

## LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (I)

Giovedì 20 gennaio 2005

STEFANO CARRAI  
*Petrarchismo veneziano prebembesco*

Restringendo subito il vasto ambito indicato dal titolo della sua relazione, *Petrarchismo veneziano prebembesco*, Stefano Carrai spiega che il suo intervento non è dedicato ad un vaglio panoramico ma all'illustrazione di un piccolo canzoniere contenuto in un codice manoscritto risalente all'estremo Quattrocento. Si tratta di un manoscritto interessante anche dal punto di vista codicologico, sostanzialmente ignoto agli italianisti ma ben conosciuto dagli storici della miniatura, che si trova nella Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel (ms. 277.4 della sezione extravaganti, giunto nella biblioteca nel Settecento): pergameneo, di piccolo formato (160 mm. x 105 circa), conta 23 carte e sembra vergato da una sola mano. È aperto e chiuso da due miniature a tutta pagina, di notevole fattura (una incollata all'interno del piatto anteriore, l'altra sul piatto posteriore), che incorniciano il testo poetico e illustrano il mito di Apollo e Dafne con colori vividi, abbaglianti; la prima, con Dafne ormai trasformata in alloro, rappresenta Apollo che canta sulla riva del Peneo con una viola a cinque corde e quattro muse in primo piano, la seconda ritrae *in fieri* la metamorfosi di Dafne. Gli specialisti, pur non concordi nell'attribuzione delle miniature (sono stati fatti i nomi di Liberale da Verona, dello Pseudo-Antonio da Monza, di Giovan Pietro Birago), ritengono che siano entrambe da ascrivere alla scuola settentrionale-padana. Peculiarità assoluta del codice è la colorazione delle pagine, l'alternanza di verde oliva e porpora che riprende le tinte della veste di Apollo (forse allusione araldica) e le rende bicolori. Tale metodo di lavorazione della pergamena potrebbe rimandare, suggerisce Carrai, ad un copista veneto, Bartolomeo Sanvito, o più probabilmente alla sua bottega, poiché la grafia non sembra riconducibile al suo *ductus*<sup>1</sup>. L'inchiostro è alternatamente d'oro e d'argento: tutti elementi che concorrono a formare un codice assolutamente lussuoso, con le "carte in regola" per risultare una copia di dedica.

Nonostante Kristeller l'avesse segnalato nel suo *Iter italicum*, solo due filologi (Michele Feo e Ottavio Besomi) si sono interessati, marginalmente, al manoscritto. L'analisi della lingua del canzoniere, sottolinea Carrai, riporta, così come gli altri elementi codicologici, ad un'area padano-settentrionale: sono frequenti infatti gli scempiamenti consonantici («Apolo» per «Apollo», «libreto» per «libretto») o le geminazioni per ipercorrettismo, le assibilazioni («cazon» per «cagion»), i dittonghi ipertoscanizzanti («tieco», «sieco», «puol»), le aferesi («scolta» per «ascolta»), i troncamenti («tornà»); la presenza, inoltre, di questi fenomeni nelle rime (rime scempie, rime con ipercorrettismo tipo *stella : vella*, con sonorizzazione tipo *refuda : cruda*) esclude che si tratti di patina linguistica attribuibile al copista e informa anche sulla provenienza geografica dell'autore. Intervengono anche elementi tematici a confermare e anzi a restringere le ipotesi sull'area di provenienza ad un ambiente marittimo-lagunare, presumibilmente veneziano. Nel sonetto 24, infatti, l'autore implora il dio del mare Nettuno affinché porti l'alta marea che consentirebbe alle barche di navigare e al poeta di raggiungere finalmente l'amata da cui è separato. Il riferimento ai *rivi* (termine tecnico per "canale"), alle *salse onde*, alle maree («Neptuno, tu che regi le salse onde / E gonfi e abasi el mar in questi rivi») combacerebbe perfettamente con un'ambientazione veneziana.

Un unico autore dunque avrebbe composto questo piccolo canzoniere di 32 rime tra cui 30 sonetti (uno caudato) e 2 metri lunghi (un ternario e un sirventese o capitolo quaternario), molto ben coordinato sul piano narrativo, strutturato in modo lineare e studiato negli incroci tra testi e figure in

---

<sup>1</sup> Cfr. G. MARIANI CANOVA, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*. Atti del Convegno di studio (Venezia 24 e 25 ottobre 1996), a cura di O. Longo, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1998, pp. 339-371.

modo così perfetto da far pensare ad un canzoniere d'autore. Sono presenti e bene identificabili gli indicatori di inizio e fine: il primo componimento è un sonetto proemiale, con invocazione ad Apollo e alle Muse perché aiutino il poeta ad esprimere adeguatamente le lodi della donna (vv. 9-10: «Regiame dunque Apolo e mi conceda / La lira e l'alte Muse il suo favore»), ed è in stretto rapporto, per gli elementi tematici e figurativi, con la miniatura d'apertura; il testo conclusivo («Apollo, se ancor vive nel tuo pecto / L'amor del tuo pulito e sacro allore»), imitazione del sonetto 34 dei *RVF* («Apollo, s'anchor vive il bel desio»), con l'invocazione finale ad Apollo, segna in perfetta circolarità la conclusione del libro ed è illustrato dalla miniatura incollata sul piatto posteriore del codice. Ad irrobustire e ispessire la «cornice» circolare del canzoniere, come la definisce Carrai, è il rapporto di evidente specularità tra la seconda e la terzultima lirica, entrambe rivolte con allocuzione diretta al *libreto* di rime (sonetto 2, vv. 1-4: «Vanne, libreto, inditio di el mio core, / Notta dil mio pennar e del mio affanno / Vanne pietoso a quella bella manno / Che solla può alentar il mio dollore», dove la «bella manno» potrebbe essere un riferimento esplicito a *La bella mano*, il canzoniere di Giusto de' Conti). Le liriche 3-13 svolgono omogeneamente il tema del lamento d'amore, la 14 affaccia il motivo del suicidio per colpa della donna, e il dittico 15-16 rappresenta una «svolta narrativa abbastanza singolare» per Carrai, poiché la donna accorda finalmente un colloquio all'innamorato; 17-18 sono poesie di lontananza per la partenza della donna, 19 è un lungo sirventese di gioia per la scoperta di un amore finalmente ricambiato, 20-21 si riferiscono a un dono, 22-29 introducono disillusione e nuova disperazione, 30-32 preparano e svolgono, come si è detto, l'*explicit* del libretto.

Il frontespizio, vergato con alternanza di inchiostro oro e porpora, dichiara che il canzoniere è dedicato da Martino Dafnifilo (*Mart. Daphniphilus*) ad una Laura esempio di pudicizia (*Laurae Continentissimae Feminae*), il cui nome torna nei sonetti 3 e 6, referencia anagrafica ma in forma di pseudonimo, frequente *senhal* dell'amata nei canzonieri veneziani dell'epoca<sup>2</sup>. Poeta spiccatamente petrarchista, l'autore di questo piccolo canzoniere imita la fonte anche nel dialogico sonetto 17 («Pianzi tu, cor, e voi, ochi, pianzete») ripreso da *RVF* 84 («Occhi, piangete: accompagnate il core»), e nel sonetto 29 («Verdi panni, vermigli e bianchi, donna») che ricalca *RVF* 29 («Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi»).

Nelle conclusioni, formulate al termine di una relazione chiara e lineare, illustrata da riproduzioni fotografiche del codice e da puntuali campionature dei testi, Carrai si sofferma sulle ipotesi cronologiche. I dati linguistici delle liriche e la fattura del codice suggeriscono di datare il manoscritto all'estremo Quattrocento. La cronologia delle miniature, ricavabile da un esame stilistico delle fonti iconografiche, fornisce ulteriori indizi: il codice doveva essere in Germania già dal 1502, anno in cui l'umanista Konrad Celtes stampava i *Quattor libri amorum*, raccolta di carmi latini illustrati da xilografie imperniate sul mito dafneo che sembrano ispirarsi alla seconda miniatura del codice esaminato. Dello stesso incisore del libro di Celtes, Hans Suess Von Kulmbach, si conosce un'altra xilografia, di cinque anni posteriore, esemplata a sua volta sulla prima miniatura del ms. 277.4. Questo canzoniere, così attentamente costruito dal punto di vista della struttura narrativa, potrebbe dunque essere stato composto sul finire del Quattrocento nella Venezia del giovane Pietro Bembo. Si aprono così, secondo Carrai, nuovi scenari nell'ambito del petrarchismo veneziano prebembesco, che potrebbe aver visto all'opera una schiera di rimatori più folta di quanto si sia finora ipotizzato.

Matteo Giancotti

---

<sup>2</sup> Carrai rinvia in particolare al canzoniere di Marco Piacentini.