	<i>U</i> Iddi leuare i(n)pa(r)te doriente
89r	<i>Q</i> Uesta sid(er)a ch(e) uien si beni(n)gna
89v	<i>S</i> Trecti me so(n) si dacyp(ri)ngna ipiei
90r	<i>N</i> ELLA seraphica uiddi gia i(n)trata
90v	<i>B</i> EM che lanube sia asutigliata
91r	<i>N</i> Ei m(em)bri miei ueggo altra legge
91v	<i>C</i> Onstrecto ma si (cristo) nel su nido
92r	<i>L</i> ANima che de ih(es)un namorata
92v	<i>L</i> Astella chalsol ua drieto etdaciglio
93r	<i>S</i> I nel celo te gira lacypringna
93v	<i>P</i> ACE mi dono sol p(er)chio spero
94r	<i>N</i> ON e co glialtri elfoco diuino
94v	<i>A</i> Nima mia uesti desto foco
95r	<i>L</i> Alma ch(e) uol q(ui) ben peregrinare
95v	<i>C</i> Oteste q(ua)ctro do(n)ne ualorose
96r	<i>T</i> Ucti lisauì che fuor mai i(n)uia
96v	<i>D</i> ATE piu uolte largam(en)tintesi
97r	<i>S</i> Ilfoco dedio scaldate o coce
97v	<i>C</i> HE i(n)mi m(en)te retenisse fisso
98r	<i>A</i> Dion uestigar no(n) ue(n)nal piano
98v	<i>P</i> ARTITO se ho(r)mai om(n)i timore
99r	<i>S</i> IDIO se fa p(er) gratia sentire
99v	<i>Q</i> UE po piu dare chi n(u)lla retene
100r	<i>L</i> OSP(irt)o che ce(r)ca loneragio amore
100v	<i>P</i> ER ue(r) desposto so si tul co(n)cedi
101r	<i>L</i> AMOR q(ue)l chama desia dauere
101v	<i>N</i> ON miri tu che q(ue)sta tale stella
102r	<i>B</i> EN te dixio chorar co(n)uiene

102v	<i>O</i> Qua(n)to difìcil e adespreççarse
103r	<i>U</i> Olse dar tucto aco(m)p(er)ar amore
103v	<i>A</i> Do(n)ni pena ime so disposto
104r	<i>L</i> Adiligentia uol chi ladescriua
104v	<i>C</i> On tuctol calo(r) cbesto foco mida
105r	<i>N</i> Obile cosa e bilance portare
105v	<i>P</i> Iu et piu fiade gia desposto i mo
106r	<i>P</i> Er tuctol celo gia reuolti semo
106v	<i>N</i> E t(er)ra ne acq(ua) ne aire ne foco
107r	<i>A</i> Cio che apri piu auidamente
107v	<i>H</i> Umilita e larmor delauita
108r	<i>S</i> I ben so de(n)tro p(er) aprir armato
108v	<i>D</i> EI bel gia(r)din ladu uita dimora
109r	<i>T</i> Olsi lechiaui che semplificate
109v	<i>P</i> ER i(n)tra(r) nel orto unde adan esci
110r	<i>I</i> Usta laforma che gabriel conto
110v	<i>L</i> Apieta no(n) grossa piu ch(e) bella
111r	<i>C</i> On q(ue)lle chiaui chel mi duca disse
111v	<i>U</i> Ada aprude(n)ça chi passa clem(en)te
112r	<i>P</i> Ressalaq(ua)rta porta delgiardino
112v	<i>L</i> Aq(ui)nta porta delgia(r)din ueççoso
113r	<i>E</i> Ran tai chiaui darge(n)to i(n)dorate
113v	<i>S</i> Ta co(r)tesia nel sexto girone
114r	<i>I</i> Ntrando dentro da che aperta fu
114v	<i>L</i> Ultima po(r)ta chalbelgiardino sta
115r	<i>D</i> Ache auna auna le me porse
115v	<i>T</i> U che se gio(n)to alarmor delauita
116r	<i>P</i> Ende alcu(n) ramo giu p(er)fin alerba
116v	<i>M</i> Ira(n)do andana pel delitiano
117r	<i>Q</i> Ueste adu(n)q(ue) quel che fo ferito
117v	<i>P</i> Arme hormai p(er)lo tu bel dire
118r	<i>N</i> EI ce(n)tesmo quadragesimo sexto
118v	<i>S</i> ENça lagra(tia) lomo liberarse
119r	<i>A</i> Corsime chelduca sacorgena
119v	<i>C</i> HE pieneçça descientia caritate
120r	<i>S</i> Dubbia(r) desio che dalcun pastore
120v	<i>T</i> Ucte este cose giapiu uolte i(n)tesi

121r	<i>UNaltra cosa q(ui) ancor me resta</i>
121v	<i>QUa(n)to solaçço uedendome sciolto</i>
122r	<i>TRacto tu mai (con)tu sutil ingengno</i>
122v	<i>UEni(r) alregno deleterno padre</i>
123r	<i>POi ch(e) ce(r)cato abia(m) q(ue)sto giardino</i>
123v	<i>DEq(ue)sta carita che tanto lodi</i>
124r	<i>AQUILA uiddi co(n) diuerse penne</i>
124v	<i>PER i(n)famia etanco(r) bona fama</i>
125r	<i>UNucellecto chiamato fenice</i>
125v	<i>SITU sapesse ben q(uan)to uolare</i>
126r	<i>TENpo fu gia chel sol mera celato</i>
126v	<i>HOR mai pel celo apollo ne tira</i>
127r	<i>INextasi uenni etardenti soli</i>
127v	<i>UNA aura dolçe mi de p(er)letenpie</i>
128r	<i>GRAue dolo(r) colui che gia felice</i>
128v	<i>NON credi forse che(n) cel sin belleççe</i>
129r	<i>GIA ta(n)te uolte dolçe car doctore</i>
129v	<i>PE piu colori uiddi trauçato</i>
130r	<i>QUanto piu parli ita(n)to me(n) todo</i>
130v	<i>QUal m(en)te mai i(n)ca(r)ne po(r)ri stare</i>
131r	<i>PAR che gictar no(n) uolgli ma(r)garite</i>
131v	<i>LAlta gl(ori)a che nel celo empiro</i>
132r	<i>DEhora i(n)hora fanse piu lucenti</i>
132v	<i>CHI ben ce(r)casse tuctol p(er)adiso</i>
133r	<i>OMo(r)tal ge(n)te p(er) che si mectete</i>
133v	<i>DEdi(m)me sp(irt)o o alma o q(ue)l che se</i>
134r	<i>ISO quel chi so ne partome date</i>
134v	<i>GRatie re(n)do achi co(n)ducti na</i>
135r	<i>FORTifical tu dir la mi ueduta</i>
135v	<i>CHE miration si sottol sol mendico</i>
136r	<i>ICbalsu dire gliocchi retiraua</i>
136v	<i>NOi remane(m)mo pu(r) cosi solecti</i>
137r	<i>ERalsu dire co(n) dolceçça tanto</i>
137v	<i>QUESTa talluce che fa desparere</i>
138r	<i>ABile cosa nera ilcontenplare</i>
138v	<i>INuna esse(n)tia mostra tre p(er)sone</i>
139r	<i>AQUel chi(n)te(n)do no(n) pur solamente</i>

139v	<i>QUi ne resp(ue)de om(n)i cortesia</i>
140r	<i>HOr uedi filgliolmi q(uan)to disuaro</i>
140v	<i>UEdea inq(ue)sta luce lesser mio</i>
141r	<i>TU uedi bene no(n) esser depento</i>
141v	<i>CHia(r) mi mostrana q(ue)sta tallu(m)ie(r)a</i>
142r	<i>NElsolar ce(n)tro mira etintorno</i>
142v	<i>MEntre lege(n)do su pel sol ifiori</i>
143r	<i>TU uedi chiaro i(n) q(ue)sto planeto</i>
143v	<i>DI nocte uiddi giu nel ma(r) nota(n)do</i>
144r	<i>UEdi filgliol hormai che circondato</i>
144v	<i>GLiocchi lenai aldir chei fe depe(n)ne</i>
145r	<i>HOrmai ne godo i che p(er) te stesso</i>
145v	<i>ERa labella stella co(n)stantina</i>
146r	<i>NO(n) credalcun che ode tal uolume</i>
146v	<i>NO(n) sira forte achi ara delsale</i>
147r	<i>POco uedere agliocchie concesso</i>
147v	<i>TUctesta stella ueghi(n)crucichiata</i>
148r	<i>MEntre che ma(r)te alalt(ro) pol ne gira</i>
148v	<i>INto(r)no i(n)to(r)no ma(r)te era signato</i>
149r	<i>SOp(ra) denoi gia solieno stare</i>
149v	<i>DEq(ue)lla s(an)c(t)a croce uniuersale</i>
150r	<i>TUuie(n) gusta(n)do m(en)trese i(n)ca(r)ne</i>
150v	<i>SOlea lacroce gia letifca(r)ne</i>
151r	<i>NO(n)nemaraueglia(r) delmutam(en)to</i>
151v	<i>FO(r)te no(n) mesira si giamai to(r)no</i>
152r	<i>SISu piu gir no(n) ce fusse co(n)cesso</i>
152v	<i>IRemirana pu(r) lacroce bella</i>
153r	<i>NO(n) e si dolce mula ne ta(n)to luce(n)te</i>
153v	<i>PARme uedere si pel tu parlare</i>
154r	<i>LAfrecta mi(n)calcia cbino(n) posso dire</i>
154v	<i>ELuola(r) nera molto piu legieri</i>
155r	<i>ERa chiamata gia anticam(en)te</i>
155v	<i>CHiaro co(m)presi lagra(n) diffire(n)tia</i>
156r	<i>DIue(r)se i(n)flue(n)çe depace etdiposo</i>
156v	<i>FINito no(n) auenalsu (ser)mone</i>
157r	<i>GIA (con) doi raggi uolta ce lastella</i>
157v	<i>LAssatol dire chiar co(n)siderai</i>

158r	<i>PEr ladista(n)ça gra(n)de dequin terra</i>
158v	<i>SI no(n) meschiari mei cotal q(ui)stio(n)e</i>
159r	<i>ALtra cosa e ca(n)tar per uanidade</i>
159v	<i>UIddi li ue(r)si dolci co(n) doi piei</i>
160r	<i>SEco(n)do mat(er)ia chiamasel metro</i>
160v	<i>LI erun libro ap(er)to etsq(ua)de(r)nato</i>
161r	<i>LICA(n)tici son li desalomone</i>
161v	<i>QUando noi fo(m)mo giu ta(n)to chinati</i>
162r	<i>AMarauelgle tu me(n)te senchina</i>
162r	<i>NEltrapassar deq(ue)sto n(ost)ro polo</i>
163r	<i>SAppi dece(r)to ch(e) giustin fluentia</i>
163v	<i>BOn me fo certo p(er) ual deuiltade</i>
164r	<i>LApouerta si elprimo uiolo</i>
164v	<i>SPala(n)co lali lami co(m)pania</i>
165r	<i>FEcemi(n) a(n)çi elmi fra(n)co sodale</i>
165v	<i>OMni ualore q(ui)se uol deporre</i>
166r	<i>DOdici fere p(er)tuctol cel son ficte</i>
166v	<i>QUel altro se(n)gno che pa(r) p(ro)prio oro</i>
167r	<i>ELt(em)po chel tor lassa gemin tene</i>
167v	<i>NULLa stabilita se po trouare</i>
168r	<i>UNaltro se(n)gno ue decto leone</i>
168v	<i>DEfuo(r) delcelo sta lauirgin folle</i>
169r	<i>STon lebela(n)ce tucte fuor delcelo</i>
169v	<i>ALtro segnale ue co(n) pio aspecto</i>
170r	<i>ELSagictario anco sta defuore</i>
170v	<i>UNA cap(re)cta ce co(n) molto lacte</i>
171r	<i>ANco(r) acq(ua)rio iace sottol sito</i>
171v	<i>CHi li(n)fluença delultimo sengno</i>
172r	<i>DOi a(n)ni etmeçço giace pariella</i>
172v	<i>PRima che(n)triate or ue disponete</i>
173r	<i>DIspo(r)se uol ancora asostenere</i>
173v	<i>INtrar q(ua)dentro no(n) po(r)ri giamai</i>
174r	<i>GLiaffecti nostri ueggo si feruenti</i>
174v	<i>DAche foi de(n)tro dalcel cristallino</i>
175r	<i>QUalu(n)q(ue) sotto q(ui) piu chiar i(n)tende</i>
175r	<i>SMilim(en)te sotto q(ue)sto loco</i>
176r	<i>CHi me potrebbe unq(ua)mai trouare</i>

176v	<i>SIstrecto fusse dalacaritade</i>
177r	<i>UNa medesima cosa i(n)dio so facto</i>
177v	<i>COme potrei uoler piu uolere</i>
178r	<i>QUa(n)to son pochi mi dio coloro</i>
178v	<i>ACTiua uita e uita daffanno</i>
179r	<i>POuerta piu no(n) amo ne riccheçça</i>
179v	<i>GRA(n) ma(ra)uelglia na lag(en)ticella</i>
180r	<i>ELmi sodale sa ben la du isto</i>
180v	<i>QUI tenel capo fermo q(ue)lla scala</i>
181r	<i>AUer co(n)uiene chi uol q(ui) salire</i>
181v	<i>MARAuelglia no(n) p(re)ndin lep(er)sone</i>
182r	<i>LAggran pouertade de la mi natura</i>
182v	<i>IO son facto un mar dalegreçça</i>
183r	<i>PER ch(e) stimassalcuno ch(e) crearmi</i>
183v	<i>TUcti glelecti delregno beato</i>
184r	<i>LInte(n)so amore discreto colq(ua)le</i>
184v	<i>TANTE lamo(r) chel mi signo(r) me po(r)ta</i>
185r	<i>FIDucia gra(n)de o des(ser) amato</i>
185v	<i>DA che i(n)traï nel cel cristallino</i>
186r	<i>NULLa far posso si far luolessa</i>
186v	<i>PER chia(r) uede(r) (con)si(m)plici(n)tellecto</i>
187r	<i>Sol me reposo nella cortesia</i>
187v	<i>GIA molte uoltel mi sauio sodale</i>

APPENDICE

A titolo dimostrativo, si presenta di séguito un gruppo di quattro sonetti, mediante i quali si può avere un campione della consistenza poetica che interessa il ciclo di poesie: vi si narra l'arrivo del protagonista e della sua guida in prossimità del paradiso *Deliziano* e l'incontro con il simulacro dell'arcangelo Raffaele – dal quale sono emanate delle parole che presentano le fattezze dell'albero della vita, posto al centro dell'Eden – e la struttura delle sette mura che lo circondano.

CRITERI DI EDIZIONE

Poiché i sonetti sono monotestimoniati e non è possibile alcun esercizio di collazione, si sono operati minimi cambiamenti, mantenendo un atteggiamento conservativo. Si è adottato, in calce al testo, un apparato negativo, per indicare le lezioni rifiutate, in quanto ritenute scorrette o bisognose di modifiche ai fini della restaurazione del testo. A séguito di ciascuno dei componimenti presentati sono inserite alcune considerazioni provvisorie di commento, utili a giustificare le soluzioni testuali adottate e a orientare il lettore nel contesto narrativo. I sonetti che riportano integralmente il testo delle epigrafi o delle scritte che il narratore scorge nel corso del suo cammino – e che trascrive nella sua interezza – hanno grafia corsiva.

Si sono assunti i consueti accorgimenti editoriali, finalizzati a restituire il testo dei sonetti seguenti secondo le moderne consuetudini: scioglimento tacito delle abbreviazioni, divisione delle parole e inserimento dell'interpunzione e delle maiuscole secondo l'uso moderno; distinzione di *u* da *v*; resa di *ç* con l'affricata *ç* e dei nessi consonantici *ct* o *pt* e *tio-tia* o *ctio-ctia* con *tt* e *çio-çia*; eliminazione della *b* iniziale, anche quando etimologica; trasformazione della nasale dentale *n* in nasale labiale *m* di fronte a consonante labiale; riduzione della palatale liquida *lg/* a *gl/* e della palatale nasale *ngn* a *gn*; resa di *et* con *ed* davanti a vocale e con *e* davanti a consonante; per le voci del verbo *avere* non si introduce la *h* diacritica; trattamento di consonanti scempie e geminate nel rispetto delle indicazioni del codice.

CCIX

«Per tutto 'l c<i>elo già revolti semo
 ed al Delizian Vener è giunta;
 salimo in esso, figliol, senza cunta,
 che l'Arbor de la vita troveremo. 4
 Questo tal foco piú non sentiremo
 che n'à la sungia per la pelle munta!».
 Tosto sagl<i>emmo; inverso la punta
 gemmo del monte ch'era senza nemo. 8
 «Or te contenta, ché gionti al giardino

siam, che torràcce onni lesione,	
tanto è dentro de belezze pino.	11
Apri le porte, ché sè piú garzone,	
ché so apese lí a testo uncino	
le belle chiavi, e fa' con descrezione!	14
Quarantadoi son per tutte porte;	
mirace ben, ché non son troppo forte!».	16

(c. 106r)

1-2 *Per tutto il cielo*: il maestro annuncia al suo allievo che Venere – l'astro sul quale attualmente si trovano – ha percorso interamente, mediante un movimento rotatorio su sé stessa, la propria traiettoria, ed è giunta alla meta, ossia il giardino edenico di biblica memoria (*Delizian*), nel poemetto collocato presso la sommità di una montagna celeste. **3** *cunta*: 'indugio', lat. Per la coppia *cunta:punta* cf. *Pg* XXXI, vv. 2-4. **4** *Arbor de la vita*: cf. *Gn* 2, 9. L'albero della vita ora raggiunto è posto idealmente in antitesi all'*arbor vitiorum* incontrato al principio del viaggio, nella cornice narrativa in cui si inserisce la rielaborazione del sonetto ubertiano. **5** *tal foco*: è l'estenuante calore che ha tormentato incessantemente il protagonista sin dalla sua salita su Venere. La fiamma venerea, la cui funzione è presumibilmente ispirata a quella del dantesco muro di fuoco di *Pg* XXVII, vv. 46-63, è da leggersi come specchio della purificazione in atto nel narratore, il quale, in grazia di questo benèfico tormento, si sente progressivamente alleggerito dai gravami delle proprie colpe. **6** 'che ha fatto trasudare tutto il grasso dei nostri corpi (*sungia*, lat.) attraverso la pelle'. ~ *munta*: 'privata, spogliata'. Cf. per es. *Pg* XXIV, vv. 16-18: «Sì disse prima; e poi: "Qui non si vieta | di nominar ciascun, da ch'è sí munta | nostra sembianza via per la dieta». Si ricordi che il discepolo compie da vivo, con il proprio corpo, il viaggio in questione. **7** *punta*: 'la sommità del monte'. **8** *gemmo*: 'andammo'. ~ *nemo*: 'nessuno' lat., *bapax*. **10** *torràcce*: 'ci priverà, sanerà'. ~ *lesione*: 'affaticamento per le sofferenze patite'. **11** *pino*: 'colmo, pieno'. **12** *porte*: sono i sette varchi che dovranno essere attraversati per raggiungere il centro dell'eden, dove germoglia l'albero della vita. L'immagine pare ispirata dalla disposizione delle sette mura che circondano il castello degli «spiriti magni» nel limbo dantesco, cf. *If* IV, vv. 106-151. ~ *ché sè piú garzone*: 'che sei piú giovane', quindi 'piú in forze'. **14** *le belle chiavi*: già in Bono Giamboni le virtù (car-

dinali), illustrate da Prudenza, sono allegorizzate come le detentrici delle chiavi delle cinque porte del paradiso, cf. Bono Giamboni, *Il Libro de' vizî e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizî* (Segre): cap. 69. ~ *con descrezione*: 'con somma attenzione'. **15 Quarantadoi**: per ciascuna delle sette porte il discepolo ha a disposizione sei chiavi. **16 troppo**: 'abbastanza, sufficientemente'.

CCX

Né terra né acqua né aire né foco e nulla pulcritudine creata sfamar potrieno l'alma innamorata de Dio, se non Ezzo col su' gioco:	4
perciò non curo né troppo né poco, prendo le chiavi per far deserrata questa muraglia ch'è sí 'ncatorciata, aciò ch'i' dica: «Mo i' non me coco».	8
Ïo le prendo per trar li serrami, sol per comando de mi' guida acorta, sí che, aprendo, piú dolcemente ami.	11
«Partendom'ïo da la vita morta tu me dicesti ch'esciria de fami, sí che contenta stari' l'alma assorta.	14
Per ch'i' non guasti chiave o ingegni, i' te rechiedo ch'a volgiar me 'nsegni».	16

(c. 106v)

1 Il protagonista cita i quattro elementi per indicare l'incommensurabilità dell'amore divino, forse sul modello di *Pg XXI*, vv. 46-47: «Per che non pioggia, non grando, non neve, | non rugiada, non brina piú sú cade». **2 pulcritudine**: 'bellezza', lat. ~ *gioco*: 'solievo', cf. GDLI *s. v.* § 11. **6 far deserrata**: 'aprire', locuzione non attestata. **7 muraglia**: 'le porte'. ~ *'ncatorciata*: 'avvolta', *hapax*; cf. GDLI *s. v. incartocciato*. **8 Mo i' non me coco**: 'Ora non sono piú arso (dal calore della stella)'. ~ *coco*: cf. per es. Dante, *Qual che voi siate, amico, vostro manto*, vv. 2-3: «di scienza parmi tal che non è gioco; | sí che, per non saver, d'ira mi coco» (cf. Corpus OVI). **9 trar li serrami**: 'aprire le

serrature'. Per similarità di situazione cf. *Pg IX*, vv. 106-108: «Per li tre gradi sú di buona voglia | mi trasse il duca mio, | dicendo: “Chiedi umilmente che 'l serrame scioglia”». **12** *vita morta*: immagine ossimorica che allude alla condizione morale del peccato e della lontananza da Dio. **13** *ch'esciria de fami*: 'che uscirei dalla fame (di conoscenza)'. ~ *fami*: cf. *Pg XXVII*, v. 117: «oggi porrà in pace le tue fami» e *XXIX*, vv. 37-39: «O sacrosante Vergini, se fami | freddi o vigilie mai per voi sofferi | cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami». **14** *contenta*: 'pienamente soddisfatta'. ~ *stari*: 'sarebbe stata'. **15** *ingegni*: 'le serrature, i chiavistelli', cf. *GDLI s. v. ingegno* § 12; cf. per es. Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, 175: «subito serrano l'uscio con ingegni» (cf. *Corpus OVI*). **16** *volgiar*: 'girare nel senso corretto, aprire'.

CCXI

«Acìo che apri piú avidamente e tal fatiga porti con desio, – ben che ormai siam sí presso a Dio che oni offizio ce sirà piacente –	4
mir' esto 'ntaglio, co' benignamente ne mostra aspetto angelico e pio: quel Rafaello par, a veder mio, che scorse Tobìol tra mala gente».	8
Festin me parve quando lo sguardava; con la sinistra mostrando la porta e con la destra le chiavi toccava.	11
E de la bocca una scritta gl'è orta sí propia che viva resemplava, ch'ancor ne dubbio che la fosse morta.	14
In propi versi retrassi quel'orma, la cui sentenza sta in cotal forma:	16

(c. 107r)

1 *avidamente*: 'con impaziente desiderio'. **2** *porti con desio*: 'sopportati con piacere'. **4** *offizjo*: 'compito', lat. Simultaneamente all'avvicinarsi dei due pellegrini a Dio avviene la loro trasformazione spirituale, consistente

nell'uniformarsi della loro volontà a quella divina. **5** *mir*: 'osserva attentamente'. ~ *'ntaglio*: 'figura intagliata', anche 'statua' o 'bassorilievo' cf. GDLI *s. v. intaglio* 1 § 2. La collocazione del simulacro dell'arcangelo Gabriele nei pressi della porta sembra richiamare, oltre a *Pg IX*, vv. 70-93, i bassorilievi marmorei che Dante osserva nella prima cornice purgatoriale, cf. *Pg X*, vv. 34-39: «L'angel che venne in terra col decreto | de la molt'anni lagrimata pace, | ch'aperse il ciel del suo lungo divieto, || dinanzi a noi pareva sí verace | quivi intagliato in un atto soave, | che non sembiava imagine che tace». **8** *scorse*: 'accompagnò, guidò', cf. GDLI *s. v. scortare* 1. ~ *mala gente*: 'tra popoli malvagi' e qui 'mentre era in esilio'. Si allude alle narrazioni bibliche del Libro di Tobia, incentrato sulle peripezie che il protagonista è costretto ad attraversare nel forzato esilio. In suo soccorso Dio invia l'arcangelo Raffaele, che, sotto mentite spoglie, assiste il giovane nelle sue peregrinazioni, cf. *Tb*, 3 ss. **9** *Festin*: 'Pronto, sollecito'. **12** *orta*: 'uscita', lat. **13** *propia*: 'ben fatta' cf. GDLI *s. v. proprio* § 9. ~ *resemblava*: 'sembrava', cf. GDLI *s. v. risembrare* 1; *hapax*. ~ Le parole pronunciate dall'angelo assumono forma visibile e sembrano possedere una vita propria; ancora presumibile rimodulazione dalle istoriazioni della cornice dei superbi in *Pg IX-XII*. **14** *dubbio*: 'dubito'. **15** *propri*: 'adeguati'. ~ *retrassi*: 'ho riportato, ho ricopiato', cf. GDLI *s. v. ritrarre* § 7. ~ *orma*: 'il segno, l'immagine'. È la scritta uscita dalla bocca dell'angelo. **16** *sentenza*: 'senso, scrittura'.

CCXII

*Umiltà è l'Arbor de la vita
che fo nel bel giardin da Dio piantato:
da che Adamo ne fo descacciato,
tolta l'andata, fo tanto polita. 4*

*Non è creatura, tanto sia ardità,
che 'ntrarvi possa, sí è ben serrato,
da sette muri alti circondato;
ed oni muro à porta guarnita. 8*

*Ciascheduna si è de ramo grossa,
ordinata con forti sei verocchi;
chi chiavi trova, non gli manca possa, 11
ché tosto v'apre, si gli 'ngegni tocchi;
tal è sí stretta che convengli dossa*

<i>sí rempigar che 'n terra gionghin gli occhi.</i>	14
<i>Chi ben se sa sdobar da tutti impacci, dentro trapassa e non è chi 'l cacci.</i>	16

(c. 107v) 7 miri

1 Umiltà: 'Umiltà'. All'albero della vita è associata l'immagine, ancora vegetale, della virtù opposta alla Superbia, rappresentata all'inizio del racconto come la radice della pianta dei vizi. ~ Per l'immagine cf. Iacopone, *Un arbore è da Deo plantato*, in Id. *Laude* (Leonardi): 164-7. **2 Adamo ... descacciato:** cf. *Gn* 3. **4** 'conclusa la cacciata dei progenitori, l'albero tornò ad essere adornato, elegante (dopo essere stato oltraggiato dal gesto di Eva)'. **6 serrato:** 'chiuso'. **8 guarnita:** 'fortificata, protetta', cf. GDLI *s. v. guarnito* § 3; cf. per es. Boccaccio, *Teseida* I, 78, vv. 1-2: «Era la terra forte, et ben murata | da ogni parte, et dentro ben guarnita» (cf. Corpus OVI). **9 ramo:** 'rame', metapl. di decl. ~ *grossa:* 'spessa, grande', cf. GDLI *s. v. grosso* 1 § 1. **10 ordinata:** 'disposta'. ~ *verocchi:* 'argani', ma qui con il valore di 'marchingegno', cf. GDLI *s. v. verocchio* § 1; occorrenze nello *Statuto dell'Università ed Arte della lana di Siena*: «debiano éssare posti due verocchi, uno per casa» e nelle *Registrazioni volgari in un quaderno di S. Gregorio Maggiore di Spoleto*: «pro llu ferru che fo missu nu virrocchiu della dicta canpana», con il valore di 'batacchio' (cf. Corpus OVI). **11 possa:** 'facoltà, forza di procedere'. **12 tocchi:** 'maneggia' e quindi 'apre'. **13-14 stretta:** allusione alla porta evangelica, cf. *Mt* 7, 13-14: «Intrate per angustam portam: quia lata porta, et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam. Quam angusta porta, et arcta via est, quae ducit ad vitam: et pauci sunt qui inveniunt eam!». ~ *convengli ... occhi:* 'è necessario chinarsi così tanto da far toccare a terra il volto'. ~ *dossa:* 'il dorso, la schiena', con desinenza latina di pl. neutro, cf. GDLI *s. v. dōsso* § 1; cf. per es. Tommaso di Giunta, *Da che Natura ti si chiava e bulla*, v. 13: «convien mostrarti vinte le mie dossa» (cf. Corpus OVI). ~ *rempigar:* 'piegare, curvare, contorcere', *hapax*. **15 sdobar:** 'liberarsi', *hapax*. ~ *impacci:* 'intralci, impedimenti, fastidi', ossia i peccati.

Andrea Ferrando
(Università di Genova)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SIGLE

Corpus OVI = *Corpus OVI dell'Italiano antico*, <http://gattoweb.ovi.cnr.it/> [ultima consultazione 09/05/2023].

Du Cange = *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis, conditum a Carolo Du Fresne, Domino Du Cange auctum a monachis ordinis S. Benedicti cum supplementis integris D. P. Carpenterii adelungii, aliorum, suisque digessit G. A. L. Henschel*, Niort, L. Favre, 1883, 10 voll. [rist. anastatica, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1971].

GDLI = Salvatore Battaglia, Giorgio Bàrberi Squarotti, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2008, 24 voll.

LETTERATURA PRIMARIA

Bono Giamboni, *Il Libro de' vizî e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizî* (Segre) = Bono Giamboni, *Il Libro de' vizî e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizî*, a c. di Cesare Segre, Torino, Einaudi, 1968.

Del Balzo 1889-1909 = Carlo Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, Forzani, 1889-1909, 15 voll.

Domenico Cavalca, *Spreccio di Croce* = Domenico Cavalca, *Lo specchio di croce*, Milano, Silvestri, 1837.

Fazio degli Uberti, *Rime* (Lorenzi) = Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commentata a c. di Cristiano Lorenzi, Pisa, ETS, 2013.

Frezzi, *Quadriregio* (Filippini) = Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, a c. di Enrico Filippini, Bari, Laterza, 1914.

Giordano da Pisa, *Avventuale* (Serventi) = Giordano da Pisa, *Avventuale fiorentino 1304*, edizione critica a c. di Silvia Serventi, Bologna, il Mulino, 2006.

Iacopone, *Laude* (Leonardi) = Iacopone da Todi, *Laude*, a c. di Matteo Leonardi, Firenze, Olschki Editore, 2010.

Simone de' Prodenzani, *Sollazzo e Saporetto* (Reale) = Simone de' Prodenzani, *Sollazzo e Saporetto*, a c. di Luigi Maria Reale, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 1998.

Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae* = Thomas de Aquino, *Summa Theologiae*, <http://www.corpusthomicum.org/iopera.html> [ultima consultazione 09/05/2023].

LETTERATURA SECONDARIA

- Agostini 1968 = Francesco Agostini, *Il volgare perugino negli Statuti del 1342*, «Studi di Filologia Italiana» 26 (1968): 94-199.
- Agostini 1978 = Francesco Agostini, *Testi trecenteschi di Città di Castello e del contado*, Firenze, Accademia della Crusca, 1978.
- Beltrami 1991 = Pietro Giovanni Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991.
- Bertoni 1916 = Giulio Bertoni, *Italia dialettale*, Milano, Hoepli, 1916.
- Bianchi 1888 = Bianco Bianchi, *Il dialetto e la etnografia di Città di Castello, con raffronti e considerazioni storiche*, Città di Castello, Lapi, 1888.
- Bischoff 1984 = Bernhard Bischoff, *Zur Schreib- und Buchtechnik des Spätmittelalters, II. Regel für die Seiteneinteilung (Fünfzehntes Jahrhundert)*, in Id., *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, A. Hiesermann, 1984: 237-40.
- Bolzoni 2002 = Lina Bolzoni, *La rete delle immagini*, Torino, Einaudi, 2002.
- Castellani 1972 = Arrigo Castellani, *Frammenti d'un libro di conti castellano del Duecento*, «Studi di Filologia Italiana» 30 (1972): 5-58.
- Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, Bologna, il Mulino, 2000.
- Ciociola 1989 = Claudio Ciociola, «*Visibile parlare*»: agenda, «Rivista di letteratura italiana» 7 (1989): 9-77.
- Cimmino 1985 = Alessandra Cimmino, *Cugnoni, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 31, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985: 338-42, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-cugnoni_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-cugnoni_(Dizionario-Biografico)) [ultima consultazione 09/05/2023].
- Coco-Di Stefano = Alessandra Coco, Francesca Di Stefano, *La «Chirurgia» di Guglielmo da Saliceto: nuove ricognizioni sulla tradizione manoscritta in volgare*, «Filologia italiana» 5 (2008): 53-101.
- Giovè Marchioli 2005 = Nicoletta Giovè Marchioli, *Il codice francescano. L'invenzione di un'identità*, in Aa. Vv., *Libri, biblioteche e letture dei frati mendicanti (secoli XIII-XIV)*. Atti del XXXII Convegno internazionale, Assisi, 7-9 ottobre 2004, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2005: 375-418.
- Giovè Marchioli 2020 = Nicoletta Giovè Marchioli, *Frati (e manoscritti) in movimento. La mobilità di scriventi (e libri) nel mondo minoritico fra XIII e XV secolo*, in Aa. Vv., *Frati mendicanti in itinere (secc. XIII-XIV)*. Atti del XLVII Convegno Internazionale, Assisi-Magione, 17-19 ottobre 2019, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2020: 107-43.
- Gumbert 2011 = Johan Peter Gumbert, *Livre grand, livre petit: un problème de taille*, «Gazette du Livre Médiéval» 38 (2001): 55-8.

- Maniaci 2013 = Marilena Maniaci, *Ricette e canoni di impaginazione del libro medievale. Nuove osservazioni e verifiche*, «Scrineum Rivista» 10 (2013): 1-48 (consultabile integralmente online all'indirizzo <https://oajournals.fupress.net/index.php/scrineum/article/view/8812> [ultima consultazione 09/05/2023]).
- Mattesini 1992 = Enzo Mattesini, *L'Umbria*, in *L'italiano nelle regioni, Lingua nazionale e identità regionali*, a c. di Francesco Bruni, Torino, UTET, 1992.
- Mattesini 2013 = Enzo Mattesini, *La lingua di due statuti trecenteschi di Borgo Sansepolcro (Arezzo)*, «Contributi di Filologia dell'Italia mediana» 27 (2013): 5-99.
- Navarro Salazar 1985 = Maria Teresa Navarro Salazar, *Un glossario latino-eugubino del Trecento*, «Studi di lessicografia italiana» 7 (1985): 21-155.
- Petrucchi 1979 = Armando Petrucci, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in Id., *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma · Bari, Laterza, 1979.
- Rohlf s 1966 = Gerhard Rohlf s, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. 1, Fonetica*, Torino, Einaudi, 1966.
- Rohlf s 1968 = Gerhard Rohlf s, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. 2, Morfologia*, Torino, Einaudi, 1968.
- Rohlf s 1969 = Gerhard Rohlf s, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. 3, Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1969.
- Serianni 1971 = Luca Serianni, *Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV*, «Studi di Filologia Italiana» 29 (1971): 59-191.
- Ugolini 1967 = Francesco Alessandro Ugolini, *Rapporto sui dialetti dell'Umbria*, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1967.

RIASSUNTO: Il contributo si propone di fornire una panoramica generale e un breve saggio di edizione di un inedito e anonimo poemetto in sonetti databile al tardo Trecento e trådito soltanto dal codice Chigiano M. IV. 99, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana. A séguito di un'introduzione (§ 1) che intende delineare le particolarità dell'opera e il contesto storico-culturale in cui essa può essere situata, sono collocati alcuni paragrafi che si occupano rispettivamente della descrizione codicologica del manoscritto unico (§ 2), dell'esposizione delle vicende del racconto (§ 3) e di alcune osservazioni linguistiche finalizzate alla formulazione di un'ipotesi di collocazione geografica del poemetto (§ 4). Viene infine presentata la tavola del codice (§ 5). Correda l'articolo un'appendice contenente un saggio di edizione di quattro sonetti, mediante i quali si vuole mostrare al lettore la tipologia di distribuzione senza soluzione di continuità della materia narrativa sulle tessere delle diverse poesie, elemento che garantisce una coesa tenuta poematica all'intera serie di sonetti.

PAROLE CHIAVE: poema in sonetti, viaggio nell'aldilà, epigonismo dantesco, Umbria medievale.

ABSTRACT: The aim of this work is to provide a general overview and an essay of critical edition of an unpublished and anonymous poem in refrained sonnets (372 poems) dating back to the end of the fourteenth century, and handed down by a single manuscript, the Chigiano M.IV.99 (Vatican Apostolic Library). The first part of the contribution intends to expose the more relevant aspects of the poem, and its supposed historical and cultural context (§ 1); the second one focuses on the codicological description of the manuscript (§ 2), the narrative structure of the poem (§ 3) and its linguistic analysis, in order to establish its geographical provenance (§ 4). In conclusion, an illustration of the *tabula* of the manuscript is provided (§ 5). The article is followed by an example of critical edition of four sonnets, to show the textual connection that combines the different poems in a unique narrative structure.

KEYWORDS: poem in refrained sonnets, otherworldly journey, Dante's epigonism, medieval Umbria.