

PROCESSO AD AMORE:
LE FROTTOLE IN CONTRASTO
«O FALSO LUSINGHIERE E PIEN
D'INGANNI» E «PER CERTO CHE MI PIACE»

1. PREMESSA

Sin dalla prima metà del Quattrocento, perlopiù in area toscana, è documentata la circolazione di una coppia anonima di rime che simula un contrasto tra un amante deluso e Amore. Nella proposta, *O falso lusinghiere e pien d'inganni*, una voce maschile avanza contro il dio accuse di crudeltà, puntualmente respinte da quest'ultimo nella risposta, *Per certo che mi piace*.¹ Alla denuncia dell'amante di averlo irretito con false promesse di gioia, supportata da tragici esempi del mito e della storia, Amore replica dapprima protestando la sua lealtà, anch'essa comprovata da vicende illustri, e poi additando nella viltà degli uomini la ragione effettiva dei loro amori infelici.

Il dittico è composto da due frottole, un genere che per fluidità formale ancora pone importanti problemi definitivi e di edizione.² È noto che di una medesima frottola il testimoniale può esibire un'impaginazione a mo' di prosa oppure in versi in colonna o a rigo pieno, talora con una serie di indicatori a esplicitare l'organizzazione versale, a sua volta non sempre univoca. La differenza è data dalla possibilità di scomporre il testo in versicoli – così come appaiono le nostre frottole in cinque testimoni su sei – o di associare versi brevi contigui in endecasillabi con rimalmezzo.³

¹ Nelle successive pagine si fornisce un'edizione critica di entrambi i componimenti. I primi cinque versi della proposta e i primi due della risposta si leggono in Flamini 1891: 460-1 n. 5.

² Qualche ipotesi sulle origini della frottola in Orvieto 1978, Russell 1982: 147-61; per un'indagine sulle caratteristiche formali e tematiche si rimanda a Verhulst 1990 e Pancheri 1993: 23-57.

³ Circa la *mise ne page* della frottola e i criteri di edizione si vedano almeno Berisso 1999 e Stussi 2002.

L'appartenenza dei due testi al genere, indicata in rubrica da due manoscritti,⁴ è confermata dalla presenza di alcuni tratti che convenzionalmente lo inquadrano: libera scelta del metro, assenza di rime irrelate, proprietà associativa dei versi, linguaggio sentenzioso.⁵ La discrepanza piú evidente rispetto allo standard poggia sul piano espressivo, poiché la trama verbale dei due brani si fonda sulla lingua e le immagini canoniche della lirica stilnovista, anziché, come di norma, sull'affastellarsi di proverbi e massime che producono un effetto di apparente non senso. Anche se prive di uno schema metrico riconoscibile, *O falso lusinghiere* e *Per certo che mi piace* non mostrano alla collazione disparità redazionali ostative al metodo stemmatico, disparità che sarebbe ragionevole attendersi dalla tradizione di testi anonimi, scarsamente codificati e di matrice popolareggiante. Il dato favorisce l'ipotesi che nel corso del Quattrocento la frottola abbia perso la volatilità dei suoi esordi trecenteschi per assumere una piú fissa configurazione.⁶

L'assenza di oscillazioni testuali diffuse e gli echi della lirica erotica due-trecentesca non sottraggono le due frottole al dominio della *Naturpoesie*, come suggeriscono l'impianto drammatico, forse spia di una fruizione orale, e le finalità essenzialmente didascaliche. La coppia di testi rientra a pieno titolo in una produzione popolare, in larga parte inedita, che vuole orientare la condotta del pubblico, sollecitandone la partecipazione emotiva o il riso.⁷ È pur vero che un processo in versi imbastito

⁴ Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 155, c. 46r: «frottola»; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.49, c. 194v: «FROCTOLA che dice contro allamore ella risposta ch(e) | fa lamore persua scusa».

⁵ Cf. Pancheri 1993, che ricava il profilo della frottola dalla descrizione del *motus confectus* data nella *Summa* di Antonio da Tempo (Andrews): 81-5.

⁶ Focalizzare le linee di uno sviluppo della frottola da una primigenia indistinzione con la prosa rimata a una fase adulta, segnata da maggiore stabilità formale, è il progetto annunciato da Alessio Decaria, che individuava nella mancanza di un repertorio e nelle difficoltà definitorie i primi ostacoli da superare (cf. Decaria 2013a, 2013b e 2018; cenni allo studio della frottola in prospettiva diacronica già in Camboni 2012).

⁷ Per una panoramica complessiva su questa produzione, vd. Flamini 1891: 457-63. Esemplificative in proposito possono essere le ballate *Abi las'a me, tapina isventurata*, che si immagina pronunciata da una fanciulla monacata per forza, e *Nuora, tu pur vo' ch'i' sia*,

contro Amore da un amante disperato ha un celebre antecedente nella tenzone giudiziaria di *Quel'antiquo mio dolce empio signore* (RVF CCCLX),⁸ ma i due componimenti non esibiscono contatti testuali con la canzone petrarchesca né più in generale con la lingua e lo stile dei *Fragmenta*.⁹ Nelle due frottole, i moduli della poesia d'amore colta per la loro convenzionalità non derivano da un recupero diretto e consapevole della tradizione lirica alta, quanto da un repertorio cristallizzatosi nell'uso delle multiformi esperienze poetiche del Trecento. Più di preciso, il rimpasto di elementi vulgati dell'immaginario stilnovistico e gli obiettivi moraleggianti individuano un possibile modello nella produzione di alcuni autori attivi tra tardo Trecento e primo Quattrocento (Franco Sacchetti, Simone Serdini, Domenico da Prato), in cui, accanto a una poesia propriamente lirica e di intonazione petrarchesca, trovano rappresentanza testi dalla fisionomia popolareggiante (serventesi, ballate, frottole), i quali, quando a tema amoroso, danno voce a uomini e donne che con le loro storie vogliono redarguire il pubblico contro le lusinghe di Cupido.¹⁰ L'andamento discorsivo trova nei metri lunghi e fondati sull'incatenamento rimico (specie la terzina

litigio tra suocera e nuora, che ricavo entrambe dalla sezione delle rime anonime e di dubbia paternità in *Rimatori* (Corsi): 993-5, 998-9. Uno dei testimoni delle due frottole, il ms. C 155 della Biblioteca Marucelliana di Firenze (vd § 2.1.), trasmette a c. 50r-v tre componimenti inediti in cui altrettante fanciulle rimproverano le rispettive madri per un matrimonio con un vegliardo (*O madre mia, di te mi lamento*), per non aver ancora provveduto alle nozze (*O madre mia, tu debi ben pensare*), per la relazione tra la genitrice e un prete (*Madre, di te sento dire*).

⁸ La canzone petrarchesca mise in imbarazzo i primi commentatori per il contrasto tra l'atmosfera tribunizia e le note riserve del poeta verso la professione giuridica; per una lettura del testo, vd. Drusi 2005-2006.

⁹ Resta suggestiva l'ombra petrarchesca sulle due frottole, visto il dichiarato interesse del poeta di Laura riguardo *facetis ac salibus illustrium, mordacibus iocis e ingenio paupertatis* (*Rer. mem.*, II 37-61, 62-84, 85-91) nonché la sua frequentazione del genere – il riferimento va, com'è ovvio, a *Mai non vo' più cantar com'io soleva* (RVF CV), ma non si trascuri l'inverosimile attribuzione di tre frottole pubblicate per la prima volta tra le disperse di Petrarca a cura di Angelo Solerti nel 1909: *Di ridere ò gran voglia* (Pancheri 1993, Trovato 1998), *Accorruomo, ch'i' muoio!* e *I' ò tanto taciuto* (Cesaro 2022).

¹⁰ Sul micro-genere dei lamenti d'amore, si rimanda a Flamini 1891; sui contenuti morali e il valore edificante dell'elegia amorosa tre-quattrocentesca, cf. Aghelu 2017, Cesaro 2019a e 2019b.

e il capitolo quadernario) le strutture adatte a soddisfare l'esigenza di campate sintattiche larghe,¹¹ la cui costruzione rivela un discreto impegno formale, contestualmente alle memorie letterarie che non di rado impregniscono il dettato. Le due frottole presentano consonanze talvolta significative con questa rimeria, dall'aspra invettiva serdiniana contro la passione sensuale di *Cerbero invoco e 'l suo crudo latrare*, di ampia circolazione, al prolisso capitolo ternario *Le vaghe rime e il dolce dir d'amore*, noto come "Triumphus contra Amorem" di Domenico da Monticchiello.¹² I medesimi modelli potrebbero aver ispirato all'anonimo autore l'idea stessa del dibattito polemico tra Amore e un suo seguace. Nel canzoniere di Domenico da Prato si leggono di seguito tre ballate: *Poi che t'hai posto in core*, dove una schiera di donne si lamenta di Amore, *Ne' novelli anni della dolce etade*, in cui sono i giovani amanti a deplorare Cupido, e *Canti ciascuno a me di gratia degno*, con le scuse del dio alato.¹³ Proprio a quest'ultimo è indirizzata una lunga lettera, collocata poco oltre le tre ballate, in cui è Domenico a biasimare l'azione di Amore, senza dargli questa volta diritto di replica.¹⁴ Modalità affine si riscontra nella ballata di Franco Sacchetti, *Deb, dimmi, Amor, se move*,¹⁵ in cui il poeta domanda ad Amore se è stato lui a suscitare l'indifferenza della donna, e nella fortunatissima *Non perch'io sia bastante a dichiararte* del padovano Jacopo Sanguinacci,¹⁶ canzone redatta a Ferrara nel 1434 su richiesta di Leonello d'Este. Il poeta, peraltro autore di due frottole e apprezzato per le sue doti di improvvisatore, snocciola nelle

¹¹ In merito a questo aspetto, con riguardo specifico alla terza rima, cf. Roggia 2014 e Iocca 2020.

¹² Serdini (Pasquini): 90-9, 185-212, 217-2; Domenico da Monticchiello (Mazzoni).

¹³ Domenico da Prato, *Rime* (Gentile): 28-32; osservazioni sul testo critico del canzoniere in Decaria 2008.

¹⁴ Domenico da Prato, *Rime* (Gentile): 42: «Pistola del detto Domenico, nella quale è una canzone morale e una canzonetta da ballo; e nella morale dice essere moltissime le pene di sua vita, delle quali otto ne racconta essere le più gravi. E la detta pistola manda ad Amore, non dolendosi altri che a lui di sue adversitadi; e parte mandandola a Giovanni di Salvi, per avere compagnia a dolersi ad Amore».

¹⁵ Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageo): 32.

¹⁶ Un quadro aggiornato su Sanguinacci e la sua poesia, con bibliografia pregressa, in Esposito 2017.

prime cinque stanze una serie di accuse contro Amore, per poi elogiarne i benefici nelle quattro strofe che anticipano il congedo.¹⁷

Al di là delle analogie di impostazione appena rilevate, la perizia formale e l'abile riuso dei modelli caratteristici di questa produzione d'autore sono invece sconosciuti alla poesia di tono popolaresco cui afferiscono *O falso lusinghiere* e *Per certo che mi piace*. Le nostre frottole contaminano entro una cornice dialogica i temi e i motivi più comuni dell'universo cortese e stilnovistico, filtrati dall'elegia amorosa di tardo Trecento (il cuore di marmo della donna, la separazione dall'amata, l'amante desolato, sbiottito e vile), con un linguaggio prosaico (basti citare dalla prima frottola passaggi come «che lla tua coda / è fatta come anguilla», vv. 22-23; «e fuggi più che lontra», v. 129; «e me non curi un frullo», v. 147), allo scopo di inscenare un dibattito il cui contenuto educativo è affidato a un pacificante buonsenso. Il risultato è un prodotto destinato alla *performance* per un pubblico semicolto, fruitore di compendi eruditi e testi di intrattenimento, cui fanno chiaro riferimento gli appelli ai più conosciuti personaggi del mondo antico e dei romanzi bretoni. Un percorso, dunque, che dagli epigoni di una ineguagliata cultura poetica discende all'anonimia del giullaresco, per concludersi in una tradizione che, associando testi soltanto scritti ad altri che conservano spiccati elementi di oralità, compone quell'intreccio ancora da illuminare tra letteratura d'arte e 'popolare'.¹⁸

2. LA TRADIZIONE

2.1. *I testimoni*

FIRENZE, BIBLIOTECA MARUCELLIANA

C 155 (**Fm**). Cart., mm 297×217, terzo quarto del sec. XV, cc. I, 90, I'. La numerazione antica, nel margine superiore destro (1-87), con salto

¹⁷ La canzone è stata pubblicata da Armando Balduino su quindici dei suoi ventidue testimoni in *Rimatori* (Balduino), 14-17.

¹⁸ È impossibile in questa sede fornire un elenco esaustivo degli studi sulla polarità teorizzata da Croce tra poesia d'arte e popolare in area romanza e italiana, ma si ricordino almeno, accanto alle fondamentali ricostruzioni di D'Ancona 1906 e Levi 1915, i contributi di Dionisotti 1989, Pasquini 1991: 89-113 e Giunta 2010.

dopo la c. 81, è completata a lapis da una mano moderna (88-89 e I'), che numera anche la carta successiva al n. 81 (81*bis*). Il codice è formato da sei fascicoli, di cui i primi due con richiami orizzontali al centro del margine inferiore. Al primo fascicolo è stata aggiunta in coda una carta resa solidale alla precedente tramite imbrachettatura, mentre l'ultimo fascicolo, forse originariamente composto da 12 carte, è attualmente formato da una carta (81*bis* e 89) che ne include tre (82-84) legate a un duerno (85-88). Bianche le cc. 38v, 81*bis*, 87v-90.

Si distinguono due mani principali (cc. 1-83 e 84-87), che copiano i testi in mercantesca su due colonne. La seconda mano è di un Pierozzo di Domenico (c. 86v: «Egho pierozzus didome(nic)o scrissit») da identificare con il Pierozzo di Domenico di Jacopo del Rosso che il 18 giugno 1461 completava la trascrizione di un volgarizzamento della *Monarchia* nell'attuale Riccardiano 1043. Utili alla datazione della copia sono due annotazioni: «1417 | lunedì adi dottobre aore xvii | mori arichanati mess(er) Agnolo chorario legato dauinegia peradietro papa gregorio | xii | Giouedi del xxi dottobre fecie charllo ma | latesta tagliare latesta in cienesena a | mess(er) Martino dafaenza gia loro cha | pitano» (c. 66r), «Delmese dino- uembre 1439 pelchoncilio | da basilea fu chriato nuouo papa | el ducha di sauoia etitolato ilsuo | nome e filicie quinto. | Il di 12 didicembre 1439 papa Eugenio | quarto insieme cho suoi chardinali | fecie diciassette chardinali Insanta | maria nouella difirenze» (c. 81v). Inoltre, a c. 81v, alla fine di un 'papalisto', elenco in versi di papi in ordine cronologico che si arresta a Martino V (1417-1431), una mano di poco posteriore aggiunge gli altri pontefici fino a Niccolò V (erroneamente indicato come «Nichola q(u)arto», 1447-1455).

Il codice si apre con il *Filostrato* adespoto (cc. 1r-38r), al quale seguono, dopo una versione volgare della *Lettera del prete Gianni* (cc. 39r-41v),¹⁹ quattro rime di ammaestramento amoroso: il capitolo quadernario di Sardini *O magnanime donne, in cui biltade* (cc. 42r-46r, «Inganno damore» *Magnanime*

¹⁹ L'epistola, composta in latino alla fine del XII secolo, è la descrizione di un regno favoloso e pacifico che il leggendario prete Gianni, sovrano e sacerdote di tale regno, indirizza ai potenti della sua epoca. Il testo ebbe enorme risonanza nell'Europa medievale, tanto da circolare in numerose versioni volgari, cf. *Lettera del prete Gianni* (Zagnelli).

donne inchuj biltade),²⁰ la frottola di proposta (c. 46r-v, «frottola» *Ofalso lusinghiere epien dingannj*), un cantare noto come *Indovinello del mercatante* (cc. 46r-v, «Inganno damore» *Anome dell'auergina maria*)²¹ e la 'Ruffianella' pseudo-boccacciana (cc. 48r-49v, «frotola damore» *Venite pulzelette ebelle donne*).²² Il motivo erotico domina anche il resto della miscellanea, che raccoglie versi popolareggianti (ballate, distici, frottole) e rime di Pierozzo Strozzi, Bruzio Visconti, Federico di Geri d'Arezzo, Lorenzo Moschi, Benuccio Salimbeni, Bindo Bonichi, Niccolò Soldanieri, Lorenzo Masini, pseudo Dante, Franco Sacchetti, Niccolò Povero, Antonio Pucci, frate Stoppa de' Bostichi, Nanni Pegolotti (cc. 50v-87r). Frammiste alle rime si leggono le ottave del *Calonaco di Siena* (cc. 59v-60v)²³ e del papalista (cc. 73v-81v, *Opatre ofilio ospirito santo*).²⁴ In coda al manoscritto Pierozzo di Domenico aggiunse due testi storici: il serventese *Pensando erj(m)embrando ildolze tempo* (cc. 84r-85r, «Soplichatione di Pisa»), noto come 'Lamento di Pisa',²⁵ e l'ultimo canto del *Centiloquio* di Pucci (cc. 85v-87r, «Bellezze difirenze», *Millettecento sessantasej chorendo*).

Bibl.: cenni al codice e sue descrizioni essenziali in Ferrari 1882: I, 318-42; Pernicone 1938: 58; Branca 1958: 41; Serdini (Pasquini): XX; Giannetti 2016: 314; Bettarini Bruni 2020: 189-222. Schede analitiche in Bruzio Visconti (Piccini): 36; Niccolò Povero (Celotto): 54-5 e nel database mirabileweb.it (scheda a cura di Benedetta Aldinucci).

²⁰ Serdini (Pasquini): 185-212.

²¹ Il cantare è stato pubblicato a cura di Elisabetta Benucci in *Cantari novellistici* (Benucci *et alii*): I 251-66.

²² *Codice Isoldiano* (Frati): II, 234-41. Del fortunatissimo componimento ancora manca un censimento aggiornato dei testimoni e un'edizione critica che adduca elementi favorevoli o contrari all'attribuzione boccacciana.

²³ *Cantari* (Balduino): 237-51.

²⁴ Di mano moderna, prima dell'*incipit*: «Questo è il Papalista che ricorre anche in un Cod. Riccardiano».

²⁵ Il codice marucelliano è tra i testimoni dell'unica edizione moderna del serventese, *Lamenti storici* (Medin-Frati): I, 227-45; i curatori avvertono che il testo è attribuito a un Pucino d'Antonio Pucini nel Riccardiano 1154.

FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

II.II.49 (Fn¹). Cart., mm 290×200, seconda metà del sec. XV, cc. IX (la nona membr.), 196, I' (membr.), piú due guardie anteriori e una posteriore. Le carte sono numerate modernamente a penna nel margine superiore destro con tracce di una numerazione antica perduta per rifilatura. Il codice è composto da undici fascicoli di otto carte – tranne l'ottavo, che ne conta dieci –, con richiami orizzontali nel margine centrale inferiore. Il richiamo muto di c. 148v suggerisce la perdita, dopo l'ottavo fascicolo, di un numero non quantificabile di carte. Bianche e rigate a secco le cc. 122r-128v.

Si individua una sola mano, con cambi di inchiostro e di modulo, che trascrive in umanistica corsiva entro uno specchio di scrittura pari a mm 30 [190] 70 × 43 [115] 42. Il codice non può essere stato copiato prima del 1462, anno al quale risale un'epistola di Marsilio Ficino ai genitori («Pistola di Marsilio Ficino al padre et madre et altri propinqui della morte di Anselmo suo fratello fatta adí 19 d'ottobre 1462 a Celle», c. 121v).

Il codice, proveniente dalla libreria Marmi, presenta una legatura con assi in legno e dorso in pelle diviso in cinque comparti, nel secondo dei quali è scritto a lettere dorate «LVCANO | PARAFRASATO | &C.».

Contiene una raccolta di *excerpta* in volgare dal *Bellum civile* di Lucano e dal *De Catilinae coniuratione* di Sallustio rubricati come «Lucano volgare» (cc. 1r-95v),²⁶ una *Cronichetta de' papi e imperadori* (cc. 96r-118v),²⁷ l'epistola consolatoria di Ficino ai genitori (cc. 119r-121v), una traduzione in volgare della *Familiars*, XII 2 (cc. 129r-136r), un sermone e due epistole di Leonardo Bruni (cc. 136r-148v), i cantari della *Battaglia delle belle donne di Firenze* di Franco Sacchetti (cc. 149r-186v), il serventese *Vecchiezza viene all'uom* di Antonio Pucci (cc. 186v-188r), l'anonimo *Cantare di Piramo e Tisbe* (cc. 188r-194)²⁸ e le due frottole (cc. 194v-195v, «FROCTOLA che dice contro

²⁶ Trasmesso anche dai mss. Plut. 44.28 e Plut. 61.23 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

²⁷ Il testo si legge di seguito al Lucano volgare nel Plut. 61.23; un'edizione della *Cronichetta* sulla base del codice nazionale e del laurenziano venne pubblicata in *Fioretto di cronache* (Del Prete).

²⁸ Pubblicato a cura di Roberta Manetti in *Cantari novellistici* (Benucci *et alii*): I, 165-92.

allamore ella risposta ch(e) | fa lamore persua scusa» *O FALSO lusinghiere e pien dinghanni*; cc. 195v-196r, «RISPOSTA» *PERCIERTO chemmi piacie*).

Bibl.: Bartoli 1879-1885: I, 63-6.

II.II.56 (**Fn**²). Cart., mm 291×216, cc. I-II, III-X (di mano di Targioni Tozzetti un indice delle opere e degli autori), 163 (membr. le cc. 150 e 163), II^o. Il manoscritto è un fattizio formato da sedici fascicoli di consistenza varia e appartenenti a diverse unità codicologiche.

Di nostro interesse è l'unità corrispondente alle cc. 81r-105r (con numerazione nel margine superiore destro, 155-180), risalente al terzo quarto del Quattrocento e vergata in mercantesca. Contiene un volgarizzamento dell'*Aspromonte* di Andrea da Barberino trascritto su due colonne (cc. 81r-82r, con sottoscrizione datata: «Finito dischriure p(er)me a |ntonio dilarione cierchi o |gi questo di 10 di giungno 1467»), un frammento a rigo pieno dal *Pecorone* di ser Giovanni fiorentino (cc. 83r-86v), la seconda novella del *Novellino* di Masuccio (cc. 87r-v), un altro frammento del *Pecorone* (cc. 88r-89v), diciassette epistole d'amore (cc. 90r-96r), le sentenze di Teofrasto sul prendere moglie (cc. 96v-98v), la frottola *Percierto chemj piace* (c. 99r: «Resposta cheffa lamor avno chessene duole»), la novella di *Seleuco e Antioco* di Leonardo Bruni (cc. 99v-103v), un frammento cassato di un'epistola d'amore (c. 104r).

Bibl.: il codice, ricordato tra i testimoni del *Teseida* in Branca 1991: 90-1, è stato descritto sinteticamente in Bartoli 1879-1885: II, 78-79; *IMBI*: VII, 169-70; Marcelli 2003: 66-7.

Magliabechiano VII.1145 (**Fn**³). Cart., mm 215×150, seconda metà del sec. XV, cc. 120 più una guardia anteriore e una posteriore aggiunte in epoca moderna. Le carte sono numerate modernamente a lapis nel margine inferiore sinistro, con tracce di numerazione antica caduta per rifilatura. Il codice è attualmente composto da tredici fascicoli di consistenza varia con richiami al centro del margine inferiore, ma è acefalo (come si intende a c. 1, dove si leggono gli ultimi versi della canzone di Leonardo Bruni *Lunga quistion fu già fra vecchi saggi* e un capitolo quadernario numerato 15), lacunoso e mutilo (cf. Bertolini 2004: 545): al fascicolo II mancano le quattro carte centrali, i fascicoli III e V sono privi di due carte, il fascicolo XIII manca di quattro carte; i fascicoli VI-XII sono integri, ma si re-

gistra la caduta di almeno un fascicolo tra l'ottavo e il nono (come dimostra il richiamo muto a c. 64v e il salto da 37 a 62 nella numerazione dei componimenti).

È stata individuata una sola mano, localizzabile in Toscana, che trascrive in gotica. Le rubriche sono in rosso e capilettera alternativamente in rosso o in blu.

Il manoscritto, entrato in Magliabechiana in seguito all'acquisizione della Libreria Strozzi nel 1786, presenta una legatura con assi di cartone rivestiti di carta e costola in pergamena.

Contiene rime (soprattutto capitoli e serventesi a tema amoroso) di Leonardo Bruni, Giovanni Boccaccio, Mariotto Davanzati, Niccolò Cieco, Leon Battista Alberti, Giovanni Guazzalotri, Bosone da Gubbio, Jacopo Alighieri (il *Capitolo sopra la Commedia*, cc. 22r-24v), Bartolomeo da Castel della Pieve, Pellegrino da Castiglion Fiorentino, Antonio di Matteo di Meglio, Rosello Roselli, Antonio Beccari, Antonio Pucci, Burchiello, Smeraldo di Bonaventura, Franco Sacchetti, Francesco Malecarni, Fazio degli Uberti e poi la *Buca di Montemorello* di Stefano Finiguerra (cc. 96v-109r),²⁹ prima della quale si legge il dittico di frottole (cc. 91r-95r, «Incomincia uno contasto duno innamorato | contro adamore» *Ofalso lusinghiere epien dinganno*; cc. 95r-96v, «Risposta damore allo innamorato» *Cierto chede mi piace*).

Bibl.: il manoscritto, censito tra i testimoni delle rime di Beccari (Bellucci): XV, Serdini (Pasquini): XXXIV, Tinucci (Mazzotta): XXII e Fazio degli Uberti (Lorenzi): 65, è stato descritto analiticamente in Bertolini 2004: 545-71 e Boccaccio, *Rime* (Leporatti): LXIII-IV.

FIRENZE, BIBLIOTECA RICCARDIANA

1059 già O III 2 (**Fr**). Cart., mm 295×220, prima metà del sec. XV, cc. IV, 86, II' raggruppate in otto quinterni e un ternione con richiami orizzontali decorati. Nel margine superiore destro è presente una numerazione moderna (1-96) non corrispondente a quella attuale, a causa della perdita di circa dieci carte, sette delle quali comprese tra c. 43 e c. 50.

²⁹ Cf. Finiguerra (Frati): 1-66 e Finiguerra (Lanza): 309-57.

Responsabile della trascrizione in *littera textualis* semplificata è tale Landone, come riferisce una nota tracciata in conclusione del lavoro di copia: «Iscritto questo semprice libretto p(er) me Landone a petitione (et) p(er) consolatione della vertudiosa (et) singulare fanciulla H. la quale Io priegho il nipotente iddio che combini(n) lungha (et) prospera felicità e me mantengha sempre a suoi comandamenti non altrimenti che come mio unico signore ecc.» (c. 86v).

Contiene il *Ninfale fiesolano* (cc. 1r-51r), adespoto e anepigrafo, il *Cantare di Piramo e Tisbe* (cc. 51r-56r), al quale fanno seguito le due frottole (cc. 57r-58v, *Ofalso lusinghiere epien dinghanni*; f. 58v, *Percerto chemi piace*), la *Caccia di Diana* (cc. 59r-74r), quattro serventesi – un lamento di donna contro il proprio seduttore, *Donne piatose, diventate crude* (cc. 74r-79r),³⁰ l'elegia amorosa *O sconsolate a pianger l'aspra via* (cc. 79v-81v), *Vecchiezza viene all'uom* di Antonio Pucci (ff. 83r-86r), la 'Ruffianella' (cc. 83r-86r) – e infine *RVF CC* (c. 86v).

Bibl.: il codice, tra i testimoni del *Ninfale fiesolano* in Balduino 1965, è stato ampiamente descritto in Morpurgo 1900: 52; Tanganelli 2013; Boccaccio, *Caccia di Diana* (Iocca) 136-7.

PERUGIA, BIBLIOTECA COMUNALE AUGUSTA

I 20 già 627 (P). Membr., secc. XV-XVI, mm 173×125, cc. I, 108, I' con numerazione moderna a lapis (1-108) rifatta su una precedente (1-106), a lapis e a penna, in parte abrasa, che inizia a c. 2 e ripete il numero 96.

Cinque le mani che si avvicendarono nella copia, tutte riconducibili all'area umbra: *α* (cc. 1r-68r), forse trecentesca, che un'annotazione di mano recenziore localizza specificamente a Todi («scritto da uno di Todi», c. 44v), *β* (cc. 69-73) e *γ* (cc. 74r-93r), entrambe ascrivibili al XV sec., e poi le cinquecentesche *δ* (cc. 94r-97r) ed *ε* (cc. 98r-100r).

Contiene i *Trionfi*, rime di Dante Alighieri, Sinibaldo da Perugia, Burchiello, Giuseppe Eritreo da Todi e adespote; le due frottole (cc. 79r-81v, *O falso lusinghier*; ff. 82r-83v, *Per certo che mi piace*) si trovano tra una visione contro Amore in terza rima mancante dei primi sedici versi (cc. 68v-78v, [...] *Cha uolto elmio pe(n)sier enuisione*) e il già citato serventesi *Donne piatose, diventate crude* (cc. 84r-90v).

³⁰ Cf. Cesaro 2018, poi in Gano da Colle (Cesaro): 73-113.

Bibl.: dati essenziali sul manoscritto in *IMBI*: V, 165-6 (con elenco dei contenuti) e Serdini (Pasquini): LVII; piú dettagliata la descrizione fornita in Dante (De Robertis): I 590-1; altre descrizioni in Sinibaldo (Piccini): 205-6 e Gano da Colle (Cesaro): 149-50.

2.2. *Rapporti tra i testimoni*

O falso lusinghiere e pien d'inganni. La frottola è trasmessa da cinque testimoni – Fm, Fn¹, Fn³, Fr e P – sempre in coppia con la replica di Amore tranne in Fm, che trasmette soltanto i primi 120 versi della proposta. Lacune piú o meno estese interessano tutto il testimoniale:

Fm, vv. 47, 57, 108, 121-239;
 Fn¹, vv. 50, 108, 118, 186, 202, 219-223, 236;
 Fn³, vv. 36, 47, 87, 90-94, 115, 119-123, 137, 148, 166, 207-208, 222;
 Fr, vv. 13, 50, 63-64, 108, 118, 156, 202;
 P, vv. 47, 137, 210-211.

Le lacune non hanno di per sé alcun valore congiuntivo, tanto piú per una tipologia testuale come la frottola, dove a facilitare la caduta di versi possono essere intervenuti differenti criteri di impaginazione tra antografo e apografo. Al limite, l'assenza comune a due o piú testimoni di uno o piú versi potrà funzionare da convalida alle parentele che emergeranno dai dati di collazione.

Una prima coppia di codici formata da Fn¹ e Fr (*a*) si individua sulla base di quattro errori e tre lacune (vv. 50, 118, 202):

Tav. 1

	<i>a</i> (Fn ¹ Fr)	Testo critico
49-52	Ditua luce <i>om.</i> Mutando lasua uoce Inaspro strido	di tua luce. Mostrandoti lor duce, mutasti lor la voccein aspro strido
102	E una mi (ne Fn ¹) traesti + Fm	Sí di me mi traesti
133	Non ai piú senno	non à piú senno
210	Ai quanti beni ai ghuasti	Ahi, quanti uomini ài guasti

Al v. 51 la lezione *mutando* si deve alla necessità di garantire la tenuta logica compromessa dalla perdita del verso precedente. Del resto, tracce di riassetto si osservano anche nella sostituzione di *lor* con *sua* in riferimento a Medea e Giasone, resi vicendevolmente colpevoli da Amore. A monte dell'innovazione può ipotizzarsi la sovrapposizione del primo emistichio del v. 50 al primo del v. 51, *mostrandoti e mutasti*, che spiegherebbe sia la perdita del v. 50 sia la forma *mutando* al verso successivo. La lezione *una*, forse derivata dall'anticipo di *un* del v. 104 («un sí crudele»), priva di senso il v. 102 – la natura poligenetica ne giustifica la presenza anche in Fm, mentre la sostituzione di *mi traesti* con *ne traesti* in Fn¹ può dipendere dall'anticipo di un elemento del v. 103 (*ne facesti*, vd. Tav. 7) –. A una banale svista di trascrizione può imputarsi la lezione *ài* (v. 133) in luogo di *à*, in accordo con un soggetto di terza persona singolare («Ma chi teco si pone», v. 131). Al contrario, è difficile stabilire cosa abbia provocato la sostituzione di *uomini* con *ben* (v. 210), lezione anch'essa erronea per motivi di pertinenza rispetto al verso 211 («e quanti valorosi à' fatti vili»).

Al ramo *a* si contrappone il ramo *β*, composto dagli altri tre codici, meno stabile del precedente con una sola lezione erronea:

Tav. 2

	<i>β</i> (Fm, Fn ³ , P)	Testo critico
47-49	<i>om.</i> ognun lasciastj ignudo dituo luce	Ver' lor fosti aspro e crudo, e llui lasciasti ignudo di tua luce

Non si direbbe poligenetica la sostituzione di *e llui*, in riferimento a Giasone, con *ognun*, funzionale sia a risolvere la dissonanza generata dalla caduta del v. 47 sia a favorire l'aggancio ai versi precedenti («Che facesti a Medea, / che per Gianson ardea, / ch'era suo drudo?»).

All'interno del ramo *β*, si individua la coppia Fn³-P (*x*), con due errori (Tav. 3) e una lacuna al v. 136 (Tav. 4):

Tav. 3

37-38	Esempre mostri segni Valorosi (Velenosi Fr) (<i>a</i> + Fm)
	esempre mostri segni viziosi (Fn ³) Esemp(re) mostri segni uitiose (P)
84	pero uiui sicuro (<i>a</i>) ma uoglio chesia sicuro (Fn ³)Voglio che sia sicuro (P)

Al v. 38 i *segni* che Amore mostra agli uomini per convertirli a sé non possono che essere *valorosi* (lezione che Fn¹ condivide con Fm), come si evince anche dal contesto («Chi t'ama tu llo isdegni / e sempre mostri segni / valorosi, / e di' che ttien gioiosi / ognun della tua setta», vv. 36-40). Al v. 84, la lezione di Fn³, *ma voglio*, presenta un'incongruenza logico-sintattica, di cui si avvede il copista di P, in relazione al contesto (le false parole di rassicurazione che Cupido rivolge alle sue vittime) e soprattutto in relazione al verso precedente, «Tu sè puro», per cui il v. 84 ha valore conclusivo e non avversativo.

Tav. 4

136-138	Chicredere alchun pacto Auere in alchunacto Tracto afine (<i>a</i>) forsecon qualche patto <i>om.</i> farei fine (Fn ³) Almeno auerei alcun pacto tracto afine (P)
---------	--

A ben guardare ciò che si qualifica come la caduta di un intero verso in Fn³, con conseguenti modifiche al dettato per restituire senso al passo, in P si direbbe il risultato di un errore di lettura e trascrizione, stimolato dalla somiglianza grafica tra il secondo emistichio del v. 136 e il secondo del

verso successivo, che deve aver causato l'anticipo al verso precedente di sintagmi del v. 136 e il salto di quest'ultimo. Si ricordi che P è l'unico testimone ad associare i versi brevi contigui in endecasillabi con rimalmezzo: questo criterio di articolazione può aver comportato un certo grado di riscrittura che darebbe conferma di quanto appena osservato.

Dagli elementi che suggeriscono la parentela tra i due codici sembra prospettarsi l'esistenza di un comune antigrafo guasto, rispetto al quale Fn³ e P si dimostrano attivi rimaneggiatori, il primo con particolare attenzione al significato e il secondo alla ricerca di una regolarità metrica che lo induce a costruire il testo soltanto con endecasillabi e settenari. Lo scarso numero di lezioni comuni tra Fn³ e P si lega senz'altro alla tendenza a intervenire arbitrariamente sul dettato, come si evince in Fn³ dal cospicuo numero di *singulares* (Tav. 6), tra cui si rilevano undici lezioni erranee (Tav. 5):

Tav. 5

	Fn ³	Testo critico
26-27	mai giuda ne nerone fur senza tuo consiglio	ma' Giuda né Nerone non fur senza cagione
29-31	Tu uuoi caltri ticredi ma tua fedì enegata econfusa	Tu vuo' ch'altri ti celi e che gli ochi ti veli per tua iscusa
42-45	cheti faro corretta dime rome romea Che facesti amedeia agianson crudea	ch'i' 'ntendo far corretta tua nomea. Che facesti a Medea, che per Gianson ardea
57-58	sendogli commesso fu un de mille epoi ne fu fauille	esendogli concesso, glien die' mille?
85-95	sel suo cor fussi piu duro che marmo <i>om.</i> Lei disarmo e farolle male <i>om.</i> (90-94) allora io umiltale si ti preghai	che, se 'l suo cuor piú duro fosse che marmo, per te contra lui m'armo, per certo ch'i' 'l disarmo e follo umile. (...) Alor ti pregai io

118-124	non veggio che con essa <i>om.</i> (119-123) curi lamia ferita	non veggio che con essa ti travagli, e me abagli pur co' lle parole, co' lusinghe e con folle, né curi se mmi dole la mia ferita
182	Ogniun parlando meco	Ciascun parlava seco
184-185	dunque quanto piu penso neltuo emio fatto	Omé, quanto piú penso al tuo misfatto
191-192	enonpote trouarsi inte op(er)e ladre	né mai in te trovarsi altr'opere che ladre
194	Guastasti leleggiadre	guastando le leggiadre
200-201	che contutte sue pruoue era conteco etu allui ti mostrasti p(er)uerso	che tutte le sue prove teco perdé, mostrandosi riverso

Conferme all'attitudine di Fn³ alla riscrittura, forse a causa di un antigrafo poco leggibile, si ricavano in particolare dai vv. 42-45, 85-95 e 118-124, dove l'errata lettura del testo o la caduta di uno o piú versi (87, 90-94, 119-123) spinge il copista a intervenire per ristabilire senso, sintassi e rima con esiti non sempre coerenti – per esempio le varianti *rome romea* (v. 43), *crudea* (v. 45) e *umiltale* (v. 94), evidentemente prive di significato ma funzionali a stabilire la rima con 44 *Medea* e 89 *male* –. In almeno un caso (v. 27) la lezione di Fn³ è accettabile da un punto di vista logico, ma provoca uno scompenso rimico (vv. 25 *carbone* : 26 *Nerone* : 27 *consiglio*); al contrario, ai vv. 29-31 la riscrittura tiene conto dell'esattezza rimica (29 *credi* : 30 *fedì*) a scapito di quella formale. A errori di anticipo o ripetizione si devono le lezioni *meco* (v. 182, che riprende un elemento del verso precedente, «ch'eran co' meco»), *guastasti* (v. 194, che combina la somiglianza grafica con la lezione corretta e la ripresa della desinenza del verbo al v. 195, che in Fn³ e P si legge *e così festi al padre*, vd. Tav. 10) e *con tutte* (v. 200, indotta dal *con teco* del verso successivo). Infine, a meri errori di trascrizione si dovranno le lezioni *commesso* (v. 57) e *mio fatto* (v. 185), paleograficamente affini a *concesso* e *misfatto*, e *in te* al posto di *altr(e)* (v. 192), che altera il significato dei versi, dove la voce poetica afferma che nell'animo di Cupido nulla può trovarsi se non malvagità.

Tav. 6

	Fn ³	Testo critico
1	o falso elusinghiero epien dinganno	O falso lusinghiere e pien d'inganni
3	maluagio traditore	o ladro traditore
5-7	che chi dite sifida puodir chegliabbi guida dun fanciullo	Chi mai di te si fida ben può dir ch'aggi guida di fanciullo
9-10	edai lamorte emai dalla tua corte	e doni morte, né mai della tua corte
21	iuo che ciascun moda	e vo' che ciascun m'oda
24	Tu mostri esser fauilla	Tu tti mostri favilla
32	iltuo uizio taccusa	ma tuo vizio t'acusa
41	or un poco taspetta	ma un poco m'aspetta
53	che facesti adido	Or che facesti a Dido
56	Poi egli stesso	e poscia egli istesso
61	non pur dpatco	non dico di Patroco
66	Ma ueggio chetu galli	ma so ben che ttu galli
71	Ma cotuo colpi duri	pur che tuoi colpi duri
73	etuo serui	e piú tuoi servi
82	E sai che tu dicesti	e sai che mmi dicesti
96	chetraessi tuostrali	che traessi con l'arco il duro strale
98-101	con difetto eferistimi nelpetto nudo che suggietto mi facesti	con efetto percotestimi il petto per modo che suggetto mi facesti.
106	il cominciare	nel cominciare
108-110	non fu senza lagrimare la mia uoglia allor corsi per doglia	non senza lagrimare, fu la mia doglia. Alor corsi per voglia
126	chetimuoua piatade	che ttu però ti mova a piatade
129	efuggi come lontra	e fuggi piú che lontra
131	bene chi teco sipone	Ma chi teco si pone
134-135	chesolamente uncenno diminaccia che tu auessi fatto	Ch'almeno un piccol cenno di minacce per me avestu fatto
140	abbi uerun tuo fatto / al parer mio	abbi niun tuo fatto, al parer mio
142	chede non fusse in fallomia domanda	Che no mmi fosse amessa mia domanda
155-156	Maio credo auer giusta ragionematua oppinione	i' pur mi credo aver giusta ragione, benché tua oppenione
158-159	Tu micredi auer contento p(er)che insuo partimento	Credimi aver contento perché nel partimento

- 163-165 Dentro alle porte
quello allor mifu morte
etal pena
- 169-177 e appena inme riuenni
simi trasse dime
quella saluta
allor fu compiuta
ogni mia allegreza,
E uidi piegare alla sua freça
ogni mio membro,
siche quandio ilrimembro
ogniora sirinnoua
quella angoscia
Nonglirispondei poscia
- 180 allora gliamici miei
- 183 dicendo tuse fuor dognituo senso
- 188-189 Che uale ilmio sermone
chenonpote salamone
- 191 enonpote trouarsi
- 196-197 quanto piu dite siscuopre
piu situoua
- 202-204 e col tuo falso verso
per tucto luniuerso
ognun latra
- 208-209 *om.*
che anunziasti
- 212-214 guastando iloro stili
recando invano
Dico dattauiano
- 217-218 Etu con falso fregio
ilrecasti indispregio
- 220 di quello re Messinissa
- 223 recasti in grande sdegno
- 227-238 al suo contrario
Ede duro amaro
ogni tuo pasto
cheai ilmondosiguasto
che qualche adirne ebasto
tu tel sai
Matu tiposerai
edico chemai
piu non mi trouerrai
in tua corte
nemai piu lamorte
nonuo perte sentire
se nulla ame uuoi dire
- presso alle porte?
Ma questa mi fu morte
e grieve pena
e appena rivenni,
sí mmi trasse di me quella salute.
Allor furo compiute
mie giornate,
e sentimmi piagate
sí delle tue saette ogni mia
membra,
che quando me rimembra
ognor si rinnova quell'angoscia.
Volli risponder poscia
- e trassimi con quei
Questi mi par di fuor d'ogni suo senso
Ma che val mio sermone?
Non seppe Salamone
né mai in te trovarsi
Quanto piú si discuopre,
tanto si truova
Cosí 'l tuo falso verso
per tutto l'universo
ogn'uom lo latra
la dolorosa festa
gli anunziasti
e lor nobili istili
tornati invano!
Di' mo' il grande Attaviano
e col tuo falso fregio
divenne in gran dispregio
Ov'è i re Massinisa
divenne in gran disdegno
su nel contrario.
Ed è crudo ed amaro
ogni tuo pasto,
e ài sí 'l mondo guasto
ch'io a dir non ci basto,
e tu tel sai.
Ma' ttu ti poserai
e me non vederai
ma' in tua corte,
né per te morte
intendo mai sentire.
Se nulla mi vuoi dire

La tradizione mostra alcuni luoghi interpretabili come tracce di archetipo:

Tav. 7

		Testo critico
40	Ogni tua setta (<i>a Fm P</i>) Que di tua setta (Fn ³)	ognun della tua setta
60	Mo titoccho (<i>a Fm P</i>) Morir tocco (Fn ³)	Morí tocco
103	Chemai none facesti (<i>a Fm P</i>) che mai non ne feresti (Fn ³)	che mai non ne feristi
130	Pernon udirmi inconsolazione (<i>a</i>) per non venirmi in consolazione p(er)nonmiuedere (vedermi P) / Enonso lacagione (x)	
173-175	E sentimmi piagate (segnate Fn ¹) / Si- e sentimmi piagate delle tuo saecte. Ogni mie membro / sí delle tue saette ogni mia membra, Che quando men rimembro (<i>a</i>) /che quando me rimembra	
	E uiddime piagate (uidi piegare Fn ³) / Si deletuoi saiecte ongni mio mem- bro / Ch(e) quando me (siche quan- dio il Fn ³ rimembro (x)	
198	Inte malitie nuoue (<i>a P</i>)	in te malizia nuova (Fn ³)
205	Dico dileopatra (Fn ³) Doue di creopatra (Fr) Ancor di cleopatra (P)	Dimmi di Creopatra (Fn ¹)

Come si può osservare, ai vv. 103 e 198 l'unico testimone a trasmettere la lezione corretta è proprio Fn³, di cui si è dimostrata la tendenza al rimaneggiamento. Tuttavia, la tipologia di errore lascia spazio all'ipotesi che la lezione corretta in Fn³ derivi da felici – e in fondo semplici – congetture del copista. La lezione *facesti* al v. 103 ripete un elemento del v. 101 («mi facesti»): anche qui Fn³ prova a sanare, ma con una lezione che, per rispettare la rima in *-esti* («Sí di me mi traesti», v. 102), introduce una modifica alla morfologia del perfetto della coniugazione in *i* non attestata in area toscana.³¹ Pertanto, si ritiene preferibile accogliere la lezione di Fn³,

³¹ Cf. Rohlfs 1968-1969: II, 318-9.

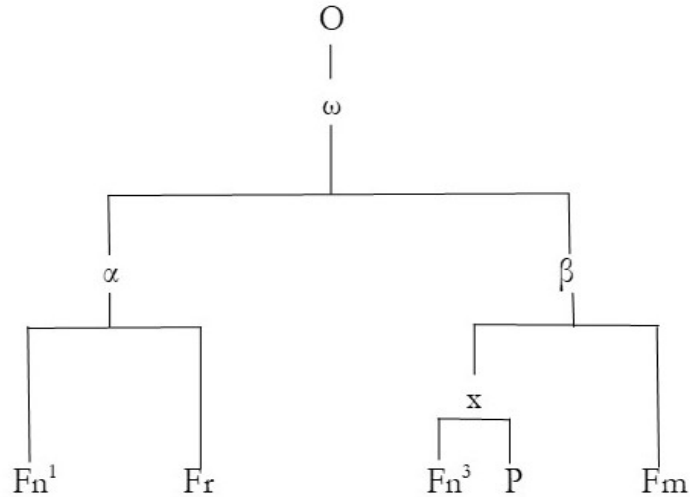
ma nella forma *feristi*, in rima siciliana (peraltro già occorsa ai vv. 49 *luce* : 51 *voce*). Al v. 198 tutti i testimoni tranne Fn³ si lasciano condizionare dalla rima in *-ove* ai versi successivi (199 *Giove* : 200 *prove*), non accorgendosi di lasciare irrelata la rima in *-ova* (*truova*) al v. 197. Anche in altri luoghi il copista di Fn³ prova a emendare con risultati non altrettanto soddisfacenti. Il v. 40 è legato logicamente al precedente, «Tu di' che tien gioiosi», in riferimento alla pretesa da parte di Amore di appagare sempre i suoi fedeli. La lezione degli altri codici è irricevibile per la mancata concordanza in numero e genere tra aggettivo (*gioiosi*) e sostantivo (*setta*), mentre quella di Fn³ è con ogni evidenza il risultato di un intervento dello scriba, al quale si ritiene preferibile la congettura «ognun della tua setta», più prossima graficamente alla lezione trasmessa dagli altri codici. Al v. 60 si allude alla morte di Achille trafitto dal dardo di Paride («Che facesti ad Achille? / Morì tocco»): la lezione *mo ti* deriva da un'errata trascrizione per *mori*, causata dalla vicinanza tra i grafemi *r* e *t*, mentre la lezione di Fn³, *morir*, altera la sintassi del passo, impostato su una serie di interrogative («Che facesti a Medea [...] / Or che facesti a Dido», vv. 44-53). Nessuna delle quattro testimonianze trasmette una lezione ricevibile del v. 130 per un evidente problema di senso che induce a proporre la congettura indicata nella tavola, anche in questo caso affine da un punto di vista grafico alle lezioni trasmesse. Un errore di trascrizione è a monte dei vv. 174-175, dove la forma maschile *mio membro* (che non si accorda al femminile *piagate*) deve essere derivata dall'adozione della prima persona singolare del presente indicativo, *rimembro*, in luogo dell'impersonale *me rimembra*. Infine, problemi di leggibilità devono aver riguardato tutta la tradizione al v. 205, per il quale la variante di Fr, *dove* o *dov'è*, è certamente erranea, così come quella di P, che priva la frase del verbo reggente. Le lezioni di Fn¹ e di Fn³, sostanzialmente affini, hanno un diverso grado di pertinenza logica rispetto al contesto a vantaggio della variante di Fn¹, giacché l'amante non rievoca i casi di amori infelici, ma ne chiede conto ad Amore (cf. v. 214: «Di' mo' il grande Attaviano»). Ulteriore conferma all'esistenza di un archetipo tutt'altro che impeccabile, verosimilmente a causa della mobilità costitutiva del genere, si ricava dai vv. 114-120:

Tav. 8

<i>a</i>	lepene doglie e ghuai cheraddoppiate mai Emai non cessa E con la tua promessa <i>om.</i> Ti trauagli (trauagliasti Fn ¹) Emme abagli
Fm	lepene doglie eguai cheradopiate maj negia maciessi etantj laccj amessi . chelegato mitienj consi aspre chatenj Ochem(o)rir mi conuiene per suo durezza
Fn ³	ledoglie epene eguai <i>om.</i> màнно acceso della tua promessa nonuegio che conessa <i>om.</i> (119-123) curi lamia ferita
P	Lepene doglie e guai Che tu mai radopiate mai non cessa Dela tua gran promessa Non ueggio ch(e) conessa te travaglie Anzi ma bagli

La lezione dei due codici di *a* sembra essersi determinata dalla fusione dei vv. 117-118, con la risalita al v. 117 della preposizione *con*, in luogo della preposizione articolata *della* (retta dal verbo *travagliare*, cf. *corpus* OVI), e la caduta del verso successivo. In Fm la perdita del testo, che si interrompe al v. 120, fa sí che il copista chiuda il componimento con versi originali e tematicamente in linea, fenomeno che si verifica diversamente anche in Fn³, dove le lacune ai vv. 115 e 119-123 spingono al ripristino del significato con interventi sul testo. L'unico manoscritto a recare integralmente il passo è P, che concorda sostanzialmente con la lezione di *a* se non per le modifiche formali finalizzate al restauro metrico (inversione dell'*ordo verborum* al v. 115, per evitare l'effetto ridondante dell'incontro tra *m'ài* e *mai*, l'inserzione di *gran* al v. 117 per volgerlo da senario a settenario).

In definitiva, si potrà procedere alla costruzione del seguente stemma:



L'edizione del testo si fonderà sulla testimonianza di α , concorde con P nella maggioranza dei casi contro F_n^3 . Naturalmente, quando la lezione di α si oppone a quella dell'intera tradizione, sarà quest'ultima a essere messa a testo:

Tav. 9

	α	β
18	Edi che se giochondo	tuddi chesse giocondo
62	Madie dianira (Madeidamia F_n^1) dove la lasciasti	madiadama sai come (come F_m) lala- sciasti (esai chelo lasciasti F_n^3)
71	Pur che choncolpi (checolpi Fr) duri	Pur che con (Ma co F_n^3) tuoi colpi duri
98	E ineffecto	choneffetto (condifetto F_n^3)

Al contrario, la tendenza al rimaneggiamento di F_n^3 e P farà optare per la lezione di α nei casi di opposizione con x :

Tav. 10

	<i>a</i>	<i>x</i>
47-49	in aspro strido	i(n)alto strido
125	Assai ti chiamo aita	Assai tipriego aita
141	Or che domanda io	Orch(e) (Cheti Fn ³) domandaua io
145	e percierto iomaueggio	P(er)certo imenaueggio
148	E ami assai per nullo	e tienimi assai per nullo
152-153	Egliorecchi ai si duri Agli miei prieghi	ecci gliorecchi siduri amiei giusti prieghi (Fn ³)
		... Eha si dure Lorechie tuoi amiei si giuste p(re)ghi (P)
154	che bencheluer minieggi	chel (benchel P) uero tu mi nieggi
186	veggio che ttu mài fatto	dico (piu dico P) chetu mai fatto
193	Chosi tractasti ilpadre	ecosì festi (così facesti P) alpadre
215	Se mai fu corpo umano	chemai fu corpo humano
239	Di chio tascholtero / Quanto tipiacie	itascoltero (ascoltaro P) quantotipiacie

Per certo che mi piace. La seconda frottola, trasmessa da Fn¹, Fn², Fn³, Fr e P, è anch'essa lacunosa:

Fn¹, vv. 13-15, 24, 63, 115-136
 Fn³, vv. 17, 29, 44-45, 60, 63, 67-71, 75, 94-136
 Fr, vv. 19, 24, 63, 78-79, 115-136

Fn² e P sono quindi gli unici testimoni integrali.

La collazione ribadisce l'esistenza della coppia Fn¹-Fr con sette errori e una lezione caratteristica (v. 80), ai quali si aggiungono le lacune ai vv. 24 e 63 (quest'ultima in comune con Fn³):

Tav. 1

	<i>a</i> (Fn ¹ Fr)	Testo critico (Fn ² Fn ³ P)
22	E tucti gli mie facti	e tutti gli miei tratti (atti Fn ³)
32	d'amoroso diporto	d'amoroso (damore con Fn ³) conforto
80	in maestria	con maestria (condolore Fn ³)
	<i>a</i> (Fn ¹ Fr)	Testo critico (Fn ² P)
59	Al gran suocero	Dimi del (Di mo al P) grande Assuero
81-85	Arde digelosia Ogni sua colpa Eme a torto incolpa Che lucie nommi spolpa Chio parlo inuano	arde di gelosia ogni sua polpa, e me a torto incolpa, ma il vero mi scolpa, ch'io non parlo invano
94	Edapersi uerlui	ed a perseverarli
108-109	che diventan serene mie fatiche	e diventan serenesue fatiche (lor fati- gha P)

Errori di anticipo o di ripetizione sono le lezioni ai vv. 22, generato dal *misfatti* al v. 20 («di mie misfatti»), 32, dove *diporto*, di per sé non erranea, deve essere derivata dalla parola rima del verso precedente, «condussigli a buon porto», 82, dove *colpa* deriva dal rimante del verso successivo, e 109, dove *mie* ripete un elemento del v. 106 («de mie pene»). A una svista di lettura e trascrizione, difficilmente emendabile *ope ingenii*, si devono le lezioni ai vv. 59, con la caduta del primo emistichio e la forma *suocero* al posto di *Assuero*, 84, del tutto priva di significato (per la lezione di Fn³, vd. Tav. 3), e 94, *Edapersi uerlui*, che fraintende la lezione corretta («Non fu' io teco a darli / ed a perseverarli / mia possanza?»). A fronte di questi dati potrebbe attribuirsi valore congiuntivo alla perdita del v. 63:

Dinanci allui Perche fu patiente <i>om.</i> (+ Fn ³) Eubidente (efu ubbidiente Fn ³) Della mia chorona	dinanzi a llui perché fu paziente e fecilo possente perché ubidente fu di mia corona
---	---

Tuttavia, la lacuna e l'assenza della congiunzione *perché* al verso successivo, entrambi in comune con Fn³, sembrerebbero derivare da *saut du même au même* a partire dal secondo emistichio del v. 62.

Gli altri tre testimoni sono accorpabili in un ramo β sulla base di due errori:

Tav. 2

	β (Fn ² Fn ³ P)	Testo critico (<i>a</i>)
12	esser confuso	eser dischiuso
58	Do altrui (idono Fn ³) con passar molto pensiero	do altrui con trapassar pensiero

Al v. 12 la lezione *confuso* banalizza il *dischiuso* (“separato, escluso”) dei codici di *a*, pertinente rispetto al contesto, ossia l’esclusione da parte di Amore da ciò che di buono è al mondo («Tu mmi di’ traditore / e fa’mi d’ogni errore / esser maestro / e d’ogni ben terestro / eser dischiuso», vv. 8-12). Analogamente, la lezione *con passar molto* è un’evidente banalizzazione di quella trasmessa dai codici di *a*, *con trapassar* (v. 58).

Anche nel caso della seconda frottola, a intorbidire i rapporti tra Fn³ e i testimoni del suo ramo intervengono numerose lezioni singolari:

Tav. 3

	Fn ³	Testo critico
1	Cierto chede mipiace	Per certo che mi piace
5	p(er)o quello chio scriuo	ma quel ch’io ti scrivo
7	dentro alcore	su nel core
14	p(er)o che none uso	che non è uso
26	son con ragione	è con ragione
30	ife mai torto	non feci torto
32-33	damore con conforto econ diletto	d’amoroso conforto e di diletto
36	Chenel punto di morte	ch’al punto della morte
39-40	ison pietoso emisericordioso (+ Fn ²)	E son pietoso, misericordioso
43	eamesser caluano (+ Fn ²)	Che a messer Calvano?
46-51	senon allegreça congioia ea paris ditroia non ebbe piuche non gli fu promesso Etolselosegli stesso quel che chonciesso fu dal padre mio	fu alegreza e gioia. A Paris di Troia? Non ebbe più che no gli fu promesso e tolse egli stesso quel che concesso fu dal padre mio
54	I dico chemio capo ebusto	Il capo mio e ’l busto
72	sempre dame ailsuo intendimento	sempr’ à da me verace intendimento

78-87	Pero chisiuol recare audir mio parlare con dolore pianga didoglia edicami sua colpa Chime atorto incolpa maluer miscolpa chinonson uillano tutti tilagni inuandime nonti porsio lamano In luogo che mapiu nonfusti degno	Ma chi si vuol recare il mio ben operare con maestria arde di gelosia ogni sua polpa, e me a torto incolpa, ma 'l vero mi scolpa, ch'io non parlo invano. Non ti scorsi la mano in luogo che giamai non fosti degno
91	euile epoco ardito	e vile e non ardito
93	nonfu io conteco	Non fu' io teco a darli

Al v. 46, la lezione *se non* anziché *fu* dipende dalla caduta in Fn³ dei due versi precedenti («che a Lancelotto? / Ogni lor motto», vv. 43-44) e dunque dalla necessità di agganciare il v. 45 ai vv. 41-42 («Che feci a Tristano, / che a messer Calvano»). Nello stesso passo, di preciso al v. 48, *Non ebbe più che no gli fu promesso*, il copista di Fn³ sopprime la negazione pleonastica, ammessa nella subordinata comparativa anche in caso di reggente negativa (SLA: 276-77), con la conseguente esplicitazione del pronome soggetto *egli* per ripristinare l'endecasillabo. Esclusi questi casi, di tutte le altre lezioni non sembra possibile stabilire la genesi, a riprova di quanto si è già osservato circa la libertà che orientò il lavoro di trascrizione, forse indotta da un antigrafo guasto, come sembra garantire lo stato lacunoso del testimone, che interrompe la trascrizione al v. 93.

Se Fn³ si discosta frequentemente dagli altri due codici del ramo β , questi ultimi, che ricordiamo essere gli unici testimoni integrali, presentano due lezioni caratteristiche (Tav. 5) e tre errori comuni (Tav. 4):

Tav. 4

	<i>y</i> (Fn ² P)	Testo critico (<i>a</i>)
49	nonssi tolsse elgli stesso	e tolse egli stesso
100-101	Ma semp(re) ualoroso p(er)che pur do riposo	anzi sia vigoroso però che do riposo
103-106	orprendj lamia dura (dura mia P) sentenza chia in sse pacienza ep(or)ta essoferiscie lemie pene	Deh, prendi le mie rime: chi à in sé pazienza porta con sofferenza le mie pene

Tav. 5

	y (Fn ² P)	Testo critico ($a + \text{Fn}^3$)
42	orcche fecj (fecio P) atristano	Che feci a Tristano
53	chenon sia giusto	Ch'io non sia giusto?

È certamente un errore di ripetizione l'aggiunta del *non* al primo emistichio del v. 49 («Non ebbe piú che non gli fu promesso», v. 48), che altera il significato del passo. Forse a ragioni grafiche si deve la variante *valoroso* in luogo di *vigoroso* (v. 100), nel punto in cui si allude, come si intende dal verso successivo, alla resistenza fisica richiesta all'amante per affrontare le sofferenze procurate da Amore (si noti inoltre, sempre al v. 100, un errore di anticipo di un elemento del v. 102, «sempre al fine»). La lezione di *a* può considerarsi preferibile a quella di *y* anche ai vv. 102-106, dove l'assonanza 102 *fine* : 103 *rime* è senz'altro migliore del salto rimico di Fn² e P, *fine* : *sentenza*, che si ripete nei due codici anche ai vv. 104 *pacienza* : 105 *sofferisce*.

Al pari di Fn³, anche Fn² ha diverse lezioni singolari:

Tav. 6

	Fn ²	Testo critico
7	Nelchuore	su nel core
8	tum(m)j fai traditore	Tu mmi di' traditore
19	che pure chonuenti chio dica	Che convien pur ch'io mesca
25	elmio baterchollalj	e 'l batter dell'ali
27	dicho che amedeia e a giansone	Dico che a Medea né a Giansone
37	nolgli fusse p(er)ischortte	non gli fosse per sorte
39	eanchor son piatoso	E son pietoso
68	inchomincio dimaio	e cominciò di maio
72	senpre adarmi veracie intendimento	sempr'à da me verace intendimento
97	etropo richoglio	e troppo orgoglio
107	vincchie chon fortti bene	vince con forte lena

Tutta la tradizione presenta due criticità (Tavv. 7-8):

Tav. 7

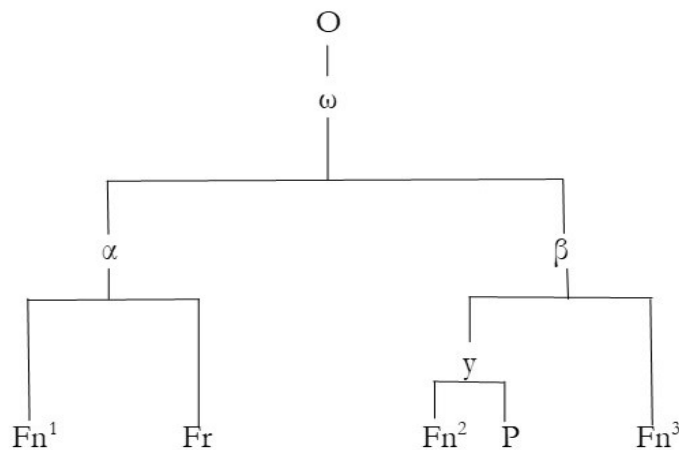
	<i>a</i> (Fn ¹ Fr)	<i>β</i> (Fn ² Fn ³ P)
19-20	Che convien pur chio mesca (<i>om.</i> Fr) A miei misfatti	che pur convien ch'io m'esca (dicha Fn ²) di miei fatti.

Al v. 20, se in *β* la lezione *miei fatti* banalizza *miei misfatti* (ma la perdita del prefisso potrebbe derivare da un errore per omoarcto), l'uso della preposizione *di* anziché *a* non può dirsi erroneo. Il verbo *m'esca* può reggere sia *di* con il significato di 'liberarsi', nella fattispecie dalle accuse dell'amante deluso (cf. Tommaseo–Bellini 1861-1979: IV 1694: «Uscire d'una cosa, vale anche *Liberarsene*, intendendo di cosa che spiace, che pesa»), sia *a* nel senso di 'pervenire' (cf. Tommaseo–Bellini 1861-1979: IV 1690), qui in accezione figurata ('arrivare ad affrontare'). La lezione di *β* si direbbe maggiormente congrua al contesto, dal momento che nei versi precedenti Cupido avverte colui che lo denigra di non provare rincrescimento per la veemenza della replica, indispensabile a scagionarsi da accuse tanto gravi.

Tav. 8

	vv. 73-77
<i>a</i> (Fn ¹ Fr)	Ne mai fu lento Acchi a ilcor gentile Ma piatoso et umile Esenpre conistile Dimeritare
Fn ³	nemai fui lento achi ailcor gentile <i>om.</i> masempre co(n)mio stile son presto a meritare
<i>γ</i> (Fn ² P)	no(n) maj non fu lentto achi al chor gentile piatoso evmile sonio sempre stile di meritare (So sempre con stile demeritare P)

Siamo nel punto in cui Amore ribatte alle accuse di perfidia ricordando al suo interlocutore di essere sempre stato sollecito a soccorrere i suoi seguaci. Come già osservato con la tradizione della prima frottola (cf. *O falso lusinghiere*, Tav. 8), i testimoni sembrano reagire a un comune problema di leggibilità che deve aver interessato in particolare i vv. 75-77. L'assenza del *ma* al v. 75 in *y*, piuttosto che a un errore di sottrazione, potrebbe doversi a una differente lettura dei versi, con associazione degli aggettivi *pietoso* e *umile* al *cor* del verso precedente, anziché a Cupido stesso. Tuttavia questa interpretazione, che intacca la logica e la sintassi del discorso di scuse, è sconfessata dalla presenza di *ma* nella maggioranza dei codici (sebbene in *Fn*³ la congiunzione sia stata trasferita al primo emistichio del verso successivo). I vv. 76-77 sono irricevibili sia secondo la versione trasmessa in *a*, dove manca il verbo reggente, sia secondo la versione di *y*, le cui lezioni sono poco coerenti per la caduta della congiunzione *con* in *Fn*² e l'impiego del verbo *demeritare* in *P*, non pertinente con il contesto; la lezione che si legge in *Fn*³, costruita sulla facile contrapposizione di *lento* e *presto*, è verosimilmente il risultato di un emendamento del copista. Pertanto, proponiamo di mettere a testo la congettura: «e sempre con istile / so rimeritare». Infatti, la lezione *di meritare* (da cui dipende il *demeritare* di *P*) deve essere derivata da un tentativo di accomodare il v. 77, rendendolo specificazione di *stile* in *a* e in *Fn*³, che collega sintatticamente il primo emistichio del v. 76 (*son io*) al verso precedente (*pietoso e umile*).



Il testo si fonderà sulla coppia *a* nei casi di opposizione:

Tav. 9

	β (Fn ² Fn ³ P)	<i>a</i> (Fn ¹ Fr)
5-6	eq(u)esto chio ti scriuo (p(er)o quello chio scriuo Fn ³) fachetelo noti uiuo (notifichi Fn ²)	Ma quel chio ti scriuo fa che noti uiuo
34	Né mai (e mai non Fn ³) ebbi soggetto	Ne mai non fu subiecto
55	non fu maj (giamai nonfu Fn ³) Non fo gia mai P) robusto	Nemai non fu robusto
	γ (Fn ² P)	<i>a</i> (Fn ¹ Fr)
113	e sso che leale (mio leale Fn ²)	Perche so che leale

I due codici, Fn¹ e Fr, sebbene non rechino il testo integralmente, risultano meno inclini all'innovazione, come rivela la serie di errori che ne dimostra la parentela, tutti addebitabili a sviste nella trascrizione anziché a tendenze redazionali, riscontrate invece nei codici di β .

Meritano considerazione alcuni luoghi in cui i codici di γ , essenziali alla ricostruzione del testo, non concordano:

Tav. 10

	Fn ²	P
59	Dimi del grande Assuero	Di mo al grande Assuero
119-120	eintendo datartte p(er)cio metto dapartte edipasseuerartte sichon fede	E promecto daitarte Di perseuerar si con fede
136	ella tuo gran pene porro in pacie	Eletuoi graue pene poro inpace

Al v. 59 Fn² riprende un modulo – verbo *dire* seguito da un complemento di argomento introdotto da *di* – adottato con cadenza anaforica nella frotola di proposta, laddove P pure riprende un modulo espressivo della frotola precedente («Di' mo' il grande Attaviano», v. 214), ma interpreta Assuero come complemento di termine («al gran Assuero / quel ch'io gli feci»). Ai vv. 119-120 la lezione di Fn² risulta priva di significato e probabilmente generata da un errore di lettura, come suggerisce la fondamentale

somiglianza grafica tra il primo emistichio del v. 120, *perciò metto*, e *prometto*. Infine, al v. 136 le varianti *gran* e *grave* sono indifferenti, ma si sceglie di mettere a testo la variante di P poiché piú corretta sotto il profilo sintattico rispetto al disaccordo tra articolo, aggettivo e sostantivo che interessa la lezione di Fn².

2.3. Criteri di edizione

L'analisi dei rimanti, unico strumento per inquadrare la lingua di un testo anonimo e a tradizione non autografa, non ha messo in luce dati che collocano i due componimenti in area diversa da quella toscana, che si direbbe in ogni caso la principale area di circolazione dei due testi, considerata la provenienza di cinque testimoni su sei. Dunque, per la veste grafico-formale, una volta esclusi Fm e Fn², che non trasmettono entrambe le parti del contrasto, Fn³, per le sue tendenze rielaborative, e P, di origine umbra (vd. § 1), si dovranno assumere come punto di riferimento i codici del gruppo *a*, e in particolare Fr, il piú antico dei due. Per i versi finali della frottola di risposta, la scelta della veste formale non potrà che ricadere sul testimone toscano Fn².

Le due frottole sono formate da endecasillabi e settenari frammisti a versi brevi, di misura compresa principalmente tra il quadrisillabo e il quinario, piú di rado il senario, organizzati in distici o terzine a rima baciata. La tradizione esibisce tutte le tre possibili *mise en page*: a mo' di prosa (Fn¹, Fn², Fr), in serie di versi a rima baciata (Fn³), in settenari ed endecasillabi con rima al mezzo (Fm, P). Tuttavia Fn¹, Fn² e Fr presentano una fitta serie di indicatori (barre oblique, maiuscole, punti in alto, inchiostro rosso per segnare il capoverso) che scompongono i testi in versicoli a rima baciata, fornendone la medesima interpretazione che ne dà il copista di Fn³. Inoltre, a ben guardare, anche in Fm i settenari e i versicoli che compongono gli endecasillabi restano graficamente distinti con l'impiego di un punto fermo. Infine, si ricordi che le alterazioni introdotte in P al dettato delle frottole si sono rivelate funzionali a costringere i versi entro uno schema metrico diverso da quello di origine.

Rispetto alla grafia dei testimoni si segnalano i seguenti interventi: scioglimento delle abbreviazioni, separazione delle parole, adeguamento all'uso moderno dell'interpunzione, delle maiuscole e delle minuscole e introduzione dei segni diacritici; normalizzazione delle grafie *i/j* e *i/y*,

$x/s/ss$, ζ/z e u/v ; eliminazione di b nei nessi cb , gb davanti ad a , o , e e di i nei gruppi cie , gie , $scie$; regolarizzazione dei nessi palatali ngn (gn) e lgl (gl) e riduzione di qu a cqu secondo l'uso moderno; trasformazione di n in m davanti a labiale; eliminazione dell' b etimologica iniziale, introduzione dell' b nelle interiezioni e regolarizzazione dei nessi latineggianti $ct/tio/ctio$ in zio e zia ; resa di e , et e della nota tironiana 7 con e davanti a consonante e con ed davanti a vocale in caso di dialefe (stesso principio per la preposizione a/ad); mantenimento delle consonanti scempie e geminate secondo l'uso del codice, tranne la ζ , che si regolarizza; conservazione del raddoppiamento fonosintattico e impiego del punto in alto per indicare assimilazione; si introduce l'accento nelle forme del verbo *avere* (\grave{a} , \grave{a} , \grave{a}); si adotta la scrittura *benché* anziché *ben che*.

L'apparato, di tipo negativo, accoglie tutte le varianti sostanziali rifiutate, le lezioni utili a razionalizzare i rapporti tra i testimoni e le lezioni singolari. Le lezioni comuni a piú testimoni si riportano nella forma grafica in cui compaiono nel primo testimone del gruppo, seguendo l'ordine dello stemma. Le omissioni si indicano con la sigla *om*.

3. I TESTI

3.1. *O falso lusinghiere e pien d'inganni*

O falso lusinghiere e pien d'inganni,³²
 io dico a tte, Amore:
 o ladro traditore
 e omicida,³³

³² Possibile l'eco di *RVF CCCLX 17-19*: «et quante utili honeste / vie sprezzai, quante feste, / per servir questo lusinghier crudele!».

³³ *o ladro...omicida*: La medesima triade aggettivale nel sonetto di Monte Andrea *S'eo doloroso, ciascu[n] giorno vado*, v. 9: «Falso, ladro, micidiale e trado», Monte Andrea (Minetti): 127, ma qualche affinità lessicale anche con *Cerbero invoco e l suo crudo latrare* di Saviozzo, vv. 17-18: «per seguitare Amor falso e crudele, / ch'all'esser micidial di me son pinto!», Sardini (Pasquini): 218-22. Al di là di possibili riscontri, l'ingannevolezza, l'instabilità e la slealtà sono i torti comunemente attribuiti a Cupido nell'elegia amorosa medievale: attraverso gesti e parole di simulata benevolenza, il dio infoltisce la schiera dei suoi adepti, che abbandonano la verità e la rettitudine per la vanità delle sue promesse.

chi mai di te si fida 5
 ben può dir ch'aggi guida
 di fanciullo.³⁴
 Tu mostri dar trastullo
 e doni morte,
 né mai della tua corte 10
 uscir se non ritorte
 e falsi lacci.³⁵
 Ciascun baci ed abbracci,
 ma pur gli tuo crepacci
 non son lenti.³⁶ 15
 Co tuo falsi argomenti³⁷
 ài guasto il mondo.
 Tu ddi' che ssè giocondo,³⁸
 ma tu sè iracondo

³⁴ La giovinezza di Amore, in ossequio all'iconografia tradizionale, va qui intesa a indicare uno spirito avventato e sprovvisto; per la rima, pure diffusa, con *trastullo*, cf. la canzone di Lapo Gianni *Amor, nova ed antica vanitate*, vv. 66-70: «Amor, poi che tu sè del tutto 'gnudo, / non fossi alato, morresti di freddo, / ché sè cieco e non vedi quel che fai, / mentre che 'n giovane essenza sarai, / l'arco e 'l turcasso sarà tuo trastullo; / non vo' che m'abbi omai – piú per fanciullo», Lapo Gianni (Rea): 124-5, e il sonetto attribuito a Mino di Vanni d'Arezzo e a Giovanni Boccaccio *Subita volontà, nuovo accidente*, vv. 12-13: «ora scherzi, or t'adir come fanciullo, / che veramente segue ogni trastullo», Boccaccio, *Rime* (Branca): 206.

³⁵ *né...lacci*: i versi condensano immagini tipiche della lirica amorosa medievale quali i lacci, metafora di seduzione, le ritorte, letteralmente le funi, ma in senso figurato il vincolo amoroso (*GDLI, ritorta* § 1-2), e la 'corte d'Amore', talora in connotazione negativa – cf. una traduzione toscana trecentesca del *De Amore* di Cappellano, I 278: «La corte d'amor si può simigliare a l'inferno: la porta del qual a chi vuol entrar è aperta, ma poi nessun ne può uscire». *Libro d'amore* (Barbiellini Amidei) –. Qualche somiglianza di dettato con il sonetto boccacciano *S'io veggia il giorno, Amor, che mi scapestri*, vv. 1-6: «S'io veggia il giorno, Amor, che mi scapestri / de' lacci tua, che mi stringon forte, / vaga bellezza né parole accorte / [...] tanto potranno ch'io piú m'incapestri / o mi rimetta nelle tue ritorte», Boccaccio, *Rime* (Leporatti): 212-3.

³⁶ *ma...lenti*: 'le tue ferite non sono leggere' (cf. *GDLI, crepaccio* § 3 e *lento* §§ 24-25).

³⁷ Efficace arma di Amore è una retorica persuasiva impostata su sillogismi errati e logiche distorte (sulle abilità retoriche del seduttore nell'elegia amorosa medievale, cf. Cesaro 2021).

³⁸ *giocondo*: 'che dà gioia'.

e pien di froda,	20
e vo' che ciascun m'oda,	
che lla tua coda	
è fatta come anguilla. ³⁹	
Tu tti mostri favilla,	
e sè carbone, ⁴⁰	25
ma' Giuda né Nerone	
non fur senza cagione	
cosí crudeli! ⁴¹	
Tu vuo' ch'altri ti celi	
e che gli ochi ti veli	30
per tua iscusu, ⁴²	
ma tuo vizio t'acusa	
e tua retade, ⁴³	

³⁹ È impossibile prendere Amore per la coda, cioè piegarlo al proprio volere. I versi rielaborano espressioni proverbiali come *tenere l'anguilla per la coda* nel significato di 'tentare un'impresa irrealizzabile' oppure 'conseguire un risultato effimero'; cf. l'anonima frottola *Un pensier mi dice «di'»*: «Chi mmi vuole udir sí oda, ché per la coda mal si tiene l'anguilla, e piccola favilla fa gran fuoco» (Giunta 2004: 53).

⁴⁰ Amore pretende di essere un'entità luminosa, ma altro non è che 'carbone', cosa di scarso valore (cf. *GDLI, carbone* § 6). I versi sembrano parodiare l'uso figurato di *favilla*, ricorrente nella lirica amorosa per indicare lo sguardo splendente della donna amata; a titolo esemplificativo, *RVF CIX 3-4*: «torno dov'arder vidi le faville / che 'l foco del mio cor fanno immortale» o il *Pome del bel fioretto* di Domenico da Prato, III 1 2-5: «la luce che Amor manda dal bel cielo / [...] tal fiamma al cor quella favilla accende», Domenico da Prato, *Pome* (Gentile).

⁴¹ L'accostamento di Amore a Giuda e Nerone, sebbene simboli antonomastici di crudeltà gratuita (per es. *Cerberò invoco e 'l suo crudo latrare*, vv. 65-66: «pensando a lo schermo / c'ha fatto di me Amor, simile a Giuda»), potrebbe suggerire la memoria del sonetto *Abi, ria Fortuna, dispietata e cruda* di Franco Sacchetti, vv. 7-8: «mi doni angoscia e dispietati affanni, / crudel Nerone e traditore Giuda», Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageno): 13.

⁴² *Tu...iscusa*: 'Ti torna utile che ti si bendino gli occhi cosí da giustificare con la cecità le tue malefatte' (per *volere* nel significato di 'tornare utile', cf. *GDLI, volere*¹ § 15). L'immagine di Cupido cieco o bendato, dal chiaro valore allegorico, si impone nell'Alto Medioevo, per poi divenire elemento iconografico tradizionale.

⁴³ Possibile l'assenza di accordo nel numero (*t'acusa*) per due soggetti coordinati (*vizio* e *retade*) che esprimono un concetto unitario (nella fattispecie la reità); cf. *GLA*: I, 549.

e senza lealtade
 sempre regni. 35
 Chi t'ama tu llo isdegni⁴⁴
 e sempre mostri segni
 valorosi,
 e di' che ttien gioiosi
 ognun della tua setta,⁴⁵ 40
 ma un poco m'aspetta,
 ch'i' 'ntendo far corretta⁴⁶
 tua nomea.
 Che facesti a Medea,
 che per Gianson ardea,⁴⁷ 45
 ch'era suo drudo?
 Ver' lor fosti aspro e crudo,
 e llui lasciasti ignudo
 di tua luce.
 Mostrandoti lor duce, 50
 mutasti lor la voce⁴⁸

⁴⁴ Il sentore stilnovistico dei versi e l'impostazione da dibattito tribunalizio rende plausibile ai vv. 35-36 il ricordo della canzone di Lapo Gianni *O morte, della vita privatrice* (vv. 55-56), che inscena un processo alla Morte per la sua iniquità: «Ben par nel tu' penser che sempre regni, / poi ci disdegni – in lo mortal partire», Lapo Gianni (Rea): 106.

⁴⁵ *setta*: 'seguito, compagnia'; la setta degli amanti è uno dei più vulgati motivi dello Stilnovo.

⁴⁶ *far corretta*: perifrasi per 'correggere'.

⁴⁷ Cf. *Cerbero invoco e 'l suo crudo latrare*, vv. 82-84: «Amor fe' fraticida esser Medea / e insegnare a Gianson il vèl dell'oro / e fece uccider Dido per Enea» e la frottola di Franco Sacchetti *Pelegrin sono, che vengo da terra*, vv. 112-115: «È questa / a te più dèa, / che Dido ad Enea, / o che non fu Medea / di Colcos a Iansonne», Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageno): 244-51 (si noti nella frottola e nei due testi citati l'associazione dell'*exemplum* di Medea e Giasone a quello di Didone).

⁴⁸ Circa la rima siciliana *luce* : *voce*, non sarà superfluo notare che essa ricorre con frequenza in testi di ambiente laudistico, cf. *O castetate, fiore che te sostiene amore!* di Iacopone, vv. 5-7: «specchio de bellezza / senza macchia reluce! / La mia lengua è 'n manchezza / de parlarte con vuce», Iacopone (Ageno): 132-3; le anonime *Gente ch'avete di me pietansa*, vv. 31-32: «Ciascun gridava ad alta voce / contra 'l mio figlio del mondo luce», *Laudario* (Manetti): 58 e *Benedicti et llaudati*, vv. 77-81: «Dai pagani fusti piglato, / servo de Dio, vera luce, / [...] Ti laudamo ad alta voce», *Laude cortonesi* (Varanini–Banfi–Burgio): 358.

in aspro istrido.
 Or che facesti a Dido,
 che mandasti Cupido⁴⁹
 per tuo messo,⁵⁰ 55
 e poscia egli istesso,
 esendogli concesso,
 glien die' mille?⁵¹
 Che facesti ad Achille?⁵²
 Morí tocco, 60
 non dico di Patroco!⁵³
 Ma Deidamia sai come la lasciasti?⁵⁴

⁴⁹ Per la catena di rime in *-ido*, con riscontro tematico, cf. il capitolo ternario di Domenico da Monticchiello, *Le vaghe rime e il dolce dir d'amore*, vv. 187-192: «O falsa Venus piena di contagine, / ch'abbandonar facesti la tua Dido / dando ad Enea di partire indagine! / O quanto udir mi parve crudo strido / quando le vidi la spada d'Enea / entrar nel cor onde cacciò Cupido!», Domenico da Monticchiello (Mazzoni).

⁵⁰ Secondo il racconto virgiliano, Cupido, sollecitato da Venere, assunse le sembianze di Iulio, figlio di Enea, e fattosi prendere in braccio da Didone, cancellò dal suo cuore la memoria del defunto Sicheo (*Aen.* I 695-756); vd. anche *Pd*, VIII 7-9: «ma Dione onoravano e Cupido, / quella per madre sua, questo per figlio, / e dicean ch'el sedette in grembo a Dido», e Boccaccio, *Amorosa visione* (Branca), IX 3: «Moveasi dopo queste belle Dido / cartaginese, che credendo avere / in braccio Giulio vi tenne Cupido».

⁵¹ Il verso allude al tragico esito dell'amore tra Didone ed Enea, forse parafrasando il detto «D'arme, cani, uccelli e amori. Per un piacere mille dolori» (cf. la banca dati online *Proverbi Italiani - Crusca*).

⁵² Per i rimanti 58 *mille* : 59 *Achille*, cf. *If*, V 65-67: «e vedi 'l grande Achille, / che con amore al fine combatteo. / Vedi Paris, 'Tristano' e più di mille».

⁵³ *tocco*: 'ferito' (*GDLI, tocco*¹ § 2); l'aggettivo si riferisce al doppio ferimento di Achille, quello a opera di Cupido, che lo fa innamorare di Polissena, e di Paride, che riuscì a centrare il proverbiale tallone del guerriero greco dopo che questi si era spogliato dell'armatura per entrare nel tempio di Apollo e raggiungere Polissena. La vicenda, ricordata anche in *If*, V 65-66, ebbe discreta circolazione nelle storie del ciclo troiano. Sul legame omoerotico tra Achille e Patroclo, cf. il *Contrasto delle donne* di Pucci, II 3-4: «Ché tu debb'esser successor d'Achille / il qual Patrocol tenne per amico», Pucci (Pace).

⁵⁴ Deidamia, moglie di Achille, venne abbandonata dal consorte partito alla volta di Troia; cf. *If*, XXVI 61-62: «Piangevisi entro l'arte per che, morta, / Deidamia ancor si duol d'Achille»; Boccaccio, *Amorosa visione* (Branca), XXIII 47-51: «e spogliandosi l'abito iveritta / come buon cavalier presto s'armava. / Vedendo ciò Deidamia, trafitta / da griève doglia, tutta scolorita, / pareo dicesse a lui allato ritta»; la canzone di Domenico

Ben credo che ti basti,
 se tu ti vergognasti
 de' tuo falli, 65
 ma so ben che ttu galli
 e altri sogna.⁵⁵
 Tu non temi vergogna,
 minacci⁵⁶ né rampogna;
 tu non curi 70
 pur che tuoi colpi duri
 uccida i piú sicuri
 e piú tuoi servi.⁵⁷
 Tu consumi ossa e nervi⁵⁸
 a chi ti crede! 75
 Io, ch'era di tuo fede,
 e servo di tua erede⁵⁹

da Prato *Surge, nunc surge, nec tantum prolixæ*, vv. 60-61: «col velenoso strale, / qual punse Isifil, Deidamia e Dido», Domenico da Prato, *Rime* (Gentile): 86-9.

⁵⁵ Amore, lungi dal vergognarsi per le proprie azioni, si rallegra di tenere i suoi seguaci in uno stato di perenne delirio. Per il verbo *gallare* ('rallegrarsi'), di occorrenza non comune, cf. Galletto pisano, *Credea esser lasso*, vv. 57-58: «Di bella donna gallo, / ch'amo», *Poeti del Duecento* (Contini): I, 283-8, e la frottola di Fazio degli Uberti *O tu che leggi*, vv. 53-54: «I' gallo / ché sso che ttu m'intendi», Fazio degli Uberti (Lorenzi): 336-40; per il verbo *sognare* nell'accezione di 'delirare', vd. *TLIO, sognare* § 2: «fidare in false credenze o immaginazioni».

⁵⁶ Non comune la variante al maschile di *minaccia* (vd. *GDLI, minaccio*), impiegata principalmente in prosa (vd. *corpus OVI*); una sola occorrenza poetica in Pucciandone Martelli, *Madonna, voi isguardando senti' Amore*, vv. 22-24: «Ora ver' me vi fa mostrar feresse / e grandi crudelesse: / e no mi fé minaccio», *Poeti* (Coluccia): II, 482-5.

⁵⁷ L'indifferenza nei confronti delle pene d'amore è una costante del codice elegiaco amoroso come motivo di biasimo verso i crudeli seduttori; cf. i vv. 11-14 del serventese *Donne piatose, diventate crude*, lamento di una voce femminile per l'indifferenza dell'amato, forse da attribuire a Gano da Colle: «Amore e voi e me va dispettando, / non cura 'l pianto che sempre mi fregia / tant'à 'n sé crudeleza. / Non è però crudel quant'elli è bello», Gano da Colle (Cesaro): 73-102.

⁵⁸ *ossa e nervi*: a indicare l'interrezza del corpo.

⁵⁹ La voce accusatrice ricorda la passata militanza tra le file di Amore prima del disinganno e della conversione; cf. Domenico da Monticchiello, *Le vaghe rime e il dolce dir d'amore*, vv. 22-23: «Tu sai che giovan fu' tuo servitore / et al tuo comandar fui sempre preso».

e di tuo figlio,⁶⁰
 domanda'ti consiglio
 e ttu alzasti il ciglio⁶¹ 80
 e soridesti
 e sai che mmi dicesti?
 - Tu sè puro,
 però vivi sicuro
 che, se 'l suo cuor piú duro 85
 fosse che marmo,⁶²
 per te contra lui m'armo,
 per certo ch'i' 'l disarmo⁶³
 e follo umile.
 E se tenesse istile 90
 pur di durezza,

⁶⁰ Erede di Amore è senz'altro Voluptà, nata dall'unione con Psiche come narra Apuleio nell'*Asino d'oro* (libri IV-VI); il figlio, invece, potrebbe essere Otio, che Boccaccio nelle sue *Chiose al Teseida* (VII 50 1) associa a Voluptà e a Memoria tra gli agenti che temperano e rendono ferree le frecce di Cupido: «Ove è da sapere che Amore prese per moglie una giovane, la quale fu chiamata Psyce, et ebbe di le' una figliuola, cioè questa Voluptà [...] la quale s'intende qui per uno dilecto singulare che l'anima sente dentro a sé, sperando d'ottenere la cosa amata; et questa cotale dilectatione è quella che tempera le saette d'Amore [...] Ma perciò che queste cose decte non si possono senza ricordamento della cagione d'esse et senza spatio di tempo fermare, perciò agiugne Memoria et Otio ad ferrare queste saette, fabricate dal fervore d'amore et temperate dalla dilectatione intrinseca, nata dalla speranza», Boccaccio, *Chiose* (Limentani).

⁶¹ *alzasti il ciglio*: fras. 'sollevasti lo sguardo'.

⁶² La durezza, ossia la superbia dell'amata nel rifiutare le attenzioni dell'amante, è un altro stilema largamente diffuso nella lingua poetica antica; a riguardo si ricorderanno almeno *Io son venuto al punto de la rota*, v. 72: «se 'n pargoletta fia per cuore un marmo», Dante (De Robertis): III, 105 e *RVF CXXXV* 71: «ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe»; *CLXXI* 10-11: «ond'ella à il cor sí duro; / l'altro è d'un marmo che si mova et spiri».

⁶³ Per i rimanti 86 *marmo* : 87 *armo* : 88 *disarmo* e per vicinanza tematica, cf. il sonetto petrarchesco disperso *Quando talor da giusta ira commosso*, vv. 2-7: «De l'usata umiltà pur mi disarmo / – Dico la sola vista, e lei stessa armo / [...] per far di me, volgendo gli occhi, un marmo», Petrarca (Solerti): 75; per la rima *marmo* : *m'armo* anche la canzone *Far non dé omai il mio cor che lamentarsi*, vv. 83-86: «truova Amore e Piatade, e ivi tua insegna / [...] di' che mi mandin Morte over Medusa, / che mi facci di marmo / di' come piú non m'armo», Domenico da Prato, *Rime* (Gentile): 78-81.

proverò mia asprezza
 contro a sua giovinezza⁶⁴
 e farol pio -.⁶⁵

95

Alor ti pregai io
 che traessi con l'arco il duro strale,
 e tu apristi l'ale,⁶⁶
 con efetto
 percotestimi il petto
 per modo che soggetto

100

mi facesti.
 Sí di me mi traesti
 che mai non ne feristi
 un sí crudele,⁶⁷
 benché mi parve mèle⁶⁸

105

nel cominciare,
 ma nel perseverare,
 non senza lagrimare,
 fu la mia doglia.⁶⁹
 Alor corsi per voglia⁷⁰

110

a chiederti merzé di mia angoscia.
 Quel che facesti poscia
 tu tel sai,
 le pene, doglie e guai⁷¹

⁶⁴ Sul legame tra giovinezza e durezza della donna, cf. la ballata dantesca *Perché ti vedi giovinetta e bella*, vv. 1-3: «Perché tti vedi giovinetta e bella / tanto che svegli nella mente Amore, / pres'hai orgoglio e durezza nel core», Dante (De Robertis): III, 92.

⁶⁵ *pio*: 'devoto (ad Amore)', riferito a *cuor* (v. 84).

⁶⁶ Ai vv. 95-96 qualche somiglianza di contenuto (e stessi rimanti) con Franco Sacchetti, *La battaglia delle belle donne di Firenze*, II XXVI 4-6: «ch'ogni durezza passa col suo strale. / O diletta fiamma, o dolce foco, / di cui verace fama batte l'ale», Sacchetti, *La battaglia delle belle donne* (Chiari).

⁶⁷ *crudele*: agg. con funzione avverbale.

⁶⁸ La dolcezza del miele che nasconde l'amarezza del veleno, è un'immagine letteraria ricorrente sin dall'antichità e ancora nella poesia volgare del Medioevo, non solo a tema amoroso.

⁶⁹ *benché...doglia*: 'per quanto dolce sia stato l'inizio del mio amore, il seguito fu tutto dolore e pianto'.

⁷⁰ *per voglia*: 'per impulso (di trovare pace)', cf. *GDLI*, *voglia* § 2.

⁷¹ Trittico sinonimico per esprimere il concetto di dolore; per 'guaio' nell'accezione di *pena*, cf. *GDLI*, *guaio* § 5.

che radoppiate m'ài 115
 e ma' non cessa.⁷²
 E della tua promessa
 non veggio che con essa
 ti travagli,⁷³
 e me abagli⁷⁴ 120
 pur co lle parole,
 co lusinghe e con folle,⁷⁵
 né curi se mmi dole
 la mia ferita.
 Assai ti chiamo 'Aita!',⁷⁶ 125
 che ttu però ti mova a pïatade,
 anzi con crudeltade
 mi sè contra,
 e fuggi piú che lontra
 per non venirmi in consolazione.⁷⁷ 130
 Ma chi teco si pone
 per niuna istagione
 non à piú senno.

⁷² Altro caso di accordo al singolare per soggetti coordinati (vd. vv. 32-33).

⁷³ *Della...travagli*: l'amante rimprovera Cupido di non essersi impegnato a mantenere la promessa di intenerire il cuore superbo della donna amata (vv. 85-94); per il verbo *travagliare* nell'accezione di 'darsi da fare, adoperarsi con impegno', vd. *GDLI*, *travagliare* § 12.

⁷⁴ Cf. Boccaccio, *Amorosa visione* (Branca), III 74-76: «né potrei sostener questi travagli, / a' quai dispormi subito volete'. / Fermata allor mi disse: "Tu t'abbagli».

⁷⁵ *folle*: fole, 'falsità, frottole'.

⁷⁶ *né... 'Aita!'*: ancora una volta le scelte espressive, benché in assenza di riscontri puntuali, rimandano a un universo culturale riconoscibile che dalla sua elaborazione duecentesca si perpetua nelle esperienze poetiche successive; per es. Onesto da Bologna, *Terino, eo moro, e l' me' ver signore*, vv. 6-8: «dunche che mm'aita? / Consiglio ti domando, se d'amore / sentí lo tu' coraggio ma' ferita», Onesto da Bologna (Orlando): 71; il ternario di Serdini *Soccorrimi, per Dio, ch'io sono al porto*, vv. 4-6: «Se soccorso di corto non m'aita, / [...] morte m'affretta la crudel ferita!», Serdini (Pasquini): 222-7.

⁷⁷ *e...consolazione*: 'e scappi via per non soccorrermi' (ancora in riferimento alla promessa inesaudita) – la lontra è un animale conosciuto per i suoi movimenti rapidi e lести; cf. *If*, XXII 34-36: «e Graffiacan, che li era piú di contra, / li arruncigliò le 'mpego late chiome / e trassel sú, che mi parve una lontra»; Sacchetti, *Le trecento novelle*, (Zaccarello): 181: «lanciandosi in alto piú destro che se fosse stato lontra» –; dialefe tra *venirmi* e *in*.

Ch'almeno un piccol cenno
 di minacce per me avestu fatto, 135
 ch'i' credere' alcun patto
 avere in alcun atto
 tratto a fine!⁷⁸
 Ma ttu non vuo' che fine
 abbi niun tuo fatto, al parer mio.⁷⁹ 140
 Or che domanda' io?
 Che no mmi fosse amessa mia domanda.⁸⁰
 Ma' egli il ti comanda,⁸¹
 e ben lo veggio
 e per certo io m'aveggio 145
 che tti godi per te questo trastullo
 e me non curi un frullo⁸²
 ed à'mi assai per nullo⁸³
 e ben lo mostri.
 E gli miei Paternostri⁸⁴ 150
 poco curi,

⁷⁸ *ch'almeno...fine*: 'Se solo tu avessi fatto anche un minimo gesto minaccioso verso di lei, così come mi avevi promesso, riterrei il nostro patto almeno in parte onorato' (come già ricordato, Amore ha promesso vanamente di rendere mansueto e devoto il cuore duro dell'amata, vv. 85-94).

⁷⁹ L'accusa è di lasciare incompiute le proprie missioni: dopo aver suscitato l'innamoramento, Amore non ha provveduto a rendere la donna amata disposta a corrispondere i sentimenti.

⁸⁰ *Amettere* ricorre nel «significato fondamentale di lasciar andare via (qualcosa che si ha)» (*TLIO*, *amettere*); a partire da questa accezione, gli si può attribuire nel contesto della frottola il senso di 'lasciata cadere, trascurata'. Considerate le scarse attestazioni del verbo, non sarà superfluo osservare la sua occorrenza in Sacchetti, *Stava Madre dolorosa*, vv. 22-24: «Vide il dolce suo nato / moriente desolato, / quando amise il spirito», Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageno): 386-9.

⁸¹ *Ma'...comanda*: 'Mai ti si comanda'; costruzione impersonale con soggetto espletivo (cf. *GLA*: I, 84-85 e 170-2).

⁸² Per il sostantivo *frullo*, 'nulla', in rima con *trastullo*, vd. la frottola *La lingua nova* di Franco Sacchetti, vv. 238-239: «ed è trastullo / ch'io non vi do un frullo», Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageno): 241.

⁸³ *e...nullo*: 'e mi consideri un vero inetto' (vd. *GDLI nullo*, per avere nel significato di 'considerare', vd. *TLIO*, *avere* § 4).

⁸⁴ *Paternostri*: genericamente 'preghiere'.

e gli orecchi ài sí duri agli miei prieghi ⁸⁵ che, benché 'l ver mi nieghi, i' pur mi credo aver giusta ragione,	155
benché tua oppenione dentro la sento. ⁸⁶ Credimi aver contento perché nel partimento disse addio,	160
chiamando il nome mio con viso umile e pio presso alle porte? ⁸⁷ Ma questa mi fu morte e grieve pena,	165
ch'i' perde' sí la lena ⁸⁸ ch'i' posso dir ch'apena mi sostenni ed apena rivenni, ⁸⁹ sí mmi trasse di me quella salute. ⁹⁰	170

⁸⁵ L'invito ad ascoltare la supplica dell'amante disperato è una componente immancabile dell'elegia tre-quattrocentesca, sia che l'esortazione si rivolga al pubblico di lettori, affinché traggano esempio dalla storia narrata, sia che veicoli una richiesta di vendetta; cf. *Donne pietose, diventate crude*, vv. 1-5: «Donne pietose, diventate crude, / atate a confortare a' giusti prieghi / ch'i' nuovamente faccio. / Tanto starò colle ginocchie nude / ch'alcun possente a ciò l'orecchie pieghi».

⁸⁶ In quanto ferito dalle frecce di Cupido, l'amante si riconosce in uno stato contraddittorio che lo spinge a opporsi a principi e ragioni ormai radicati nel suo spirito.

⁸⁷ *Credimi...porte*: 'Credi forse di aver esaudito i miei desideri solo perché, al momento di partire, lei mi ha detto addio con espressione benevola e mite?'. I versi condensano due luoghi comuni del repertorio stilnovistico rifluiti nella lirica cortigiana: la separazione degli amanti e il saluto della donna amata – che nelle intenzioni di Amore dovrebbe recare sollievo all'amante, ma che in realtà lo sprofonda nel turbamento –. Sul motivo della partenza si ricordino almeno *Perch'io no spero* di Cavalcanti e *La dolce vista, Onde ne vieni, Amor e Deb non mi domandar* di Cino.

⁸⁸ *lena*: 'vigore'.

⁸⁹ *ch'apena...rivenni*: 'a stento mi tenni in piedi e mi ripresi'.

⁹⁰ *salute*: altro lemma di chiara matrice stilnovistica, di cui non mette conto riportare esempi, per indicare la sublimazione spirituale suscitata dalla contemplazione della donna amata o, per metonimia, la donna stessa.

Allor furo compiute⁹¹
 mie giornate
 e sentimmi piagate
 sí delle tue saette ogni mia membra,
 che quando me rimembra⁹² 175
 ognora si rinnova quell'angoscia.
 Volli risponder poscia
 e non potei,⁹³
 anzi mi stetti in piei⁹⁴
 e trassimi con quei 180
 ch'eran co' meco.
 Ciascun parlava seco:
 – Questi mi par di fuor d'ogni suo senso –.
 Omé, quanto piú penso
 al tuo misfatto, 185
 veggio che ttu m'ài fatto
 torto con crudeltà senza ragione.
 Ma che val mio sermone?
 Non seppe Salamone
 da tte guardarsi,⁹⁵ 190
 né mai in te trovarsi
 altr'opere che ladre.⁹⁶

⁹¹ *compiute*: 'finite'.

⁹² *me rimembra*: 'mi ricordo', con valore impersonale (clausola diffusa nella lirica delle origini).

⁹³ La prostrazione in cui la partenza della donna ha precipitato l'io poetico gli ha impedito di risponde al saluto di lei, cosa che gli costerà la controaccusa di codardia da parte di Cupido (*Per certo che mi piace*, vv. 84-95).

⁹⁴ *mi...piei*: 'ritornai in me, ripresi a comportarmi normalmente'.

⁹⁵ Secondo il racconto biblico (1 Re 11), Salomone, ormai vecchio, si unì in matrimonio con donne di altri popoli, che lo convertirono all'idolatria. Nella cultura medievale, la vicenda del re d'Israele divenne rappresentazione antonomastica dei disastrosi effetti della lussuria ed esemplificazione della malizia femminile in molta letteratura misogina; cf. Antonio Pucci, *Contrasto delle donne*, XIII 1-4: «Truovasi ch'una femmina pagana / fe' Salamon di sé innamorare, / e tanto fe' con sua dottrina vana / ch'ella gli fece gl'idoli adorare».

⁹⁶ *opere ladre*: 'crimini', espressione idiomatica, cf. l'anonimo delle *Chiose selmiane* (Avale): 109: «a fare molte rivendarie e opere ladre»; il *Libro del Biadaiole* (Pinto): 321: «il dí poteva avere Siena delle sue ladre e pessime opere»; *Il Ristorato* di Canigiani (Raz-

Così trattasti il padre,⁹⁷
 guastando le leggiadre
 e sue belle opre. 195
 Quanto piú si discuopre,
 tanto si truova
 in te malizia nuova.
 Come trattasti il nominato Giove,
 che tutte le sue prove 200
 teco perdé, mostrandosi riverso?⁹⁸
 Così 'l tuo falso verso
 per tutto l'universo
 ogn'uom lo latra.⁹⁹
 Dimmi di Creopatra¹⁰⁰ 205
 e di sua gesta:
 sai con quanta molesta
 la dolorosa festa
 gli annunciasti?

zolini): 21: «e senza 'l qual tutt'opere son ladre» o la *Leggenda di Santo Giosafat* di Pagliaresi (Varanini): 124: «se dell'opere inique, sconce e ladre»; 157: «e poner volie fine all'opre ladre».

⁹⁷ Il padre è senz'altro Giove (cf. v. 199, 'il nominato Giove'), il padre degli dèi protagonista di numerose storie galanti, le cui azioni belle e virtuose (vv. 194-195) andranno lette in contrapposizione alle «opere ladre» di Cupido (v. 192).

⁹⁸ *riverso*: 'ridotto all'impotenza' (cf. *GDLI, riverso*), cf. Dante, *Così nel mio parlar*, vv. 40-43: «Egli [Amore] alza ad ora ad or la mano, e sfida / la debole mia vita esto perverso, / che disteso e riverso / mi tiene in terra».

⁹⁹ La bestialità dei seguaci d'Amore è un motivo diffuso nella tradizione misogina e moralistica medievale, per cui basterà ricordare Boccaccio, *Corbaccio* (Ricci): 475-84: «E, oltre a questo, mi pareva per tutto, dove che io mi volgessi, sentire muggi, urli e strida di diversi e ferocissimi animali [...] - Questo luogo è da varii variamente chiamato; e ciascuno il chiama bene: alcuni il chiamano 'il laberinto d'Amore', altri 'la valle incantata', e assai 'il porcile di Venere' [...]; e quelle bestie, che tu di' che udite hai e odi muggiare, sono i miseri, de' quali tu se' uno, dal fallace amore inretiti».

¹⁰⁰ Per i rimanti cf. *Pa*, VI 74-76: «Bruto con Cassio ne l'inferno latra, / e Modena e Perugia fu dolente. / Piangene ancor la trista Cleopatra», ma per congruenza anche di contenuti cf. Domenico da Monticchiello, *Le vaghe rime e il dolce dir d'amore*, vv. 497-499: «con queste per Amor fallace latra / che donna fu dove 'l Soldan corregge. / Vedeasi lí ancor Cleopatra».

Ahi, quanti uomini ài guasti 210
 e quanti valorosi à' fatti vili
 e lor nobili istili
 tornati invano!
 Di' mo' il grande Attaviano,¹⁰¹
 se mai fu corpo umano 215
 in tanto pregio,
 e col tuo falso fregio¹⁰²
 divenne in gran dispregio¹⁰³
 e in gran risa.
 Ov'è i re Massinisa 220
 tanto degno,
 che col tuo falso segno
 divenne in gran disdegno
 a Scipione;¹⁰⁴
 Tu non ài in te ragione, 225
 ma sempre ti pone
 su nel contrario.¹⁰⁵

¹⁰¹ Motivi di convenienza politica spinsero Ottaviano a separarsi dalla sua seconda moglie, Scribonia, per prendere in sposa Livia Drusilla, dopo aver obbligato al divorzio il marito di lei, Tiberio Claudio Nerone; cf. *Contrasto delle donne*, XIX 1-6: «Essendo Livia moglie di Nerone, / lasciollo e maritossi a Ottaviano; / e 'l matrimonio fatto per ragione, / partí del tutto in modo sí villano, / e diede il male asempro alle persone / che 'l matrimonio si facesse invano».

¹⁰² *fregio*: l'apparenza che nasconde la verità.

¹⁰³ Identica sequenza rimica in Sacchetti, *La battaglia delle belle donne* (Chiari), IV 73 2-6: «donna non fu giamai di tanto pregio / come quest'alto fior, la cui salute / volle ch'al vecchio vizio tal dispregio / in sé portasse con aspre ferute, / valor donando di vittoria fregio».

¹⁰⁴ Massinissa, re della Numidia orientale, fu alleato dei Romani durante la seconda guerra punica e legato a Scipione da amicizia e profonda lealtà. Il sovrano si innamorò della cartaginese Sofonisba, moglie dell'avversario Siface, ma il loro amore finì in tragedia con la morte della donna voluta da Scipione, messo in guardia da Siface circa i sentimenti antiromani che Sofonisba avrebbe potuto ispirare al fedele alleato; cf. Petrarca, *Tr. Cup.*, II 13-105; Boccaccio, *Amorosa visione* (Branca), X 19-21: «Massinissa seguiva, del suo male, / a freno abbandonato cavalcando, / se stesso avendo poco a capitale».

¹⁰⁵ Per la preposizione *su* seguita da *in* e da un sintagma nominale, cf. *GLA*: I, 626-7.

Ed è crudo ed amaro
ogni tuo pasto
ed ài sí 'l mondo guasto 230
ch'io a dir non ci basto,
e tu tel sai.
Ma' ttu ti poserai
e me non vederai
ma' in tua corte, 235
né per te la morte
intendo mai sentire.¹⁰⁶
Se nulla mi vuoi dire,
di', ch'io t'ascolterò quanto ti piace.

1 lusinghiere] elusinghiero Fn³ ~ e pien] pien P ~ d'inganni] dinganno Fn³ 3 o
ladro] falso Fm maluagio Fn³ ladro P 5 chi mai] che chi Fn³ 6 ben ... ch'aggi] puo-
dir chegliabbi Fn³ 7 di] dun Fn³ 9 doni] dai la Fn³ 10 né] e Fn³ 13 om. Fr
17 ài guasto] guasti Fn³Fm 18 Tu] E a 19 tu sè] tu P 21 e vo'] iuo Fn³ Voglio P
24 Tu tti mostri] Tu mostri esser Fn³ 26 né] (et) Fr 27 non fur senza cagione] fur
senza tuo consiglio Fn³ 28 così] tanto Fm 29 ti] di Fr ~ celi] credi Fn³ ueli P
30 e che gli ochi ti veli] ma tua fedì Fn³ ~ veli] cieli P 31 per tua iscusà] enegata
econfusa Fn³ 32 ma] il Fn³ ~ tuo vizio] ituoi uitii P tuo uizi Fm ~ acusa] acusa
Fm 33 tua] tuoi P 34 E] Che Fn³Fm ~ lealtade] realtade P 36 om. Fn³ ~
lo sdegnì] losenghi P 37 e sempre mostri] mostrando senpre Fm 38 valorosi] viziosi
x Velenosi Fr 39 E] Tu Fn³Fm ~ gioiosi] giosa P 40 ognun della] Ogni a P Fm
que Fn³ 41 ma] or Fn³ ~ m'aspetta] taspetta Fn³ 42 ch'i' 'ntendo far] chetifaro
Fn³ Chio uoglio far P 43 tua nomea] dime rome romea Fn³ 44 facesti] faciestu Fm
45 che per Gianson ardea] agianson crudea Fn³ 47 om. β 48 e llui] ognun β 50
om. a 51 mutasti lor la] Mutando lasua a 52 aspro] alto x 53 Or che] che Fn³
~ facesti] faciestu Fm 55 tuo] suo Fm 56 e poscia] Poi Fn³ 57 om. Fm ~
concesso] commesso Fn³ 58 glien die' mille] fu un demille / epoi ne fu fauille Fn³ ~
mille] amille Fm 59 facesti ad Achille] faciestu achille Fm 60 Morì] Mo ti a P Fm
Morir Fn³ 61 non dico di Patroco] non pur da Patco Fn³ 62 Ma Deidamia sai
come la lasciasti] esai chelo lasciasti Fn³ ~ Deidamia] die dianira Fr diadama β ~ sai
come] doue a come Fm 63-64 om. Fr 66 ma so ben] Maueggio Fn³ Ma io so P

¹⁰⁶ I versi ribaltano un diffuso stilema dell'elegia erotica tre-quattrocentesca qual è l'invocazione alla Morte per liberarsi dalle sofferenze d'amore, cf. diversi luoghi serdiniani come la canzone *Fra le piú belle logge e' gran palazzzi*, sulla separazione dall'amata, v. 90: «Elegge morte innanzi alla partita!»; *Cerberò invoco*, vv. 28-30: «Non ristarò d'andar polorando forte / per isfogare il mio crudo martire, / tanto ch'arà di me pietà la morte».

67 ed altri] chaltro P 71 pur che] Ma co Fn³ ~ tuoi colpi] choncolpi Fn¹ cholpi Fr
73 e piú tuoi] etuoi Fn³ 74 ossa] esua Fr 77 erede] crede Fr 80 alzasti] malzasti
Fm 82 che mmij] che tu Fn³ 84 però vivi] mauoglio (Voglio P) chesia x 85-86
che, se 'l suo cuor piú duro / fosse che marmo] selsuo cor fussi piu duro / che marmo
Fn³ 85 che, se] e se P 87 om. Fn³ 88 per certo ch'ì 'l] lei Fn³ 89 follo] farolo
Fm farolle Fn³ ~ umile] male Fn³ 90-94 om. Fn³ 90 se] sel Fm se te P 91 pur]
piu P 92 proverò] mostraro P ~ mia] una Fr 95 Alor ti pregai io] allora io
umiltale / si ti preghai Fn³ 96 con l'arco il duro strale] tuostrali Fn³ 98 con] E in
a ~ efetto] difetto Fn³ 99 percotestimi il] eferistimi nel Fn³ 100 per modo] nudo
Fn³ 102 Sí di me] Eunane Fn¹ Euna mi Fr auna mi Fm 103 feristi] facesti a P Fm
106 nell] il Fn³ al P 108 om. a Fm 109 doglia] uoglia Fn³ 110 voglia] doglia Fr Fn³
113 tel] tu P 114 le pene, doglie] ledoglie epene Fn³ 115 om. Fn³ ~ radoppiate
m'ài] tu mai radopiate P 116 e ma' non cessa] manno acceso Fn³ negia macciessi Fm
~ ema] mai P 117-120 etantj laccj amessi / chelegato mitienj / consi aspre chatenj
/ Ochem(o)rir mi conuiene per suo dureza Fm 117 della] co 'la a ~ promessa] gran
promessa P 118 om. a 119-123 om. Fn³ 119 travagli] trauagliasti Fn¹ 120 e
me] Anzi P 121-239 om. Fm 124 la mia ferita] curi lamia ferita Fn³ 125 chiamoj
prego Fn³ P 126 che ttu però] cheti Fn³ 127 crudeltade] falsitade P 129 piú che]
come Fn³ ~ lontra] lonta Fr 130 venirmi] udirmi a mi uedere Fn³ uedermi P ~
in consolazione] Enonso la cagione x 131 Ma] bene Fn³ 133 à] ai a 134 Ch'al-
meno] che solamente Fn³ che pur P ~ un piccol] un Fn³ 135 per me avestu] chetu
auessi Fn³ 136 ch'ì'...alcun] forse con qualche Fn³ Almeno auerei alcun P 137 om.
x 138 tratto a] farei Fn³ 140 niun] uerun Fn³ 141 Or che] Cheti Fn³ ~ do-
manda] domandaua x 142 Che no mmi fosse amessa] chede nonfusse infallo Fn³
143 il ti comanda] ilricomanda Fr 145 e ...aveggio] P(er)cierito imenaueggio x 146
che ttij] che tu ti Fn³ Etu P 148 om. Fn³ ~ à'mij] tienimi x 152-153 e...prieghij
eccigliorecchi siduri / amiei giusti prieghi Fn³ Eha sidure / Lorechie tuoi amie si giuste
p(re)ghi P 154 che, benché 'l ver mij] chel uero tu mi Fn³ Ben ch(e) aluero tu mi P
155 i' pur mij] Maio Fn³ 156 om. Fr ~ benché] ma Fn³ 158 Credimij] Tu micredi
Fn³ 159 nell] insuo Fn³ su nel P ~ partimento] partir P 160 disse] me disse P
161 il nome] chiome P 163 presso] Dentro Fn³ 164 Ma questa] quello allora Fn³
165 griue] tal Fn³ 166 om. Fn³ ~ ch'ì] e P 169 rivennij] inme riuenni Fn³ 171
fur compiute] fu compiuta Fn³ 172 mie giornate] ogni mia allegrezza Fn³ nuoue giornate
P 173 sentimmi] uidi Fn³ uiddime P ~ piagate] segnate Fn¹ piegare alla sua
freça Fn³ 174 sí ... membra] ogni mio membro Fn³ 175 che quando me] siche
quandio il Fn³ 176 sij] misi Fn¹ P 177 Volli risponder] Nonglirispondei Fn³ 178
e non] non P 180 e trassimi con quei] allora gliamici miei Fn³ 182 Ciascun parlava
seco] Ogniun parlando meco Fn³ 183 Questi mi par] dicendo tuse Fn³ ~ suo] tuo
Fn³ 184 Omé] dunque Fn³ P(er)o P 185 al tuo misfatto] neltuo emio fatto Fn³
186 om. Fn¹ ~ veggio] dico Fn³ Piu dico P 188 Ma che] Che Fn³ 189 Non seppe]
chenonpote Fn³ 191-192 né mai ... ladre] enonpote trouarsi / inte op(er)e ladre Fn³
191 trovarsi] trouase P 193 Cosí trattasti] ecosi festi (facesti P) x 194 guastando]
Guastasti Fn³ 196 piú] piu dite Fn³ ~ discuopre] scuopre Fn³ 197 tanto] piu
Fn³ 198 malizia nuova] malitie nuoue a P 200 che tutte le] Tucte le Fn¹ che contutte

Fn³ 201 teco...riverso] era conteco / etu allui timostrasti p(er)uerso Fn³ ~ riverso]
 inuerso Fr 202 om. a ~ Cosí 'l] e col Fn³ 204 ogn'uom] ognun Fn³ 205
 Dimmi] Doue Fr Dico Fn³ Ancor P 206 Creopatra] leopatra Fn³ 207-208 om. Fn³
 ~ Sai conquanta / festa la dolorosa molesta / la dolorosa festa Fn¹ 209 gli] che Fn³
 210-211 om. P 210 uomini] ben a 212 e lor nobili] guastando iloro Fn³ 213 tor-
 natì] E facti Fn¹ recando Fn³ 214 Di' ... Attaviano] Dico dattauiano Fn³ Elgrande
 optauiano P 215 se] che x 217 e col tuo] etu con Fn³ 218 divenne in gran] il-
 recasti in Fn³ 219-223 om. Fn¹ 220 Ov'è i re] Diquello re Fn³ 222 om. Fn³ 223
 divenne] recasti Fn³ 226 Ma] Anzi P ~ sempre] sempremai Fr ~ ti] inte Fn¹
 227 su nel] al suo Fn³ 228 Ed è crudo] ede duro Fn³ Crudele P 230 e ài sí] cheai
 Fn³ 231 ch'io ... basto] che qualche adirne ebasto Fn³ 232 e tu] tu Fn³ 233 po-
 serai] penserai Fr 234 e me non vederai] edico chemai / piu non mi trouerai Fn³
 236 om. Fn¹ ~ né per te] nemai piu la Fn³ 237 intendo mai] non uo perte Fn³ ~
 mai] piu P 238 mi] ame Fn³ 239 di', ch'io] i x

3.2. Per certo che mi piace

Per certo che mi piace¹⁰⁷
 di rispondere¹⁰⁸ un poco a tua domanda
 e della mia vivanda¹⁰⁹
 darti cibo,
 ma quello ch'io ti scrivo¹¹⁰ 5
 fa' che noti vivo
 su nel core.
 Tu mmi di' traditore
 e fa'mi d'ogni errore
 esser maestro¹¹¹ 10

¹⁰⁷ La ripresa nell'*incipit* dei versi finali della frottola di proposta («Se nulla mi vuoi dire, / di', ch'io t'ascolterò quanto ti piace») marca la continuità tra i due componimenti.

¹⁰⁸ Predominante in italiano antico l'uso della preposizione *di* per introdurre un'infinitiva (cf. *GLA*: II, 818-79).

¹⁰⁹ La *vivanda* indica naturalmente i contenuti della replica di cui l'amante dovrà cibarsi, che dovrà cioè assimilare (cf. *TLIO*, *vivanda* § 3); per quest'uso figurato, cf. il sonetto *I' era tra 'l calor ch'a morte induce* di Sacchetti, vv. 1-2: «I' era tra 'l calor ch'a morte induce / quand'ebbi la tua metrica vivanda», Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageno): 362-3.

¹¹⁰ Soltanto a questo punto della tenzone si dà il primo riferimento esplicito alla modalità del dibattito tra i due personaggi, che si presenta nella forma dello scambio epistolare.

¹¹¹ La risposta di Amore parte dalle prime accuse mossegli dall'amante (vv. 3-7: «o ladro traditore / e omicida, / chi mai di te si fida / ben può dir ch'aggi guida / di fanciullo»).

e d'ogni ben terestro
 eser dischiuso.¹¹²
 I' a tte¹¹³ no mmi iscusò,
 che non è uso
 di signore a servo,¹¹⁴ 15
 ma s'io ti parlo acervo¹¹⁵
 ed un poco protervo¹¹⁶
 non t'incresca,
 che convien pur ch'io m'esca
 di miei misfatti.¹¹⁷ 20
 Dico che gli miei atti
 e tutti gli miei tratti
 son leali,¹¹⁸
 e tutti li miei strali
 e 'l mio batter dell'ali¹¹⁹ 25

¹¹² *e...dischiuso*: 'e mi fai apparire escluso da tutto ciò che di buono c'è sulla terra' (per *dischiuso* nel significato di 'escluso, separato', vd. *GDLI*, *dischiuso* § 9).

¹¹³ Oggetto indiretto benefattivo, cf. *GLA*: I, 131-4.

¹¹⁴ L'immagine del cuore che signoreggia sulla ragione, prima giustificazione addotta da Amore, è una nota convenzione della lirica d'amore delle origini; si ricordi a titolo esemplificativo la disputa tra gli occhi e il cuore nel sonetto di Bondie Dietaiuti *Gl'ochi col core stanno in tenzamento*, vv. 7-13: «Risponde Amore con grande ardimento: / 'Sed abesamo buon giudice, / eo saccio ben che ne saria scusato, / ch'io mi difendo per cosa comune, / perché da ciascheduno son formato. / Ma 'l core, ch'è segnor de la magione, / costringe a gli occhi a veder lo peccato», *Poeti fiorentini* (Catenazzi): 140.

¹¹⁵ Per qualche affinità lessicale e tematica cf. *Amico, tu fai mal che tti sconforti*, sonetto dell'Amico di Dante, vv. 2-3: «e tti lamenti sí di starmi servo, / dicendo ch'i' ti son crudo e acervo», *Amico di Dante* (Maffia Scariati): 150.

¹¹⁶ Cf. *Tr. Pud.*, vv. 134-135: «Avean speçato, e la pharetra a lato / A quel protervo, e spennacchiato l'ali», ma anche il sonetto *Che fo casone, Amor, che 'l to servo* di Nicolò de' Rossi, vv. 5-7: «Se squadri lo core che t'è sí servo, / [...] serai tenuto crudele e protervo», *De' Rossi* (Brugnolo): I 20.

¹¹⁷ *che...misfatti*: 'occorre che mi liberi da queste accuse'; per i rimanti *esca* (sost.) e *incresca* in contesto affine, cf. la ballata *Poi che t'hai posto in core*, vv. 46-47: «O crudo Amore, a quanti / cacci nel cor tu' esca! / Deh, omai di noi t'incresca», Domenico da Prato (Gentile): 28-30.

¹¹⁸ *Dico...leali*: 'Dichiaro di essere onesto nelle azioni e nelle parole'; *tratti*: 'parole, sentenze' (*GDLI*, *tratto* § 21).

¹¹⁹ I vv. 24-25 riprendono quasi testualmente *O falso lusinghiere*, vv. 95-99: «Alor ti pregarai io / che traessi con l'arco il duro strale, / e tu apristi l'ale / con efetto / percote-stimi il petto».

è¹²⁰ con ragione.
 Dico che a Medea né a Giansone,¹²¹
 neanche a Salamone¹²²
 per niuna stagione
 non feci torto, 30
 condussigli a buon porto
 d'amoroso conforto
 e di diletto.
 Né mai non fu soggetto¹²³
 alla mia corte 35
 ch'al punto della morte
 non gli fosse per sorte
 grazioso.¹²⁴
 E son pietoso,
 misericordioso 40
 e non istrano.¹²⁵
 Che feci a Tristano,
 che a messer Calvano,
 che a Lancelotto? ¹²⁶
 Ogni lor motto 45

¹²⁰ Il verbo concorda con il piú vicino dei due soggetti preverbalí, vd. *GLA*: I 548-9.

¹²¹ *che a ...né a*: necessarie dialefi d'eccezione.

¹²² Cf. *O falso lusinghiere*, vv. 44-52: «Che facesti a Medea, / che per Gianson ardea, / ch'era suo drudo? / Ver' lor fosti aspro e crudo, / e llui lasciasti ignudo / di tua luce. / Mostrandoti lor duce, / mutasti lor la voce / in aspro strido»; vv. 189-190: «Non seppe Salamone / da tte guardarsi».

¹²³ *soggetto*: 'assoggettato' dunque 'servo'.

¹²⁴ *grazioso*: 'gradito'.

¹²⁵ *istrano*: 'nemico, avversario'.

¹²⁶ I vv. 43-44 hanno scansione settenaria con dialefe tra *che* e *a*. Su Lancelotto e Tristano amanti esemplari, cf. Petrarca, *Tr. Cup.*, III 79-80: «Ecco quei che le carte empion di sogni, / Lancelotto, Tristano e gli altri erranti», ma forse piú affine al nostro testo la canzonetta di Domenico da Prato *Ben è felice il core*, vv. 32-35: «con piú di cento milia, / cantando tua vigilia / con Isotta e Tristano / Lancelotto sovrano», Domenico da Prato, *Rime* (Gentile): 51-53. Su Calvano o Galvano, nipote di re Artú noto per la predisposizione alla galanteria piuttosto che alle armi, cf. Boccaccio, *Amorosa visione* (Branca): XI 36: «e Polinoro con messer Calvano».

fu alerezza e gioia.
 A París di Troia?¹²⁷
 Non ebbe piú che no gli fu promesso¹²⁸
 e tolse egli stesso¹²⁹ 50
 quel che concesso
 fu dal padre mio.¹³⁰
 Dunque in che fallío?¹³¹
 Ch'io non sia giusto?
 Il capo mio e 'l busto
 né mai non fu robusto¹³² 55
 al mio seguace,
 ma allerezza e pace
 do altrui con trapassar pensiero.¹³³
 Dimi del grande Assuero¹³⁴
 quel ch'io gli feci, 60
 levando¹³⁵ i suoi nimici
 dinanzi a lui, perché fu paziente
 e fecilo possente
 perché ubidiente
 fu di mia corona. 65
 Chi liber mi si dona

¹²⁷ Settenario ripristinabile con paragoge (*Parisse*) del tipo analizzato in Migliorini 1961.

¹²⁸ Negazione pleonastica ammessa nella subordinata comparativa anche in caso di reggente negativa, cf. *SLA*, 276-77; la ricompensa garantita da Amore è sempre commisurata alle sue promesse.

¹²⁹ *e...stesso*: allude al rapimento di Elena.

¹³⁰ Giove affidò a Paride il compito di risolvere la lite circa la piú bella delle dee, e dunque sarebbe a monte dell'amore tra il principe troiano e la moglie di Menelao.

¹³¹ *fallío*: forma arcaica e poetica.

¹³² *Il...robusto*: 'Le mie intenzioni e le mie azioni non furono mai malvage'; per l'aggettivo *robusto* nel senso di 'crucele, ostile', vd. *TLIO*, *robusto* § 6.

¹³³ *con...pensiero*: 'trafiggendo la loro mente'.

¹³⁴ Il re persiano Assuero fu avvisato di una congiura contro di lui da sua moglie Ester e dal cugino di lei, Mardocheo (*Est*, 2 16-23); il personaggio è ricordato anche da Dante (*Pg*, XVII vv. 28-30: «intorno ad esso era il grande Assuero, / Estèr sua sposa e 'l giusto Mardoceo, / che fu al dire e al far cosí intero»).

¹³⁵ *levando*: 'rimuovendo' (*GDLI*, *levare* § 51).

è sempre gaio, e cominciò di maio a risplender lo raio di mia luce. ¹³⁶	70
Chi meco si conduce sempr' à da me verace intendimento, né mai fu' lento a chi à 'l cor gentile, ¹³⁷ ma piatoso ed umile, e sempre con istile so rimeritare. ¹³⁸	75
Ma chi si vuol recare il mio ben operare con maestria ¹³⁹ arde di gelosia ogni sua polpa, ¹⁴⁰ e me a torto incolpa, ma 'l ver mi scolpa, ¹⁴¹ ch'io non parlo invano.	80
Non ti scorsi la mano in luogo che giamai non fosti degno, e fosti presso al segno a men d'un dito? ¹⁴² Se fosti isbigottito ¹⁴³	85
	90

¹³⁶ I versi sembrano alludere all'associazione canonica nella cultura letteraria medievale tra innamoramento e stagione primaverile, che tocca l'apice nel mese di maggio.

¹³⁷ Nota formula guinzelliana che riassume la teoria dell'equivalenza tra amore e nobiltà d'animo.

¹³⁸ *rimeritare*: 'ricompensare'.

¹³⁹ Complemento di modo di 'operare'.

¹⁴⁰ *ogni suo polpa*: 'ogni parte di sé' (vd. *TLIO*, *polpa* § 1.3).

¹⁴¹ Battuta quasi speculare a *O falso lusinghiere*, v. 32: «ma tuo vizio t'acusa».

¹⁴² *Non...dito*: 'Non fui io a spingerti verso ciò di cui non eri degno, al punto che ti trovasti a un passo dal raggiungere l'obiettivo?'; i versi rimandano all'incontro con la donna amata di *O falso lusinghiere*, vv. 158-187. Per l'espressione 'scorrere la mano' nel senso di 'allungare la mano per raggiungere qualcosa o qualcuno' vd. *GDLI*, *scorrere* § 66.

¹⁴³ L'amante sbigottito, ossia scoraggiato dalle difficoltà imposte da Amore, è un

e vile e non ardito,
 perché parli?¹⁴⁴
 Non fu' io teco a darli
 ed a perseverarli
 mia possanza? 95
 Tu gli desti baldanza
 e troppo orgoglio.¹⁴⁵
 Non sa' tu quel ch'io voglio?
 Che 'l servo mio non sia disdegnoso,
 anzi sia vigoroso, 100
 però che do riposo
 sempre al fine.
 Deh, prendi le mie rime:
 chi à in sé pazienza
 porta con sofferenza 105
 le mie pene,
 vince con forte lena¹⁴⁶
 e diventan serene
 sue fatiche.
 Or perché tu non diche 110
 di me male,

altro luogo comune della lirica erotica del Due e Trecento, cf. la ballata cavalcantina *Era in penser d'amor quand'ì trovai*, vv. 17-20: «Poi che mi vider così sbigottito, / disse l'una, che rise: / 'Guarda come conquisse / forza d'amor costui!», *Poeti del Duecento* (Contini): II, 532-5.

¹⁴⁴ *Non...parli?*: i versi richiamano il turbamento che ha colto l'amante dopo il saluto dell'amata: *O falso lusinghier*, vv. 166-169: «ch'ì perde' sí la lena / ch'ì posso dir ch'apena / mi sostenni / e apena rivenni».

¹⁴⁵ *Non...orgoglio*: 'Non c'ero forse io con te a farti dono costante del mio aiuto? Tu agisti con sfrontatezza e impudenza'; qualche affinità lessicale con il sonetto *Ben veggio, Amore, che la tua possanza* di Dante da Maiano, vv. 1-2: «Ben veggio, Amore, che la tua possanza / è di tal guisa, ch'omo non dovria / ver' te prendere orgoglio né baldanza», Dante da Maiano (Bettarini): 47. Nel complesso, i vv. 86-97 presentano due situazioni tipiche dell'immaginario cortese: nella prima, l'amante si sottrae per viltà dinanzi alla buona disposizione della donna amata, nella seconda egli agisce con eccessiva risolutezza, provocando la ritrosia della donna. Per *gli* avverbio ('ivi', con valore indeterminato sia di luogo sia di tempo), vd. *GDLI, Gli^z*; per il verbo *perseverare* nell'accezione di 'mantenere fermo e costante', vd. *TLIO, perseverare* § 1.

¹⁴⁶ *lena*: 'eccezionale resistenza' (vd. *GDLI, lena* § 2).

(di te un po' mi cale,
 perché so che leale
 sè stato servo),
 non voglio uscire acerbo, 115
 ma voglio ogne tuo verbo
 far contento.¹⁴⁷
 E starò sí atento
 a meritarte,
 e prometto d'aitarte 120
 e di perseverare sí con fede
 che mai piú di merzede
 avrai bisogno, sí ti porò in pace.¹⁴⁸
 Or fa' che sia verace
 servidore 125
 ed io col mio valore
 ti farò grande onore,
 com'a mia cosa.
 Però omai ti posa
 e non te sia noiosa 130
 la tardanza,
 che mai tanta alegranza
 non avesti,
 e farotti de questi
 che sono stati de mia fè seguace 135
 e le tuoi grave pene porò in pace.

1 Per certo che] Certo chede Fn³ 5 ma] e y p(er)o Fn³ ~ quel] questo y ~
 ch'io ti] chio Fn³ 6 fa' che] fachelo y ~ noti vivo] notificchi Fn² 7 su
 nel] nel Fn² dentro al Fn³ 8 di'] fai Fn² 12 dischiuso] confuso β 13-15 *om.*

¹⁴⁷ *Or...contento*: 'Affinché tu non dica male di me (in fondo di te m'importa, giacché so che sei stato mio servo leale), non voglio concludere in modo aspro, ma intendo accontentare ogni tua richiesta'; il verbo *uscire* occorre nel significato di 'terminare, concludere' (*GDLI, uscire*), ma con attestazioni tarde.

¹⁴⁸ *E...pace*: 'E sarò attento a ricompensarti e prometto di aiutarti perseverando con un supporto così costante che non avrai piú bisogno della ricompensa tanto attesa'. Amore propone all'amante di chiudere la lite con un accordo: lui lo libererà dalla passione per la donna che lo ha abbandonato e l'amante confermerà la sua adesione alla setta dei fedeli (vv. 124-136).

Fn¹ 14 che] p(er)o che Fn³ 17 om. Fn³ 19 om. Fr ~ pur convien] con-
 vien pur Fn¹ ~ mesca] dica Fn² 20 di] A a ~ misfatti] fatti β 22 tratti]
 facti a 24 om. a 25 batter dell'alij miobaterchollaj Fn² 26 è] son Fn³
 27 né a] e a Fn² 29 om. Fn³ 30 non feci] ife mai Fn³ 32 d'amoroso] da-
 more con Fn³ ~ conforto] diporto a 33 e di] econ Fn³ 34 Né mai] e mai
 non Fn³ ~ fu] ebbi β 36 ch'al] Chenel Fn³ ~ della] di Fn³ 37 sorte]
 schortte Fn² 39 e son] eanchor son Fn² ison Fn³ 40 misericordioso] emi-
 sericordioso Fn² Fn³ 42 Che feci] orcche fecj (fecio P) y 43 che a] eaFn²
 Fn³ 44-45 om. Fn³ 46-51 senon allegreça congioia / eaparis ditroia / no-
 nebbegli piuchelpromesso / Etolselosi egli stesso / perche concieso / lifu dal-
 padre mio Fn³ 49 e tolse] nonssi tolse y 53 ch'io] che y 54 Il capo mio]
 I dico chemio capo Fn³ 55 Né mai non fu] non fu maj (giamai P) y giamai
 nonfu Fn³ ~ fu] fui Fr 58 Do altrui] idono Fn³ ~ con trapassar] con pas-
 sar molto β 59 Dimi del grande Assuero] Al gran suocero a ~ Dimi del]
 Dimo al P 60 om. Fn³ 63 om. a Fn³ 64-65 perché ... fu di] Eubidente /
 della a efuubidente / della Fn³ 66 liber] dilibero Fr 67-71 om. Fn³ 68
 e cominciò] inhomincio Fn² 72 à da me verace] adarmi veracie Fn² dame
 ailsuo Fn³ 73 Né mai fu'] no(n) maj non fu y 75 om. Fn³ ~ Ma piatoso]
 piatoso y 76 e sempre con istile] sonio sempre (So sempre con P) stile y ~
 e] ma Fn³ con] co(n)mio Fn³ 77 so rimeritare] Dimeritare a y son preso a mer-
 itare Fn³ 78-79 om. Fr 78-87 Pero chisiuol recare / audir mio parlare /
 con dolore / pianga didoglia / edicami sua colpa / Chime atorto incolpa / ma-
 luer miscolpa / chinonson uillano / tutti tilagni inuandime / nonti porsio lamano
 / In luogo che mapiu nonfusti degno Fn³ 80 con] in a ~ maestria] dolore
 Fn³ 82 polpa] colpa a 84 ma il vero mi scolpa] Che lucie nommi spolpa a
 85 non parlo] parlo a 91 e non] epoco Fn³ 93 teco a darli] conteco Fn³
 94-136 om. Fn³ 94 ed a perseverarli] Edapersi uerlui a 97 argoglio] richoglio
 Fn² 100-101 anzi ... che] Ma semp(re) ualoroso / p(er)che pur do riposo y
 103-106 Deh, prendi...sofferenza] orprendj lamia dura (dura mia P) sentenza /
 chia in sse pacienza / ap(or)ta o (e porta e P) ssoferiscie y 105 porta con sof-
 ferenza] eporta esofferiscie y 107 lenel] bene Fn² 108 e diventan] che di-
 vant a 109 sue fatiche] mie fatiche a lor fatigha P 113 perché] e y -
 leale] mio leale Fn² 115-136 om. a 120 e...aitarte] eintendo datartte /
 p(er)cio metto dapartte Fn² 121 e di perseverar] edipasseuerartte Fn² 136
 grave] gran Fn²

Raffaele Cesaro
 (Scuola Superiore Meridionale)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Amico di Dante (Maffia Scariati) = *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "Amico di Dante"*, a c. di Irene Maffia Scariati, Roma-Padova, Antenor, 2002.
- Antonio da Tempo (Andrews) = Antonio da Tempo, *Summa Artis Ritbimici Vulgaris Dictaminis*, edizione critica a c. di Richard Andrews, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1977.
- Beccari (Bellucci) = Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, edizione critica a c. di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.
- Boccaccio, *Amorosa visione* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica a c. di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1944.
- Boccaccio, *Caccia di Diana* (Iocca) = Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a c. di Irene Iocca, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- Boccaccio, *Chiose* (Limentani) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia. Chiose*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio II*, a c. di Alberto Limentani, Milano, Mondadori, 1964: 253-664.
- Boccaccio, *Corbaccio* (Ricci) = Giovanni Boccaccio, *Opere in versi. Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a c. di Pier Giorgio Ricci, Napoli, Ricciardi, 1965.
- Boccaccio, *Rime* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Rime. Caccia di Diana*, a c. di Vittore Branca, Padova, Liviana Editrice, 1958.
- Boccaccio, *Rime* (Leporatti) = Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a c. di Roberto Leporatti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2013.
- Bruzio Visconti (Piccini) = Bruzio Visconti, *Le rime*, edizione critica a c. di Daniele Piccini, Firenze, Accademia della Crusca, 2007.
- Canigiani (Razzolini) = *Il Ristorato, poema inedito in terza rima del secolo XIV di Ristoro Canigiani*, a c. di Luigi Razzolini, Firenze, Tipografia Galileiana, 1847.
- Cantari* (Balduino) = Armando Balduino, *Cantari del Trecento*, Milano, Marzorati, 1970.
- Cantari novellistici* = *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a c. di Elisabetta Benucci, Roberta Manetti, Franco Zabagli, Roma, Salerno Editrice, 2002, 2 voll.
- Chiose Selmiane* (Avalle) = Giuseppe Avalle, *Le Antiche chiose anonime all'«Inferno» di Dante secondo il testo Marciano*, Città di Castello, Lapi, 1900.
- Codice Isoldiano* (Fрати) = *Rime del Codice Isoldiano*, edizione a c. di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913, 2 voll.

- Dante (De Robertis) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll.
- Dante da Maiano (Bettarini) = Dante da Maiano, *Rime*, a c. di Rosanna Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969.
- De' Rossi (Brugnolo) = *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a c. di Furio Brugnolo, Padova, Antenore, I vol. 1974, II vol. 1977.
- Domenico da Monticchiello (Mazzoni) = *Rime di M. Domenico da Monticchiello*, per cura di Guido Mazzoni, Roma, Metastasio, 1887.
- Domenico da Prato, *Pome* (Gentile) = Domenico da Prato, *Il pome del bel fioretto*, a c. di Roberta Gentile, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990.
- Domenico da Prato, *Rime* (Gentile) = Domenico da Prato, *Le rime*, testo critico a c. di Roberta Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993.
- Fazio degli Uberti (Lorenzi) = Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a c. di Cristiano Lorenzi, Pisa, ETS, 2013.
- Finiguerra (Frati) = Stefano Tommaso Finiguerra, *La buca di Monteferrato, lo Studio d'Atene e il Gagno. Poemetti satirici del XV secolo*, a c. di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli, 1884.
- Finiguerra (Lanza) = *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1971.
- Fioretto di cronache* (Del Prete) = *Fioretto di cronache degli imperadori*, a c. di Leone Del Prete, Lucca, Rocchi, 1858.
- Gano da Colle (Cesaro) = Gano da Colle, *Rime*, a c. di Raffaele Cesaro, Roma, Salerno Editrice, 2022.
- Iacopone (Ageno) = Iacopone da Todi, *Laudi, Trattato e Detti*, a c. di Franca Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953.
- Lamenti storici* (Medin–Frati) = *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, a c. di Antonio Medin e Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1887-1890, vol. I 1887, vol. II 1889, vol. III 1890.
- Lapo Gianni (Rea) = Lapo Gianni, *Rime*, a c. di Roberto Rea, Roma, Salerno Editrice, 2019.
- Laudario* (Manetti) = *Laudario di Santa Maria della Scala*, edizione critica a c. di Roberta Manetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1993.
- Laude cortonesi* (Varanini–Banfi–Burgio) = *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a c. di Giorgio Varanini, Luigi Banfi e Anna Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981, 4 voll.
- Lettera del prete Gianni* (Zaganelli) = *La lettera del prete Gianni*, a c. di Gioia Zaganelli, Parma, Pratiche, 1990.
- Libro del Biadaiole* (Pinto) = Giuliano Pinto, *Il libro del Biadaiole. Carestie e annona a Firenze dalla metà del '200 al 1348*, Firenze, Olschki, 1978.
- Libro d'amore* (Barbiellini Amidei) = *Libro d'amore*, attribuibile a Giovanni Boc-

- caccio, edizione critica a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013.
- Monte Andrea (Minetti) = Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, a c. di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.
- Niccolò Povero (Celotto) = Niccolò Povero, *Le mattane*, a c. di Vittorio Celotto, Roma, Salerno Editrice, 2018.
- Onesto da Bologna (Orlando) = *Le rime di Onesto da Bologna*, a c. di Sandro Orlando, Firenze, Sansoni, 1974.
- Pagliaresi (Varanini) = Neri Pagliaresi, *Leggenda di Santo Giosafà*, in *Cantari religiosi senesi del Trecento*, a c. di Giorgio Varanini, Bari, Laterza, 1965: 7-189.
- Petrarca (Solerti) = *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a c. di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909.
- Poeti* (Coluccia) = *I poeti della scuola siciliana*, edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, 3 voll.
- Poeti del Duecento* (Contini) = *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- Poeti fiorentini* (Catenazzi) = Flavio Catenazzi, *Poeti fiorentini del Duecento*, edizione critica con introduzione e commento, Brescia, Morcelliana, 1977.
- Pucci (Pace) = Antonio Pucci, *Il contrasto delle donne*, a critical edition with introduction and notes by Antonio Pace, Menasha (Wisconsin), George Banta, 1944.
- Rimatori* (Balduino) = *Rimatori veneti del Quattrocento*, a c. di Armando Balduino, Padova, Celsp, 1980.
- Rimatori* (Corsi) = *Rimatori del Trecento*, a c. di Giuseppe Corsi, Torino, Utet, 1969.
- Sacchetti, *Il libro delle rime* (Ageno) = Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, edited by Franca Brambilla Ageno, Firenze · Melbourne, Olschki-University of W. Australia Press, 1990.
- Sacchetti, *La battaglia delle belle donne* (Chiari) = Franco Sacchetti, *La battaglia delle belle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, a c. di Alberto Chiari, Bari, Laterza, 1938.
- Sacchetti, *Le trecento novelle* (Zaccarello) = Franco Sacchetti, *Le trecento novelle*, edizione critica a c. di Michelangelo Zaccarello, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2014.
- Serdini (Pasquini) = Simone Serdini detto il Saviozzo, *Rime*, edizione critica a c. di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Sinibaldo (Piccini) = Daniele Piccini, *Le rime di Sinibaldo, poeta perugino del Trecento*, «Studi di filologia italiana» 65 (2007): 195-283.
- Tinucci (Mazzotta) = Niccolò Tinucci, *Rime*, edizione critica a c. di Clemente Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

LETTERATURA SECONDARIA

- Aghelu 2017 = Maria Laura Aghelu, *Due eroidi in forma di serventese tra le rime del Saviozzo*, «Studi e problemi di critica testuale» 95 (2017): 53-68.
- Balduino 1965 = Armando Balduino, *Per il testo del «Ninfale fiesolano»*, «Studi sul Boccaccio» 3 (1965): 103-84.
- Bartoli 1879-1885 = *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze. Sezione prima: Codici Magliabechiani*, descritti da una società di studiosi sotto la direzione del prof. Adolfo Bartoli, Firenze, Carnesecchi, 1879-1885, vol. I 1879, vol. II 1881, vol. III 1883, vol. IV 1885.
- Berisso 1999 = Marco Berisso, *Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola?*, «Studi di filologia italiana» 57 (1999): 201-33.
- Bertolini 2004 = *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti. 1. Firenze*, a c. di Lucia Bertolini, Firenze, Polistampa, 2004.
- Bettarini Bruni 2020 = Anna Bettarini Bruni, *Presenze modeste tra gli illustri. A margine di un articolo di Dante Bianchi su «Petrarca e i fratelli Beccari»*, in Roberto Leporatti e Tommaso Salvatore (a c. di), *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, Roma, Carocci, 2020: 189-222.
- Branca 1958 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1958.
- Branca 1991 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di codici e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1991.
- Camboni 2012 = Maria Clotilde Camboni, *Una profezia del 1313 su Siena di fronte a Enrico VII e la questione della 'frottola'*, «Nuova rivista di letteratura italiana» 15 (2012): 27-56.
- Cesaro 2018 = Raffaele Cesaro, *Un volgarizzamento ovidiano in versi*, «Filologia italiana» 15 (2018): 77-123.
- Cesaro 2019a = Raffaele Cesaro, *Osservazioni sul «Trattato del Cardarello»*, «Studi e problemi di critica testuale» 98 (2019): 103-35.
- Cesaro 2019b = Raffaele Cesaro, *Moralizzazioni del mito nei lamenti d'amore del tardo Trecento*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 53-54 (2019): 211-22.
- Cesaro 2021 = Raffaele Cesaro, *Un volgarizzamento in terza rima del colloquio tra Didone e Anna (Aen. IV, 1-55)*, «Giornale storico della letteratura italiana» 198 (2021): 415-33.
- Cesaro 2022 = Raffaele Cesaro, *Due frottole tra le «disperse» di Petrarca: «Accorruomo, ch'i' muoi!» e «I' ò tanto taciuto»*, «Studi di filologia italiana» 80 (2022): 65-138.
- D'Ancona 1906 = Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, Livorno, Giusti, 1906.

- Decaria 2008 = Alessio Decaria, *I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica*, «Medioevo e Rinascimento» 22 (2008): 297-337.
- Decaria 2013a = Alessio Decaria, *Una quattrocentesca "caccia all'evasore"*, «Studi di filologia italiana» 71 (2013): 185-288.
- Decaria 2013b = Alessio Decaria, *I repertori sulla lirica italiana delle origini (LIO) e sulla tradizione della lirica romanza delle Origini (TraLiRO)*, «Le forme e la storia» 4 (2013): 199-273.
- Decaria 2018 = Alessio Decaria, *La frottola tra nonsense e paremiografia*, in Elisabetta Benucci, Daniele Capra, Paolo Rondinelli, Salomé Vuelta García (a c. di), *Fraseologia, paremiografia e lessicografia. III convegno dell'Associazione italiana di Fraseologia e paremiologia Phrasis*, Roma, Aracne, 2018: 143-56.
- Dionisotti 1989 = Carlo Dionisotti, *Appunti su cantari e romanzi*, «Italia medioevale e umanistica», 32 (1989): 227-61.
- Drusi 2005-2006 = Riccardo Drusi, *Il ruolo del diritto nella canzone-processo Rvf. CCCLX (e nella tradizione dei commenti antichi)*, «Studi petrarcheschi» 28-29 (2005-2006): 285-325.
- Esposito 2017 = Davide Esposito, *Jacopo Sanguinacci, Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a c. di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017: 684-6.
- Ferrari 1882 = Severino Ferrari, *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, Firenze, Polverini, 1882.
- Flamini 1891 = Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891.
- GLA = *Grammatica dell'italiano antico*, a c. di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, 2 voll.
- Giannetti 2016 = Andrea Giannetti, *Una trecentesca serie proverbiale. «Tal par con passi lenti»*, «Dialogoi» 3 (2016): 309-41.
- Giunta 2004 = Claudio Giunta, *Sul rapporto tra prosa e poesia nel medioevo e sulla frottola*, in Michelangelo Zaccarello e Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, SI-SMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004: 35-72.
- Giunta 2010 = Claudio Giunta, *Poesia popolare e poesia d'arte*, «Studi mediolatini e volgari», 56 (2010): 217-44.
- IMBI = *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, opera fondata da Giuseppe Mazzatinti, Forlì, Luigi Bordinandini, 1890-1906, poi Firenze, Olschki, 1909-.
- Iocca 2016 = Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a c. di Irene Iocca, Roma, Salerno Editrice, 2016.
- Iocca 2020 = Irene Iocca, *Primi appunti su metro e sintassi nella Caccia di Diana di Boccaccio, Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, a c. di Laura Facini, Jacopo Galavotti, Arnaldo Soldani, Giovanna Zoccarato, Padova, Libreriauniversitaria, 2020: 89-112.

- Levi 1915 = Ezio Levi, *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno, Giusti, 1915.
- Marcelli 2003 = Nicoletta Marcelli, *La «Novella di Seleuco e Antioco»*, «Interpres» 22 (2003): 7-183.
- Migliorini 1961 = Bruno Migliorini, *Un tipo di versi ipometri, Studi e problemi di critica testuale. Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961: 193-201.
- Morpurgo 1900 = Salomone Morpurgo, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani I*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900.
- Orvieto 1978 = Paolo Orvieto, *Sulle forme della poesia del non senso (relativo e assoluto)*, «Metrica» 1 (1978): 203-18.
- Pancheri 1993 = Alessandro Pancheri, *«Col suon chioccio». Per una frottola dispersa attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993.
- Pasquini 1991 = Emilio Pasquini, *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991.
- Pernicone 1938 = Vincenzo Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di Giovanni Boccaccio*, «Studi di filologia italiana» 5 (1938): 41-84.
- Roggia 2014 = Carlo Enrico Roggia, *Poesia narrativa*, in *Storia dell'italiano scritto I. Poesia*, a c. di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014: 85-153.
- Rohlf's 1966-1969 = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, vol. I 1966, vol. II 1968, vol. III 1969.
- Russell 1982 = Rinaldina Russell, *Generi poetici medioevali: modelli e funzioni letterarie*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982.
- SLA = *Sintassi dell'italiano antico II. La prosa del Duecento e del Trecento. La frase semplice*, a c. di Maurizio Dardano, Roma, Carocci, 2020.
- Stussi 2002 = Alfredo Stussi, *Una frottola tra le carte d'archivio padovane del Trecento*, in Antonio Daniele (a c. di), *Antichi testi veneti*, Padova, Esedra, 2002: 41-61.
- Tanganelli 2013 = Maria Luisa Tanganelli, *Il «Ninfale fiesolano» e la «Caccia di Diana» in una raccolta di rime d'amore*, in Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi (a c. di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013: 85-6.
- Trovato 1998 = Paolo Trovato, *Sull'attribuzione di «Di ridere è gran voglia» (Disperse CCXIII). Con una nuova edizione del testo*, «Lectura Petrarce» 18 (1998): 371-423.
- Verhulst 1990 = Sabine Verhulst, *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit, 1990.

DIZIONARI

GDLI = Salvatore Battaglia *et alii* (a c. di), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.; Supplemento 2004, Torino, UTET, 2004; Supplemento 2009, Torino, UTET, 2008 (<http://www.gdli.it/>).

Tommaseo–Bellini 1861-1879 = Niccolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1861-1879, 6 voll. (<http://www.tommaseobellini.it/>).

RIASSUNTO: L'articolo fornisce l'edizione critica e commentata di una coppia di testi anonimi che forma un contrasto in versi tra un amante deluso e il dio Amore. Il recupero dei due componimenti è giustificato dalla loro appartenenza al genere della frottola, che continua ad attirare l'attenzione degli studiosi per i suoi irrisolti problemi definatori ed editoriali. Al contempo, è interessante notare come il proverbio e il motto sentenzioso, su cui di norma è costruita la frottola, siano sostituiti nelle due frottole da memorie e stilemi della lirica d'amore di fine Trecento.

PAROLE CHIAVE: frottola; elegia; poesia tre-quattrocentesca; ecdotica.

ABSTRACT: The paper provides the critical and commented edition of two poems, a *contrasto* between a disappointed lover and Eros. The main reason of interest is their belonging to the genre of the *frottola*, which continues to attract the attention of scholars for its unsolved problems of definition and edition. Moreover it is notable that in these two poems, proverbs and sententious *motto*, peculiar to the genre of the *frottola*, are replaced by echoes and memories of late fourteenth-century love poetry.

KEYWORDS: frottola; elegy; thirteenth and fourteenth-century poetry, textual criticism.