



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

**Le edizioni dei *Versi alla Venitiana* (1613,
1617 e 1619): edizione critica delle poesie
di Angelo Ingegneri e studio dei testi
attribuiti a Maffio Venier**

Relatore

Prof. Cristiano Lorenzi

Correlatori

Prof.ssa Elisa Curti

Prof. Riccardo Drusi

Laureanda

Giulia D'Amore

Matricola 876480

Anno Accademico

2022/2023

Indice

Introduzione	1
La descrizione delle stampe	3
1.1 <i>Versi alla Venitiana</i> , in Vicenza, per il Brescia, 1613	3
1.2. <i>Versi alla Venitiana</i> , in Vicenza, per Angelo Salvadori, 1617	12
1.3. <i>Aggiunta ai Versi alla Venetiana</i> , in Vicenza per il Signor Remigio Romano, in Venetia presso Angelo Salvadori Libraro, 1619	21
1.4. La provenienza delle stampe studiate	24
Il contenuto delle stampe	25
2.1. Le tavole delle rime	25
2.2. Confronto tra i <i>Versi alla Venitiana</i> del 1613 e del 1617	37
2.2.1. Le dediche	37
2.2.2 La collazione dei componimenti	53
Angelo Ingegneri e la sua raccolta poetica	66
3.1 Informazioni biografiche su Angelo Ingegneri	66
3.2. La questione attributiva: poesie di Angelo Ingegneri attribuite a Maffio Venier	69
3.3. Tematiche e stile della raccolta poetica di Angelo Ingegneri	72
3.4. L'edizione critica delle rime dialettali di Angelo Ingegneri	89
Maffio Venier e le poesie attribuitegli nei <i>Versi alla Venitiana</i>	153
4.1. Informazioni biografiche su Maffio Venier	153
4.2. La questione filologica delle rime dialettali di Maffio Venier	157
4.3. Opere, stile e tematiche di Maffio Venier	164
4.4. Maffio Venier, le poesie dei <i>Versi alla Venitiana</i> e dell' <i>Aggiunta</i>	175
Conclusioni	181
Appendice fotografica dei frontespizi delle stampe studiate	187
Tab I: <i>Versi alla Venitiana</i> (1613), Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 135 D 191	187
Tab II: <i>Versi alla Venitiana</i> (1617), Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, D 135D 19	188
Tab. III: <i>Versi alla Venitiana</i> (1617), Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello Venezia, TORR. S.A.F.I.14.	189
Tab. IV: <i>Aggiunta ai Versi alla Venetiana</i> (1617), Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, MISC 2449. 008.	190
Bibliografia	191

Introduzione

A partire dall'inizio del secolo scorso l'attenzione di molti studiosi si è focalizzata sulla figura di Maffio Venier (1550 – 1586), un poeta veneziano per molto tempo trascurato a causa della complicata situazione filologica delle sue poesie.

Alcune delle rime veneziane del Venier vennero raccolte per la prima volta a stampa nel 1613, nei *Versi alla Venitiana*. I *Versi* sono frequentemente citati dagli studiosi in qualità di *editio princeps* delle poesie del Venier, ma non sono stati oggetto di un'analisi approfondita. Ciò perché gli studiosi hanno ritenuto le poesie di Maffio nella stampa abbastanza scorrette, e hanno piuttosto concentrato le ricerche sulla verifica della loro paternità.

Nell'edizione, inoltre, è presente anche l'unica silloge di rime dialettali attualmente nota di Angelo Ingegneri (1550 – 1613), un autore veneziano *venieresco* poco conosciuto, ma capace di destreggiarsi con diversi generi e tematiche. Tuttavia, la sua raccolta non è stata oggetto specifico di nessuna indagine.

Studiare la stampa consente di arricchire le ricerche su due autori celebri nella metà del Cinquecento, i quali, nonostante viaggiarono moltissimo in qualità di cortigiani, nel corso della loro vita scrissero diverse poesie nel loro dialetto materno, ossia il veneziano.

Un tale studio permette, inoltre, di illustrare ed esaminare la composizione di una raccolta poetica seicentesca in un veneziano della metà della fine del XVI sec. e dell'inizio del XVII sec.

Da queste premesse muove il presente lavoro di tesi, che si propone tre obiettivi principali. Il primo è offrire una descrizione materiale e contenutistica dei *Versi alla Venitiana*, insieme a quella della sua ristampa (1617) e della sua *Aggiunta* (1619). Il secondo è proporre le edizioni critiche delle poesie veneziane di Angelo Ingegneri, ed il terzo è analizzare l'attribuzione delle rime a Maffio Venier nei *Versi*.

Nello specifico, il primo capitolo si occuperà della descrizione materiale-contenutistica di ciascuna stampa. Per tale scopo sono state condotte delle ricerche alla Biblioteca Nazionale Marciana e alla Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello, entrambe situate a Venezia. I dati rilevati sono stati inseriti in tabelle suddivise in criteri descrittivi, distinti tra quelli inerenti all'esemplare ideale (frontespizio, marca tipografica, colofone, formula collazionale, contenuto, titolo corrente, richiami, tipi, decorazioni, filigrana) e quelli validi specificatamente per l'esemplare conservato alla biblioteca (collocazione e

misure). Per la compilazione è stata necessaria la consultazione di repertori cartacei e online di marche tipografiche, stampatori-editori, corsivi tipografici, filigrane.

Il secondo capitolo si focalizzerà sul contenuto delle tre stampe. Fornirà, infatti, le loro tavole delle rime in cui per ogni poesia, identificata con un numero arabo, verranno indicati la collocazione nelle carte, l'incipit, la rubrica, e il genere metrico. Inoltre, si presenterà un confronto tra la stampa dei *Versi* e la sua ristampa, per verificare se la seconda, rispetto alla prima, ha introdotto dei cambiamenti significativi.

Il terzo capitolo illustrerà la figura di Angelo Ingegneri, le sue opere, e la situazione filologica delle sue rime. Presenterà e problematizzerà, inoltre, le analogie e le differenze tra la raccolta di venti poesie nei *Versi* di Angelo e un canzoniere petrarchesco. Di tale silloge si proporrà l'edizione critica, mettendone in luce le tematiche e gli stilemi ricorrenti. Per questo lavoro sono stati consultati gli strumenti lessicografici del veneziano antico e le edizioni critiche di autori cui Angelo sembra essersi ispirato.

Il quarto capitolo descriverà la figura di Maffio Venier e le intricate condizioni filologiche che impediscono una definizione precisa del corpus delle sue rime veneziane. Segnerà, inoltre, quali poesie attribuitegli nella seconda parte dei *Versi*, secondo gli studiosi, non provengono davvero dalla sua penna. Infine, si occuperà di mettere in luce i rapporti che intercorrono tra i componimenti dei *Versi* e quelli dell'*Aggiunta*. Per adempiere a questi scopi sono stati consultati dei regesti di rime dialettali attribuite a Maffio, a Domenico e ad autori veniereschi.

Capitolo primo

La descrizione delle stampe

1.1 *Versi alla Venitiana, in Vicenza, per il Brescia, 1613*

Schema descrittivo¹

Esemplare ideale	
Frontespizio ²	c. A1r: VERSI Alla Venitiana, Zoè Canzon, Satire, Lettere Amoroſe; Matinae, Canzonete in aieri moderni, & altre coſe belle. Opera del Signor ANZOLO INZEGNER, Et d'altri belliffimi ſpiriti. IN VICENZA, Per il Breſcia. 1613. Con licenza de' Superiori.
Marca tipografica	Uomo che ſuona un corno ſu un cavallo a galoppo, indoffando un cappello e un mantello ſvolazzante, in un paefaggio coſtituito da colline e da un edificio, forſe una caſa.
Colofone	Assente
Formula collazionale	12°; A-F ¹² ; [1-2], 3-9, [10], 11-141, [142-144] pp ³ .
Contenuto	A1r: titolo. A2r: Al molto Ill(uſtre) Sig(nore) mio colendis(simo) Il Signor Alviſe Foſcari. A5r: A chi vorà lezer. A6r- C5r: Verſi Alla Venetiana Del Signor Anzolo Inzegneri; C6r- F11r: Rime Veneziane Del Clariffimo Sig(nore) M. V. F12r: IL FINE.
Titolo corrente	Al molto Ill(uſtre) Sig(nore) mio colendis(simo) Il Signor Alviſe Foſcari; A chi vorà lezer; Verſi Alla Venetiana Del Signor Anzolo Inzegneri; Rime Veneziane Del Clariffimo Sig(nore) M. V.

¹ Per la ſcelta dei criteri di deſcrizione e il relativo ordine il capitolo ſi è baſato principalmente ſugli ſchemi deſcrittivi utilizzati dalle edizioni critiche: A. CALMO, *Il Saltuſſa*, a cura di L. D'Onghia, Padova, Eſedra, 2006, e A. CALMO, *Moschetta*, a cura di L. D'Onghia, Venezia, Marsilio, 2010.

² Vd. Tavola I nell'Appendice Fotografica.

³ La formula di collazione è ſtata ripreſa da L. BALDACCHINI, *Il libro antico*, Roma, Carocci Editore, 1982. In queſta formula di collazione le parenteſi quadre indicano le pagine non numerate. Si ſegnala, inoltre, che la copertina è eſcluſa dalla cartulazione e che le pagine non numerate 1-2, 10, 142-144 ſono bianche.

Richiami	<p>A2r: gnente A2v: veder A3r: mo A3v: andà A4r: na A6r: su A6v: Quela A7r: Seno A7v: Mare A8r: Canzon A9r: Ch'un A9v: El A10r: Tuta A10v: Però A11r: Che A11v: Lettura A12r: FELICE A12v: No refudo B1r: Contra B1v: Per B2r: C'ha B2v: Signore B3r: Vu B3v: Des- B4r: Per B4v: Sò B5r: mo B5v: Se- B6r: Se ben B6v: S'ina B7r: Vago B7v: Ma B8r: Idest B8v: A una B9r: S'una B9v: Per- B10r: A Amor B10v: Se tò B11r: Res- B11v: Ingor- B12r: Burla B12v: Dà C1r: Quela C1v: Priega C2r: Che C2v: Che C3r: La C4r: Del C4v: se C5r: Rime C5v: Stati C6r: Laude C6v: Quel C7v: Che C8r: Alla C8v: Perche C9r: Ma C9v: Ma C10r: O donna C10v: pene C11r: Timor C11v: Dif- C12r: Zava- C12v: Offerta D1r: Spe- D1v: Trà'l D2r: De D2v: Responde D3r: No D3v: Per D4r: E chi D4v: Che D5r: (Res-)⁴ D5v: No D6r: Me- D6v: Res- D7r: In pè D7v: In D8r: A stà D8v: Strazza D9r: Cerchè D9v: E in D10r: Che D10v: Do- D11r: Mi D11v: E gal D12r: E saveva D12v: Man E1r: In vù E1v: Che'l E2r: Che E2v: Che E3r: Che E3v: Con E4r: Lauda E4v: No'l E5r: Bianca E5v: Tor- E6r: Se E6v: Scusa E7r: Se duol E7v: In la E8r: Seguita. E8v: SA- E9r: Questo E9v: Che E10r: Come E10v: Vita E11r: Giera E11v: Che E12r: Scon- E12v: Vù F1r: E mi F1v: Havè F2r: El F2v: Tanti F3r: A una F3v: Lon- F4r: Che F4v: in F5r: Alla F5v: Che F6r: Lauda F6v: Custia F7r: Le galte⁵ F7v: Saria F8r: E vù F8v: Canzon: F9r: Ve- F9v: Ina- F10r: Tanto F10v: E che.</p>
Tipi	<p>Corsivo 65⁶. In romano tondo parte del frontespizio, la prima dedica, i titoli correnti, le rubriche, l'indicazione della fine. Iniziale miniata silografica: A2r.</p>
Decorazioni	<p>Presenza di molte decorazioni che si ripetono: due soli centrali e due lune laterali dotati di volti a c. A2r; piccolo fregio con forma romboide centrale a cc. A2r, C7r, C8r, D6v, F3r; lungo fregio a c. A5r e, sebbene un po' diverso, a c. C5v; piccolo fregio con riccioli copiosi a cc. A6r, C5v, D6r, F3v; volto con libri a cc. A8v,</p>

⁴ Una macchia d'inchiostro permette solo di intravedere le tre lettere riportate.

⁵ *Le galte* richiama il verso «Fe galte po xè riöse», in cui *Fe* è evidentemente un errore per *Le*, dato che la frase necessita di un articolo determinativo.

⁶ In questo capitolo il tipo di corsivo verrà indicato con la nomenclatura di A. TINTO, *Il corsivo della tipografia del Cinquecento. Dai caratteri italiani ai modelli germanici e francesi*, Milano, Il Polifilo, 1972.

	B3r, B11v, C5r; fregi con disposizione verticale a cc. B1v, B4r, B8v, B12r, B12v; fregi con disposizione orizzontale a cc. A11v, B10r.
Filigrana ⁷	Posizionata sullo spigolo superiore della carta e raffigurante un cerchio all'interno del quale un giglio con in apice un ricciolo; contromarca con lettere di non facile identificazione (forse B-G o L-C). Ben visibile vicino alla paginazione alle cc. C5, C6, D5 e D6; contromarca intravedibile meglio a cc. D1 e D2.
Esemplare analizzato	
Biblioteca e collocazione	Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 135 D 191.
Misure	140 x 80 mm ca.; è indenne da rifilatura.
Altro esemplare noto della stampa	

Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma, CORS 172 B 28 (3).

Bibliografia

In G. BELLONI, *Maffio Venier e la poesia dialettale veneziana* e in *Dizionario critico della letteratura italiana*, IV, Torino, UTET, 1986, pp. 389-93, vi è una brevissima descrizione contenutistica della stampa, più approfondita in C. QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, pp. 128-133. Altre rapide descrizioni, ma con dissertazioni sui problemi attributivi intorno ai componimenti di M. V., si trovano in T. A. NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, in «Quaderni veneti», V (1987), pp. 7-20, in J. GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, in «Italique», XXIII (2020), pp. 299-336, e in M. FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 367-89.

⁷ Date le condizioni di conservazione e le dimensioni degli esemplari marciani studiati, non è escluso che da altri esemplari potrebbero emergere nuovi dettagli a riguardo.

Precisazioni sullo schema descrittivo

In ordine di riscontro dallo schema descrittivo verranno riportati degli approfondimenti su alcuni elementi della stampa:

I) L'editore

Girolamo da Brescia⁸ – o Girolamo Brescia, come egli stesso si sottoscrive – fu un *librarius*, e non un *typografus*, che nel corso del suo lavoro editoriale si appoggiò a diverse tipografie, perlopiù di amici, come quella di Perin Libraro e Giorgio Greco. Oriundo di Brescia, Girolamo visse a Vicenza tra il XVI e il XVII sec., e, grazie all'indicazione del luogo di pubblicazione di alcune sue edizioni, sono indiziati i suoi spostamenti verso Venezia. Fu finanziatore e curatore di stampe famose, come: la vicentina riedizione della *Sofonisba* di Trissino nel 1585, in occasione dell'inaugurazione del teatro Olimpico progettato dal Palladio; la veneziana *Passione, ovvero legenda di Santa Orsola, con undeci millia Vergini* del vicentino G.B. Gastaldo nel 1599; la vicentina *Cantici di Fidentio Glottochryso e d'altri celeberrimi ludimagistri novamente impressi e locupletati* del 1611.

Nella prima dedica della stampa analizzata, Angelo Ingegneri, utilizzando lo pseudonimo di *Brustolao dalla Zueca* (vd. par. 2.2.1.), dichiara di avere unito nella raccolta delle sue poesie (alcune cantate al patrono Alvise Foscari) con quelle dei *primi Cittadini* di Venezia. Dunque, si può sostenere che anche Angelo fu un editore della stampa.

Forse è la compresenza di due editori differenti che può spiegare l'incoerenza dell'attribuzione della seconda parte di componimenti (la prima parte, come detto, è costituita solamente dalle venti poesie dell'Ingegneri), i quali nel frontespizio sono assegnati a diversi *bellissimi spiriti*, e a c. C5v solamente a Maffio Venier. L'attribuzione

⁸ Cfr. G. BORSA, *Clavis typographorum librariorumque Italiae (1465-1600)*, I, Budapest, Aureliae Aquensis, aedibus Valentini Koerner, 1980, p. 88; R. ZIRONDA; voce *Brescia Girolamo* in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, I, Milano, Editrice bibliografica, 1997, pp. 202-203; F. ASCARELLI, M. MENATO, *La tipografia del 500 in Italia*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1989, p. 468; G. NOVA, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2000, p. 223; N. GIRONI, voce *Brescia Girolamo* in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, III, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 188-189 (voce che necessita di un aggiornamento, dato che si riporta che l'ultima edizione nota del Brescia è la vicentina *Mongibello* del 1612; informazione confutata dalla datazione dei *Versi alla Venitiana*, ovvero il 1613).

esclusiva a Maffio è un errore in quanto nella seconda sezione della stampa, insieme alle poesie del Venier, si trovano quelle di imitatori veniereschi (e non solo: vd. sotto, par. *L'attribuzione a M.V.*).

Dato che il frontespizio coincide con ciò che Angelo riporta nella prima dedica, potrebbe essere che sia stato redatto secondo la sua volontà. A Girolamo da Brescia potrebbe essere invece da demandare l'errore di avere attribuito la seconda parte delle poesie solamente a Maffio. Secondo questo ragionamento, la responsabilità di Girolamo da Brescia nei confronti della stampa dei *Versi* consisteva meramente nella ricerca e nel finanziamento di un'officina tipografica (magari su richiesta di Angelo) e nella cura (talvolta frettolosa), dei suoi aspetti formali; la responsabilità di Angelo, invece, consisteva nella selezione e nella raccolta di componimenti propri e di altri.

Un'altra ipotesi a riguardo viene proposta da Galavotti⁹: i componimenti della seconda parte della stampa dal capitolo ternario *Soleva dir un certo bon compagno* (c. E9r-E12v) potrebbero costituire un'appendice, non introdotta da un nuovo frontespizio, alle poesie di Maffio Venier. Ciò perché dalla poesia citata vi sono dei testi esplicitamente attribuiti ad altri autori. Anche con questa ipotesi si svelerebbe la ragione dell'incoerenza tra il frontespizio e la dedica, sebbene non sarebbe semplice riconoscerne il fautore.

II) *La Licenza de' Superiori*

A interessare soprattutto la seconda parte della stampa è anche la questione della censura, che è il risultato del permesso di stampa accordato con l'autorità ecclesiastica, ossia la *licenza de' Superiori* segnalata nel frontespizio. Si trovano censurate dai puntini diverse parole e, da quelle decifrabili, si intuisce che la maggior parte sono care al cristianesimo: a c. D9r alla fine del terzo verso della nona stanza della *Strazzosa* si trova la sillaba *in* con sei puntini, che censurano l'aggettivo *infinita*; a c. D11r al v. 9 del sonetto *O cielo, e m'inzenocchio, e mando fuori* vi è la sillaba *Ci* con 3 puntini, che censurano la parola *Cielo*; a c. E4r negli ultimi 3 versi del sonetto *Cape bisogna ben zugar lontan* si trovano, rispettivamente per ogni verso, *onde* e 8 puntini, *del* e 15 puntini, *vi* e 15 puntini; a c. E4v nel secondo verso della prima terzina del sonetto *Me meto cofè Orlando anche mi in mar* vi sono due parole che iniziano per *f* e che continuano con, rispettivamente, 6 e 4 puntini;

⁹ J. GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., p. 318.

a c. E6v nell'ultima parola della prima quartina del sonetto *Haveva el cuor tra l'alegrezza, e'l riso* è visibile solo la sillaba *Pa*, poi vi sono 6 puntini, che censurano la parola *Paradiso*. Per le stesse ragioni, in *Canto de vù, poeti povereti*, presente alle cc. E2r-E4r, mancano i primi tredici versi iniziali (fatto che si coglie confrontando la stampa con altri testimoni, il cui incipit è *Son tra la fame e tra la poesia*); inoltre, a c. E4r, al v. 102 della poesia, vi è una parola cominciante in *pr* che continua con 3 puntini. Infine, non è da tralasciare che sono presenti parole censurate anche nella prima parte della stampa: a c. C1r, in *Con l'agiuto de dio son zonto a Nizza*, ai vv. 28-29, vi sono due parole inizianti, rispettivamente, in *in* e *mu* seguite da 4 e 9 puntini.

III) *La marca tipografica*

Come segnalato nello schema descrittivo, la marca tipografica rappresenta un uomo che suona un corno su un cavallo a galoppo, indossando un cappello e un mantello svolazzante, in un paesaggio costituito da colline e da un edificio, forse una casa (Fig. 1.1). Nell'Edit16¹⁰ sono registrate 5 stampe veneziane in lingua latina contenenti delle marche tipografiche raffiguranti elementi peculiari di questa, ma con le differenze che ne sono speculari e che non contengono né lo sfondo né la cornice. Si tratta delle stampe: *Francisci Philelphi Epistolae breuiiores, & elegantiores, atque adolescentibus magis conducentes, ex toto originario exemplari iam denuo transumptae. Accedunt Angeli Politiani Epistolae quaedam familiares, suauiores, et breuiiores ad viros illustres. Cum singularium epistolarum argumentorum indice. Denuo ac castigatius multo quam antea excussae* del 1572, e la ristampa del 1573, presso Camillum Pincium (Fig. 1.2); *Sententiae et exempla ex probatissimis quibusque scriptoribus collecta et per locos communes digesta, per Andream Ebovhrensem Lusitanum. Et ne oneroso volumine grauaretur lector, totum opus in duos divisum est tomos: quorum alter sententias, alter exempla refert* del 1586, di tipografo ignoto (Fig. 1.3); *Aristotelis Stagirita Physicorum libri VIII. Quibus adiecimus omnia illius opera, quae ad naturalem phylosophiam spectare videbantur* del 1593 presso Petrum Dusinellum (Fig. 1.4). Se si cerca nel repertorio di marche tipografiche di Zappella¹¹ il risultato non cambia: si trova una marca che raffigura gli

¹⁰ <https://edit16.iccu.sbn.it/> (ultimo accesso 2 novembre 2023).

¹¹ G. ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e dei relativi motti*, I, Milano, Editrice Bibliografica, 1986, p. 102; II, fig. 222.

elementi caratterizzanti di quella dei *Versi alla Venitiana*, ma speculare, e priva di sfondo e di cornice, ossia ‘Cavaliere con cappello, mantello e corno su cavallo al galoppo’, questa volta di tipografo e di localizzazione ignoti (Fig. 1.5).



Fig. 1.1. La marca tipografica di «*Versi alla Venitiana*» del 1613.

Figura 1.2. La marca tipografica delle stampe di Camillum Pincium del 1572 e del 1573.

Fig. 1.3. La marca tipografica di tipografo ignoto del 1586.

Fig. 1.4. La marca tipografica di Petrum Dusinellum del 1593.

Fig. 1.5. La marca tipografica n. 222 del repertorio di G. Zappella.

IV) L'attribuzione a M.V.

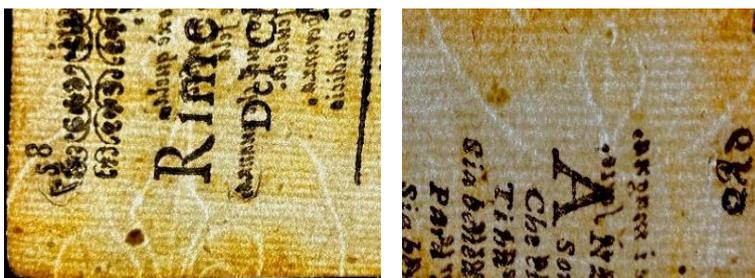
Come accennato, sebbene i componimenti della seconda parte della stampa a c. C5v siano attribuiti a Maffio Venier, indicato con *M.V.*, si tratta solo in parte di testi provenienti dalla sua penna¹². Ancor prima di analizzare i testi, ciò si può cogliere da alcuni elementi: nel frontespizio si afferma che la stampa contiene opere di Angelo Ingegneri e di altri *bellissimi spiriti*; nella prima lettera dedicatoria Brustolao dalla Zueca (quasi sicuramente Angelo Ingegneri) assegna una parte dei componimenti a sé stesso e una parte *ai primi Cittadini* di Venezia; vi sono delle attribuzioni ad altri autori in alcune rubriche (a cc. E9r-E12v *Soleva dir un certo bon compagno* attribuito a Alessandro Becher; a c. E12v *Dotor in sestodecimo eccelente* attribuito a Z. B. L.; a c. F1r *Se mai ve imbaterè, Dotor egregio* attribuito a L. B.). Analizzando i testi, emerge che alcuni sono *veniereschi*, o, comunque,

¹² Sulla questione attributiva delle rime dialettali di Maffio vd. NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, cit.; EAD., *Poesie dialettali di Domenico Venier*, «Quaderni veneti», XIV (1991), pp. 33-56; QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, cit.; M. FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*; a cura di Sergio Lubello, *In fieri. Ricerche di linguistica italiana, Atti della 1ª giornata dell'ASLI per i dottorandi* (26-27 novembre 2015, Firenze, Accademia della Crusca), Firenze, Cesati, 2017, pp. 27-39; GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit.

di altri compositori, come dello zio Domenico¹³ (di sicuro a cc. C6v-C7r *Quel che par senza cassa un'orinal* e a cc. D2r-D2v *Sta note forsi un'hora inanzi di*).

V) *La filigrana*

La filigrana è di difficile individuazione e si trova posizionata sullo spigolo superiore della carta. Essa raffigura un cerchio all'interno del quale vi è un giglio con in apice un ricciolino (*Figg. 1.6*). La sua contromarca contiene delle lettere di non semplice identificazione, forse B-G o L-C. Se nei repertori di filigrane di Piccard¹⁴ e di Mazzoldi¹⁵ non si trovano dei gigli con tutti i dettagli riportati, nel repertorio di Briquet¹⁶ la filigrana n. 7129 (Reggio Emilia, 1590-1596), che ha apposte le lettere B-G nella contromarca, sembra esserne molto simile (*Fig. 1.7*).



Figg. 1.6 parti visibili del giglio, sopra e sotto, a cc. C5 e C6.

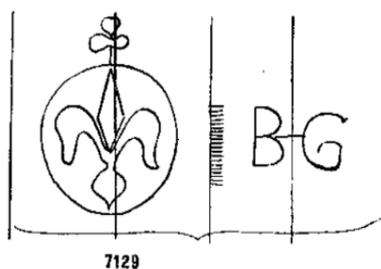


Fig. 1.7 filigrana n. 7129 del repertorio di Briquet.

¹³ *Ibi.*

¹⁴ G. PICCARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, XIII, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961-1997.

¹⁵ L. MAZZOLDI, *Filigrane di cartiere bresciane*, I, Brescia, Ateneo di Scienze e Lettere ed Arti, 1990, figg. 852-880.

¹⁶ C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusq'en 1600*, II, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1968, p. 393.

VI) *La conservazione dell'esemplare analizzato*

L'esemplare marciano si presenta in uno stato di conservazione deteriorato: non vi è la legatura e i fascicoli sono 'uniti' in maniera precaria da qualche filo; vicino alla cucitura vi sono dei buchetti; sparse nel testo alcune macchie. Nonostante ciò, il testo è leggibile e di rado risulta complesso interpretare un carattere tipografico perché cancellatosi.

Vi sono varie *maniculae a lapis* in cui si segnano dei numeri, tendenzialmente vicino alla rubrica o alla numerazione delle pagine, di non facile interpretazione: a p. 30 il numero 16, a p. 31 il numero 27, a p. 32 il numero 34 con una specie di virgola e la scritta *seg.*, a p. 41 il numero 33, a p. 47 il numero 36 vicino a una *g* puntata, a p. 52 il numero 31 con, nuovamente, una specie di virgola e la scritta *seg.*

Sul contropiatto anteriore (escluso dalla cartulazione e legato precariamente ai fascicoli da qualche filo) e nel timbro di c. F11v è presente la stessa indicazione: "Biblioteca Nazionale di San Marco - Venezia"; sul contropiatto, inoltre, vi è anche l'indicazione della collocazione moderna della stampa.

1.2. Versi alla Venitiana, in Vicenza, per Angelo Salvadori, 1617

Schema descrittivo

Esemplare ideale	
Frontespizio ¹⁷	c. A2r: VERSI ALLA VENITIANA Zoè Canzon, Satire, Lettere Amoroze, Matinae, Canzonete in aieri moderni, & altre cose belle. Opera del Signor ANZOLO INZEGNERI, Et d'altri bellissimoi spiriti. Dedicate al molto Mag(giore) Sig(nore) mio IL SIGNOR M. M. Patron Colendis(simo) IN VICENZA Per Angelo Salvadori. 1617. Con licenza de' Superiori.
Marca tipografica	Uomo che suona un corno su un cavallo a galoppo, indossando un cappello e un mantello svolazzante, in un paesaggio costituito da colline e da un edificio, forse una casa ¹⁸ .
Colofone	Assente.
Formula collazionale	12°; A-F ¹² ; [1-4], 5-141, [142-144] pp ¹⁹ .
Contenuto	A2r: titolo. A3r: Al molto Mag(nifi)co Sig(nore) mio O(riginali)ss(i)mo Il Signor MASSIMO MULERI Mio Patron Singular. A5r: A chi vorà lezer. A6r- C5r: VERSI Alla Venetiana Del Signor Anzolo Inzegneri; C6r- F11r: Rime Veneziane Del Clarissimo Sig(nore) M. V. F11r: IL FINE.
Titolo corrente	Al molto Mag(nifi)co Sig(nore) mio O(riginali)ss(i)mo Il Signor MASSIMO MULERI Mio Patron Singular; A chi vorà lezer; VERSI Alla Venetiana Del Signor Anzolo Inzegneri; Rime Veneziane Del Clarissimo Sig(nore) M. V.
Richiami	A3r: fia A3v: ra A4r: più A4v: A chi A6r: su A6v: Quela A7r: Seno, A7v: Mare A8r: Canzon A8v: Al A9r: Ch'un A9v: El A10r: Tuta A10v: Però A11r: Che A11v: Lettere A12r: FELICE A12v: Nore- B1r: Contra B1v: Per B2r: C'hà B2v: Signora, B3r: Un B3v: Des- B4r: Per B4v: Sé B5r: Ma B5v: De- B6r: Seben B6v: S'ina- B7r: Vago B7v: Ma B8r: Idest, B8v: A una B9r: S'una B9v: Per- B10r: A Amor B10v: Se tò mare B11r: Re-B11v: Ingor- B12r:

¹⁷ Vd. Tavola II dell'Appendice fotografica.

¹⁸ Vd. sopra, par. 1.1.

¹⁹ Si segnala che sono bianche le pp. 1-2, 4 e 142-144.

	<p>Burla B12v: Dà C1r: Quela C1v: Priega C2r: Che C2v: Che C3r: La C3v: Del C4r: Ghe C4v: Se sè C5r: Rime C5v: Stati C6r: Laude C6v: Quel C7r: Ar- C7v: Che C8r: Alla C8v: Perche C9r: Ma C9v: Ma C10r: O dònna C10v: Pene C11r: Timor C11v: Dif- C12r: Zava- C12v: Offerta D1r: Spe- D1v: Trà'l D2r: De D2v: Responde D3r: No D3v: Per D4r: E chi D4v: Che D5r: Ref- D5v: No D6r: Me- D6v: Res- D7r: In pè D7v: In D8r: A stà D8v: Strazza D9r: Cerchè D9v: E ni²⁰ D10r: Che D10v: Do- D11r: Mi D11v: E gal- D12r: E saveva D12v: Man E1r: In vù E1v: Che'l E2r: Che E2v: Che E3r: Che E3v: Con E4r: Lauda E4v: No'l E5r: Bianca E5v: Tor- E6r: Se E6v: Scusa E7r: Se E7v: In la E8r: Seguita. E8v: SA- E9r: Questa E9v: Che E10r: Come E10v: Vita E11r: Giera E11v: Che E12r: Scon- E12v: Vù F1r: E mò F1v: Havè F2r: El F2v: Tanti F3r: A una F3v: Lon- F4r: Che F4v: Le F5r: Alla F5v: Che F6r: Lauda F6v: Custia F7r: Le F7v: Saria F8r: E vù F8v: Canzon F9r: Ve F9v: Ina- F10r: Tanto F10v: E che.</p>
Tipi	<p>Corsivo 65. In romano tondo parte del frontespizio, la prima dedica, i titoli correnti, le rubriche, l'intestazione e l'indicazione della fine. Iniziale miniata silografica: A3r.</p>
Decorazioni	<p>Molto simili, o addirittura le stesse, identiche o variate, della stampa del 1613: lungo fregio a c. A5r e a c. C5v; piccolo fregio con riccioli copiosi, uguale a quello apposto alla stampa del 1613, ma rovescio rispetto ad essa, a c. A6r; fregi con disposizione verticale a cc. B4r; B8v, B12r; B12v, C7r; F3r; fregi con disposizione orizzontale a c. B10r; coppia di fregi a cc. A8v, A11v, B3r, C5r; grande fregio con disposizione verticale, costituito da una coppia di fregi con disposizione verticale, a cc. B1v; grande fregio con disposizione orizzontale a cc. B11v, C8r.</p>
Filigrana	<p>Elementi suggeriscono che si possa trattare di una filigrana simile a quella del 1613, come il ricciolo, ben visibile alle cc. A2, B5, C1, D1.</p>

²⁰ Errore per *in*, come si può evincere dal verso che richiama: «E in vù vive quel cuor».

Esemplare analizzato	
Biblioteca e collocazione	Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, D 135D 19.
Misure	145 x 80 mm ca. in un esemplare danneggiato dalla rifilatura, per cui le pagine arrivano in larghezza a misurare, irregolarmente, 70 mm.

Altri esemplari noti della stampa

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, W.MIS 16.2; Biblioteca nazionale Braidense, Milano, IT-MI0185 25. 13.D. 0014/02; Biblioteca Comunale Augusta, Perugia, ANT, I.O. 1059; Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello, Venezia, TORR. S.A.F.I.14; Biblioteca Civica Bertoliana Palazzo San Giacomo di Vicenza, Vicenza, GONZ 010 003 025.

Bibliografia

Sostanzialmente, ad eccezione di una dedica, nella stampa del 1617 non vi sono molte differenze rispetto alla stampa del 1613, elemento che viene evidenziato dalle fonti citate nella bibliografia dello schema descrittivo del par. 1.1.; dunque, si rimanda a tale sezione anche per la ‘descrizione’ della stampa del 1617.

Precisazioni sullo schema descrittivo

In ordine di riscontro dallo schema descrittivo verranno riportati degli approfondimenti su alcuni elementi della stampa:

I) Lo stampatore-editore

Angelo Salvadori²¹ svolse le attività di tipografo e di editore nella prima metà del Seicento a Venezia (precisamente a S. Moisè e in Frezzeria) e a Vicenza, mentre a Pesaro ricoprì meramente il ruolo di *librarius*. Si impegnò soprattutto nella pubblicazione di testi musicali, favole, commedie e poesie, anche vernacole. Due sue stampe sono particolarmente note: la vicentina *Il finto negromante comedia piacevole* del 1629, scritta

²¹ Cfr. M. ORLANDO, voce *Salvadori Angelo*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, I, Milano, Editrice bibliografica, 1997, pp. 897-898, in cui si afferma che tutte le opere stampate da Angelo Salvadori sono contrassegnate da una marca tipografica rappresentante una colomba da cui sgorga del sangue. L'affermazione si può confutare osservando la marca dei *Versi alla Venitiana* del 1617 – in effetti, la stessa dei *Versi* del 1613 e dell'*Aggionta* del 1619 – che rappresenta un uomo che suona un corno su un cavallo a galoppo, indossando un cappello e un mantello svolazzante, in un paesaggio costituito da colline e da un edificio, forse una casa; per un maggiore approfondimento vd. sopra, par. 1.1.

da Lucio Livio, e la veneziana *Le pazzie amoroze favola boschereccia* del 1637, scritta da Lodovico Riccato.

II) *Le differenze tra la stampa e la ristampa*

A livello contenutistico, la stampa del 1613 e quella del 1617 comprendono gli stessi componimenti²² e le medesime parole censurate²³. Le uniche differenze contenutistiche che intercorrono tra le due si possono riscontrare nella prima dedica (mentre la seconda è identica).

A livello formale, le due stampe dispongono ugualmente le poesie sulle carte, e spesso utilizzano diversi caratteri di piombo per rendere uno stesso fonema (*Figg. 2.1*).



Figg. 2.1 A c. 7v si può vedere la differente resa grafica della sibilante sorda geminata.

III) *La filigrana*

La filigrana, a causa della rifilatura della carta, non è facilmente individuabile nell'esemplare marciano studiato. Neppure analizzare la ristampa del Conservatorio Musicale Benedetto Marcello di Venezia può aiutare, in quanto la rifilatura, sicuramente migliore rispetto a quella dell'esemplare della Marciana, rende la stampa più piccola rispetto a questa (125 x 65 mm ca.); e, dunque, nasconde meglio la filigrana. Tuttavia, alcuni elementi intravedibili della filigrana in entrambi gli esemplari suggeriscono che se non si tratta della stessa del 1613, si tratta di una simile; si pensi alla presenza di un cerchio o di un ricciolino (*Fig. 2.2*).

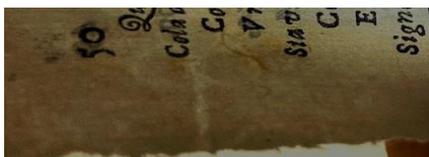


Fig. 2.2 A c. C1 dell'esemplare analizzato si intravede il ricciolino che caratterizzava il giglio studiato nel paragrafo 1.1. Si noti, inoltre, il taglio concavo frastagliato.

²² Vd. oltre, par. 2.1.

²³ Vd. sopra, par. 1.1.

IV) *La conservazione dell'esemplare analizzato*

La ristampa dei *Versi alla Venitiana* e la sua *Aggiunta* del 1619 alla Biblioteca Nazionale Marciana si trovano in una miscellanea composta da 12 stampe. Questa miscellanea si presenta danneggiata dal tempo: i piatti e il dorso sono deteriorati e in uno stato precario; vi sono sparsi macchie e buchetti; alcune pagine rischiano di staccarsi, ed una si è già slegata.

La raccolta è molto composita: sia materialmente, in quanto vi sono accozzati tipi di carta diversa, e di diverse misure; sia per la datazione e per la provenienza delle stampe, che frequentemente non vengono indicate; sia per il contenuto, in quanto si spazia da rime frugali a opere politiche e religiose; sia per lingua (e di conseguenza per l'alfabeto).

Si riporta l'elenco delle opere contenute e, laddove vi siano, le informazioni, anche parziali, che si trovano nel frontespizio: la prima si intitola *I Capitoli della Sanctissima pace celebrata in Toledo alli VIII di Genaro MDXXVI Fra la Maiesta Cesarea & lo Christianissimo Re di Francia*; la seconda è una *Barzelletta*; la terza si intitola *I Caraguoi*, dell'autore P. G. N., stampata nel 1812 a Venezia dalla Stamperia Graziosi; la quarta si intitola *Catalogo degli eccellentissimi rappresentanti veneti spediti al Governo della Città di Brescia*, stampata a Brescia da Giambattista Bossino con la *licenza dei Superiori*; la quinta si intitola *la Vita di Domenico Maria Viani* di Gioseffo Guidalotti Franchini, stampata a Bologna nel 1716 per Costantino Pisarri, Sotto le Scuole e con la *licenza dei Superiori*; la sesta e la settima sono, rispettivamente, la ristampa analizzata e la sua aggiunta; l'ottava si intitola *Forcianaes questiones* di Philalethe Polytopiensis Cive, stampata a Napoli nel 1536 da Martinus de Ragusia; la nona è *La giostra di Lorenzo de Medici messa in rima da Luigi Pulci nel MCCCCLXVIII*, in una pagina sciolta dalle altre (è quella slegata cui si accennava precedentemente); la decima si intitola *Venerabilis Laurentiae Stronziae*, stampata a Firenze nel 1588 presso Philippum Iunctam; l'undicesima si intitola *Foenix Domini Petri Ravennatis Memoriae Magistri* del 1722; la dodicesima si intitola *Azbykividarium* del 1692, scritta in glagolitico²⁴.

La miscellanea sembra essere annotata principalmente da due mani: una mano, più presente e probabilmente più antica, è riconoscibile dall'inchiostro marroncino, e si

²⁴ Si tratta del più antico alfabeto slavo inventato nella seconda metà del IX sec. da Cirillo e Metodio per la traduzione della Bibbia.

potrebbe indicare con A; l'altra è distinguibile dalla scrittura a *lapis*, e si potrebbe indicare con B. All'apice del primo foglio di guardia A indica il numero di testi presenti nella raccolta, ossia dodici, una datazione, probabilmente quella in cui scriveva, e si sottoscrive con una firma abbreviata: «Op. 12 | 28. 1. 902 | C. A. C.». Sotto, B precisa che mancano la quinta e la tredicesima opera. Questo è interessante, dato che vi è una numerazione, realizzata a penna all'inizio delle singole stampe, che va da 1 a 14. In tale numerazione, oltre a mancare il 5 e il 13 (dato che non vi sono la rispettiva quinta e tredicesima opera, come indicato da B), non è presente nemmeno il numero 10. Si potrebbe ipotizzare che una terza mano, C, più antica delle altre due, abbia numerato erroneamente le stampe, o le abbia numerate esattamente (dimenticandosi di apporre il numero alla decima opera), ma poi due di queste siano state disperse; e, in seguito, potrebbe essere che le altre due mani abbiano segnalato questo errore o mancanza nel primo foglio di guardia (A avrebbe segnalato il totale degli Op(uscola), ossia 12, non 14, e B quali opere mancano rispetto alla numerazione riportata). B, inoltre, all'inizio di ogni singola stampa (tranne che nella quattordicesima), in basso, ne riporta la numerazione, seguendo l'andamento della mano a penna in alto, ossia di C, ma spesso si presenta come confusa, visto che sotto al numero segnato se ne intravede un altro cancellato. A non manca di apporre delle note in latino: nel *Catalogo degli eccellentissimi rappresentanti veneti spediti al Governo della Città di Brescia* inserisce 3 nomi; sotto il frontespizio delle *Forcianae Questiones* riporta «hoc est Hortensio Lando»; alla fine de *La giostra di Lorenzo de Medici* inserisce una dedica ad un certo Sebastianus Porzia. A c. B8r della ristampa, inoltre, sembra esserci una sua prova di penna.

A cc. A4r, F11r, F11v si trova un timbro recante l'informazione: "Biblioteca Nazionale di San Marco - Venezia".

V) *La conservazione dell'esemplare del Conservatorio Benedetto Marcello*²⁵

Per quanto concerne le condizioni della ristampa posseduta dal Conservatorio, essa si presenta come un libro antico molto curato (questa volta, dunque, non contenuto in una miscellanea). Esso è dotato di una legatura di cuoio ben conservata, molto probabilmente più recente dell'opera, in cui sulla costola è presente il portatitolo porpora con scritte dorate. La rifilatura, come già accennato, è migliore rispetto a quella dell'esemplare marciano, ma lo rende un po' più piccolo; infatti, misura 125 x 65 mm.

Questa stampa non contiene *maniculae*, se non l'indicazione a *lapis* di una sua precedente collocazione nel contropiatto posteriore.

Nel contropiatto anteriore, sono presenti: un'etichetta indicante la specificazione del fondo in cui la stampa si trova, ossia Torre Franca, con la sua collocazione moderna all'interno della biblioteca; un *ex libris* rappresentante due stemmi, uno con un vaso e due stelle, l'altro con il leone di San Marco, legati da una corona, e la dicitura: «Ex Libris Fausto Torrefranca».

Nel *recto* e nel *verso* rispettivamente del primo e dell'ultimo foglio di guarda si trova un timbro che riporta: «Conservatorio di musica "B. Marcello" - Venezia».

La stampa della Marciana e quella del Conservatorio a livello formale e contenutistico, provenendo dalla stessa forma tipografica, sono identiche.

VI) *La finalità musicale dei «Versi alla Venetiana»*

È davvero interessante ricercare le ragioni per cui la ristampa sia stata realizzata da Angelo Salvadori²⁶, specializzato in stampe musicali, che la sua *Aggionta* sia stata edita da Remigio Romano, autore di antologie di poesia in musica, e che attualmente vi è una sua copia nel Conservatorio Benedetto Marcello, che custodisce specificamente edizioni musicali di uso e di pregio.

Si può sostenere che alcune poesie siano state scritte con lo scopo – o l'eventualità – di essere messe in musica. Come spiega Quaintance Courtney²⁷, il titolo completo dei *Versi*

²⁵ Vd. Tavola IV dell'Appendice fotografica.

²⁶ In realtà, come si vedrà oltre, nel par. 1.4, sembra che tutte e tre le stampe studiate provengano dalla sua officina tipografica.

²⁷ QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, cit., p. 131.

specifica che la raccolta contiene componimenti in *aieri moderni*, che potrebbe significare in ‘melodie moderne’. In questo senso, si potrebbe attribuire un significato referenziale al verbo *cantare* nella dedica dei *Versi* del 1613 (presente due volte in c. A3v: «*canteva* qualche volta in Fisolera»); «ste puoche cossette, parte composte da i primi Cittadini de sta nostra Cittae, & parte dal vostro povero servidor, e cussi co le è, ve le mando, perche podè *cantarle* qualche volta con la vostra bella Novizza»). D'altronde, la pratica di cantare o mettere in musica delle poesie non era inusuale, o sconosciuta al tempo. In *City culture and the madrigal at Venice*, Martha Feldman²⁸ definisce *accademia*²⁹ la casa di Domenico Venier³⁰ a Santa Maria Formosa, in quanto frequentata da letterati e musicisti. Nonostante ad oggi non ci siano delle testimonianze dirette su specifici studi musicali o su componimenti messi in musica a Ca' Venier³¹, alcune figure emblematiche legate a Domenico, come Girolamo Parabosco³² o Veronica Franco³³, fanno sospettare che ci fossero³⁴. Parabosco, autore dei *Diporti*³⁵ (1551), rivisitazione in chiave veneziana e rinascimentale del *Decameron* boccacciano, fu organista a San Marco e autore di opere musicali come i *Madrigali a cinque* (1546)³⁶, raccolta di 20 madrigali a cinque voci con uno a sei voci, in cui viene applicata la musica polifonica. Le *Lettere familiari* (1580)³⁷ di Veronica Franco forniscono un'idea di ciò che Feldman definisce «improvised song»³⁸. Ad esempio, nella lettera nr. 9 la Franco dichiara ad un amico che il giorno seguente a

²⁸ M. FELDMAN, *City culture and the madrigal at Venice*, Berkely, University of California Press, 1995, pp. 83-119.

²⁹ Ivi., p. 85: «meeting place for writers of every stripe: patrician diplomats and civil servants, cultivated merchants, editors, poets, classicists, theorists, and playwrights». Sulla figura di Domenico Venier e sulla sua *accademia* vd. oltre, cap. IV.

³⁰ Ivi., p. 83: «the most prominent literary patron at midcentury».

³¹ In QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, cit., p. 131, si dice che vi sono delle testimonianze che dimostrano che almeno una delle poesie dialettali di Domenico venne messa in musica durante la sua vita, ovvero *E' vorave saver*³¹. Tuttavia, tali testimonianze non vengono registrate dalla Quaintance.

³² Cfr. D. GHIRLANDA, L. COLLARILE, voce *Parabosco, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004.

³³ F. CALITTI, voce *Franco, Veronica* in *Dizionario biografico degli italiani*, L, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998.

³⁴ FELDMAN, *City culture and the madrigal at Venice*, cit., p. 86: «interests that can be documented through sources outside Venier's immediate group».

³⁵ Si segnala l'edizione moderna: G. PARABOSCO, *Diporti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2005.

³⁶ Si segnala l'edizione moderna: G. PARABOSCO, *Madrigali a cinque voci*, a cura di T. R. McKinney, in «Recent Researches In The Music Of The Renaissance», CLXXVI (2022), pp. 1-126.

³⁷ Si segnala l'edizione moderna: V. FRANCO, *Lettere famigliari*, a cura di S. Bianchi, Roma, Salerno editrice, 1988.

³⁸ FELDMAN, *City culture and the madrigal at Venice*, cit., p. 102.

casa sua ci sarà «musica per tempo» e spera di ottenere piacere dalla «dolcissima armonia de' soavi ragionamenti»³⁹ (suggerendo anche una funzione della musica come «social adornment»⁴⁰). Dunque, gli esempi dimostrano che la musica e la poesia erano due realtà intrecciate nella Venezia del tempo. Non si può, di conseguenza, escludere che alcune delle rime dei *Versi* fossero cantate (nel significato referenziale del termine) e suonate; a maggior ragione se si pensa che nella raccolta vi sono generi fortemente legati alla musica, come il madrigale.

³⁹ Ivi., p. 108.

⁴⁰ Ivi., p. 93.

1. 3. *Aggiunta ai Versi alla Venetiana*, in *Vicenza per il Signor Remigio Romano*, in *Venetia presso Angelo Salvadori Libraro, 1619*

Schema descrittivo

	Esemplare ideale
Frontespizio ⁴¹	c. A1r: <i>Aggiunta AI VERSI alla Venetiana DI BELLISSIME POESIE, Raccolti Per il Signor REMIGIO ROMANO. IN VICENZA Presso Angelo Salvadori Libraro, in Venetia à S. Moisè. Con licenza de' Superiori. 1619.</i>
Marca tipografica	Uomo che suona un corno su un cavallo a galoppo, indossando un cappello e un mantello svolazzante, in un paesaggio costituito da colline e da un edificio, forse una casa.
Colofone	Assente.
Formula collazionale	12°; A ¹² ; paginazione assente.
Contenuto e titolo corrente	A1r: <i>Aggiunta AI VERSI alla Venetiana di BELLISSIME POESIE.</i>
Richiami	A2r: <i>Dis</i> A2v: <i>Dixe</i> A3r: <i>Se'l</i> A3v: <i>Se'l</i> A4r: <i>Mi</i> A4v: <i>STAN-</i> A5r: <i>Cogno-</i> A5v: <i>Perche</i> A6r: <i>El</i> A6v: <i>Racconta</i> A7r: <i>E me</i> A8r: <i>Essendo</i> A9r: <i>Dà una</i> A9v: <i>Vedendo</i> A10r: <i>La</i> A10v: <i>Insegna</i> A11r: <i>S'un</i> A12r: <i>Mo.</i>
Tipi	Corsivo 65. In romano tondo parte del frontespizio, le rubriche, l'indicazione della fine.
Decorazioni	Identiche o simili a quelle delle stampe precedentemente descritte: fregio piccolo e longilineo a cc. A1r, A5v, A9v, e, sebbene un po' diverso e creato con i soliti piccoli fregi con riccioli copiosi, a cc. A7r, A8r; piccolo fregio con riccioli copiosi a c. A7r, A11r; due fregi composti a sua volta da una coppia di piccoli fregi con riccioli copiosi, mai presenti nella stampa del 1613 e nella ristampa del 1617 in coppia, a c. A4r; grande fregio con disposizione verticale, costituito da una coppia di fregi con disposizione verticale a cc. A5v, A10v;

⁴¹ Vd. Tavola IV dell'Appendice fotografica.

	grande fregio con disposizione orizzontale a cc. A7v, A8r, A8v, A9r, A9v; coppia di fregi a c. A11v.
Filigrana	A causa della rifilatura dell'esemplare studiato sono state rilevate scarse informazioni. Intravedibile un cerchio a cc. A5 e A6, elemento che fa ipotizzare che si tratti di una filigrana simile alle altre studiate.
Esemplare analizzato	
Biblioteca e collocazione	Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, MISC 2449. 008.
Misure	145 x 70 mm ca. in un esemplare danneggiato dalla rifilatura, per cui le pagine in lunghezza arrivano a misurare, irregolarmente, a 135 mm.
Altri esemplari noti della stampa	

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, V.MIS 16.2bis; Biblioteca Nazionale Braidense, Milano, IT-MI0185 25 13.D. 0014/03; Biblioteca Estense Universitaria, Modena, E 079 D 058 004; Biblioteca Comunale Augusta, Perugia, ANT. I.O. 1059 (2; Biblioteca Civica Bertoliana Palazzo San Giacomo di Vicenza, Vicenza, GONZ 010 003 025.

Bibliografia

In effetti, non ci sono delle vere descrizioni di questa stampa, di solito ci si limita a riportare che si tratta di una continuazione rispetto ai *Versi alla Venitiana*. Un accenno più approfondito si trova in QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, cit., p. 131, e in T. A. NORDIO, *Rime dialettali attribuite a Maffio Venier*, cit., p. 10 (in cui la Nordio spiega che non ha inserito nel regesto di rime dialettali di Maffio quelle dell'*Aggionta* in quanto nella stampa tutti i componimenti sono anonimi).

Precisazioni sullo schema descrittivo

In ordine di riscontro dallo schema descrittivo verranno riportati degli approfondimenti su alcuni elementi della stampa:

I) L'editore

Remigio Romano⁴² fu editore di lavori come la *Raccolta di bellissime canzoni alla romanesca. Per suonare, e cantare nella chitarra alla spagnuola, con la sua intavolatura. Con altre canzonette vaghe & belle* pubblicata in 3 parti dal 1620 al 1622; la *Raccolta di bellissime canzonette musicali, e moderne, di auttori grauissimi nella poesia, & nella musica* pubblicata in 4 parti, con un *Ressiduo*, dal 1618-1626. Tra Vicenza e Venezia, queste edizioni furono stampate dal Salvadori, con il quale Remigio Romano collaborerà per diverso tempo.

II) La Licenza de' Superiori

Anche questa stampa contiene l'indicazione *con licenza de' Superiori*⁴³ e vi si trovano delle censure a partire da cc. A2r e A2v, in cui in *No m'agrevà el morir zà che'l ve piase*, alla fine dei vv. 7 e 10, sono censurate due parole, rispettivamente da due e tre puntini. Le altre censure: a c. A2v, alla fine del v. 4 di *Venier giarsera mi son stà ferio*, una parola è nascosta da 5 puntini; a c. A3v, alla fine del v. 48 di *Ho inteso Madona l'altra sera*, una parola è nascosta da 3 puntini; a c. A5r, l'ultima parola di *Posso ben dir da seno, e da dovera*, è nascosta da tre puntini; a c. A9v, alla fine del v. 14, di *Bonzorno grami? Bondi mal'andai?*, una parola è nascosta da tre puntini; a cc. 12r e 12v ai vv. 21 e 40 di *Tocca pì la camisa cha'l zipon*, due parole sono nascoste da tre puntini, la prima al centro del verso e la seconda alla fine.

⁴² <https://opac.sbn.it/> (ultimo accesso 20 novembre 2023).

⁴³ Per la spiegazione del significato vd. sopra, par. 1.1.

III) *La conservazione dell'esemplare analizzato*

L' *Aggiunta*, assieme alla ristampa del 1617, si trova in una miscellanea composta da 12 stampe⁴⁴, ed è priva di annotazioni, ad eccezione di quella presente a c. A12v, in cui a *lapis* è segnata l'attuale collocazione.

A c. A1r è presente un timbro recante l'informazione: «Biblioteca Nazionale di S. Marco – Venezia».

1.4. La provenienza delle stampe studiate

La presenza nella stampa del 1613, nella ristampa del 1617 e nell' *Aggiunta* del 1619, della stessa marca tipografica, di una filigrana simile, di decorazioni affini o identiche, dello stesso corsivo, fa ipotizzare che tutte provengano da uno stesso tipografo. Ricapitolando: nel frontespizio della stampa del 1613 viene citato solo Girolamo da Brescia, che si sa essere stato un editore; in quello della ristampa del 1617 viene menzionato solamente Angelo Salvadori, che fu sia un tipografo sia un editore; in quello dell'aggiunta del 1619 vengono citati sia Remigio Romano, editore di testi musicali, sia Angelo Salvadori.

Se poniamo per vero che per la stampa del 1613 Angelo Salvadori fu il tipografo e il bresciano Girolamo fu l'editore (in collaborazione con Angelo ingegneri, come visto al par. 1.1.), per la stampa del 1617 Salvadori potrebbe avere rivestito entrambi i ruoli, dato che il suo nome compare sia sul frontespizio che sulla prima dedica, per poi ricoprire, di nuovo, il mero incarico di tipografo per l' *Aggiunta* del 1619, cedendo quello di editore a Remigio Romano.

Pertanto, non è così improbabile che le tre stampe analizzate provengano dall'officina vicentina e/o veneziana di Angelo Salvadori.

⁴⁴ Per la descrizione della miscellanea e della sua composizione nel dettaglio vd. sopra, par. 1.2.

Capitolo secondo

Il contenuto delle stampe

2.1. Le tavole delle rime

Le tavole delle rime dei «Versi alla Venetiana» del 1613

In totale, nella prima parte della stampa vi sono 20 componimenti (6 canzoni, 6 sonetti caudati, 5 capitoli ternari, 3 madrigali), mentre nella seconda parte vi sono 68 componimenti (39 sonetti, 9 sonetti caudati, 7 canzoni, 7 capitoli ternari, 6 madrigali).

[Prima parte] VERSI Alla Venetiana Del Signor Anzolo Inzegneri.		
Cartulazione	Incipit e rubrica	Metro
A6r-A8v	[1] Donca dal mio cantar <i>Rubrica:</i> CANZONE in laude della Sig(nora) Duchessa de Toscana Bianca Capello.	canzone
A9r-A11v	[2] Ve scrivo con sto pato sto soneto <i>Rubrica:</i> Al Sig(nore) Alessandro Maganza, pregandolo à retrazerghes la sò Morosa.	sonetto caudato
A12r-B1r	[3] Quel, che ve stà, per sò desgratia, apresso <i>Rubrica:</i> Lettera Ammosa.	capitolo ternario
B1v	[4] No ghe val ne esercitio, ne baston <i>Rubrica:</i> Contra una Siatica.	sonetto caudato
B2r-B3r	[5] No scrissi mai pì letera de cuor <i>Rubrica:</i> Per la lontananza della sò Morosa.	capitolo ternario
B3v	[6] L'è ben, à dir el vero, un brutto caso <i>Rubrica:</i> Un zentil caso occorso à un Spagnol per man de una sò morosa.	sonetto caudato
B4r	[7] Son co è una cà zà tanto da fi[t]ar <i>Rubrica:</i> Desgratia in amor.	sonetto caudato
B4v-B5v	[8] Chi me fà cavalcar <i>Rubrica:</i> Per una Manizza donadaghe dalla sò Morosa.	canzone
B6r-B6v	[9] Da quella man, che m'ha zà cavà'l cuor <i>Rubrica:</i> Seguita l'istesso soggetto.	sonetto caudato
B7r-B8v	[10] Oche stà volta s'ì <i>Rubrica:</i> S'inamora mentre disna con bella femena.	canzone
B9r	[11] Sta SCARPA me fà mal <i>Rubrica:</i> A una de Casa Scarpa.	madrigale
B9r-B10r	[12] Se'l dir se nò de s'ì <i>Rubrica:</i> Promessa non essequida.	canzone

B10v-B11v	[13] Se ti è vero Signor <i>Rubrica:</i> A Amor alla guerra de Cipro.	canzone
B12r	[14] Chi hà visto alcuna volta qualche can <i>Rubrica:</i> Ingordisia d'un'Inamorao.	sonetto caudato
B12v	[15] Amor, l'è ZUCAR'ELA <i>Rubrica:</i> Burla sora el nome.	madrigale
B12v	[16] Sti vuol, che me defenda <i>Rubrica:</i> Dòna Scorozzada.	madrigale
C1r-C1v	[17] Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza <i>Rubrica:</i> Dà conto del sò viazo per Avignon.	capitolo ternario
C2r-C3r	[18] Za che diebo restar in Avignon <i>Rubrica:</i> Priega Amor, che ghe trova una Morosa.	capitolo ternario
C3r-C4r	[19] Se è vero del Capitolo, che intendo <i>Rubrica:</i> Scusa fata co una Signora.	canzone
C4r-C5r	[20] Done trazeve pur d(e)l fato mio <i>Rubrica:</i> Gratia de le sò Morose.	capitolo ternario

[Seconda parte] Rime Venetiane Del Clarissimo Sig. M. V.		
Cartulazione	Incipit e rubrica	Metro
C5v	[21] No ve maravegiè sia chi se voglia <i>Rubrica:</i> Proemio dell'Opera.	sonetto
C6r	[22] Dal nascer tuti hà el cancaro, che i magna <i>Rubrica:</i> Stati diversi nel Mondo.	sonetto
C6r	[23] Haveria messo pegno mio fradel <i>Rubrica:</i> Inamoramento nuovo.	sonetto
C6v	[24] Anzoleta del Ciel senza pecà <i>Rubrica:</i> Laude d'una bella Putta.	sonetto
C6v-C7r	[25] Quel che par senza cassa un'orinal <i>Rubrica:</i> Lontananza de un'amico quanto despiasevole.	sonetto caudato
C7r	[26] Certi cavei rizzoti inanelai <i>Rubrica:</i> Bellezza de Donna.	sonetto caudato
C7v	[27] Ho dito, e digo, e dirò fin che viva <i>Rubrica:</i> Argumenta che cossa sia belezaza.	sonetto caudato
C7v-C8r	[28] Co un hà gratia, e che'l veste pulio <i>Rubrica:</i> Contra un sò rival Grego.	sonetto
C8r	[29] O quante volte al dì son un Lion <i>Rubrica:</i> Vanità del sò amor.	sonetto
C8v-C10v	[30] Dona pompa del Ciel unica, e sola <i>Rubrica:</i> Alla illustrissima Signora Barbara Contessa di Sala.	canzone
C11r	[31] Mai fichè marangon tante brochete <i>Rubrica:</i> Pene innumerabili.	sonetto
C11r	[32] Mi che son in Amor un paladin <i>Rubrica:</i> Zelosia.	sonetto
C11v	[33] Come d'una Zigala, e una Gazuola <i>Rubrica:</i> Timor de l'Inamorao.	sonetto
C11v	[34] Amor v'è drìo cussi, navega, e tien <i>Rubrica:</i> Felicità d'Inamorao.	sonetto
C12r	[35] O Dio, che in corte e magno sempre a seco	sonetto

	<i>Rubrica:</i> Difficultà in tel'haver de beber.	
C12r	[36] Son amalà quà in leto, e se credesse <i>Rubrica:</i> Un'amalao desideroso de vin	sonetto
C12v	[37] Chi hà visto tal soldào farse chietin <i>Rubrica:</i> Zavarìa pur sora la sé.	sonetto
C12v	[38] In st'acque de purissimo crestal <i>Rubrica:</i> Stà vaghezando el vin in l'acqua.	sonetto
D1r	[39] Colonna mia per do, ò tre volte sole <i>Rubrica:</i> Offerta d'un'inamorao.	sonetto
D1r-D1v	[40] Vù savè pur se xè dò mesi, e più <i>Rubrica:</i> Resolution in Amor.	sonetto
D1v	[41] Fia mia, visetto bello inzucarao <i>Rubrica:</i> Speranza d'inamorao.	sonetto
D1v-D2r	[42] Tra la rabia, la stizza, e tra'l martelo <i>Rubrica:</i> Notte de pentimento.	sonetto
D2r-D2v	[43] Sta note forsi un'ora inanzi di <i>Rubrica:</i> Insonio contado.	sonetto caudato
D3r-D3v	[44] Dapò che sè sì dolce anema mia <i>Rubrica:</i> Responde à una Lettere de una Zentil- donna, laudandola.	capitolo ternario
D3v-D5r	[45] Se vegnisse un dì voia a la Natura <i>Rubrica:</i> Seguita laudando pur una gran Signora.	capitolo ternario
D5v-D6r	[46] Amor sia rengratià, magno i mie pasti <i>Rubrica:</i> Ressanao d'Amor scrive à Madonna.	capitolo ternario
D6v	[47] O bon tempo de Roma, ò compagnia <i>Rubrica:</i> Memoria de Roma mentre el giera in armada.	sonetto caudato
D7r	[48] Perche no spiero mai <i>Rubrica:</i> Ressiona à proposito.	madrigale
D7r-D9v	[49] Amor vivemo con la gatta, e i stizzi <i>Rubrica:</i> LA STRAZZOSA Canzon II.	canzone
D9v-D11r	[50] Hà pur vogiù sta sorte traditora <i>Rubrica:</i> Lontananza dalla so Inamorata.	capitolo ternario
D11r	[51] O Cielo, e m'inzenocchio, e mando fuora <i>Rubrica:</i> Per una gran fame del Poeta.	sonetto
D11r-D12r	[52] Cape bisogna ben zugar lontan <i>Rubrica:</i> A una Zovene, che haveva habù un pre sente dal sò inamorato.	sonetto caudato
D12r-E1r	[53] L'è tropo ogni tre mesi un quarto d'ora <i>Rubrica:</i> Cognosce le male arte de una femena ⁴⁵ , e la fuze.	sonetto caudato
E1r-E2r	[54] Passarà pur anche sti quatro di <i>Rubrica:</i> Brama, che passa un termine, e lauda ironeamente.	sonetto caudato
E2r	[55] Vedo una donna, e come cosa bela <i>Rubrica:</i> Desiderio in amor infinito.	madrigale
E2r-E4r	[56] Canto de vù Poeti povereti <i>Rubrica:</i> Desgratia de i Poeti, & della Poesia.	capitolo ternario
E4r	[57] Vù m'havè vento el cuor	madrigale

⁴⁵ Dopo la parola *femena* si trova un accumulo di diacritici: un apostrofo, un punto (che potrebbero essere delle macchie o degli errori) e una virgola.

	<i>Rubrica:</i> A una Zentildonna, che disse, vada el resto.	
E4v	[58] Me meto co fè Orlando anche mi in mar <i>Rubrica:</i> Lauda l'Altezza Serenissima de Toscana Don Francesco Primo.	sonetto
E4v-E5r	[59] Se s'accordasse in Ciel ciascuna stela <i>Rubrica:</i> Impossibile, che un'altra s'inamora.	sonetto
E5r	[60] Mi, che la daria marza a un zaratan <i>Rubrica:</i> Perse le chiacchiere davanti Madonna.	sonetto
E5r-E5v	[61] O man de puro late <i>Rubrica:</i> Lauda una bella Man.	canzone
E6r	[62] Hò quel serpente de la Zelosia <i>Rubrica:</i> Tormentado in insonio.	sonetto
E6r	[63] Oltra la mia mortal impatientia <i>Rubrica:</i> Speranze andade in vento.	sonetto
E6v	[64] Haveva el cuor tra l'alegrezza, e'l riso <i>Rubrica:</i> Se despiera per esser lontan.	sonetto
E6v	[65] La beltà, la virtù, la cortesia <i>Rubrica:</i> Gran osservanza in amor.	sonetto
E7r	[66] Se da rabbia, cuor mio, se da martelo <i>Rubrica:</i> Scusa de parole dite.	sonetto
E7r	[67] Songio mi Amor quel servidor de Dame? <i>Rubrica:</i> Affamado daspò esser sta amalà.	sonetto
E7v	[68] V'amo, Fia, quanto posso e si no v'amo <i>Rubrica:</i> Se duol del puoco brusor, che hà.	sonetto
E7v	[69] Signora mia vù manizè per tuto <i>Rubrica:</i> Quando s'amazza el Porco.	sonetto
E8r	[70] Un povero anemal, una bestiola <i>Rubrica:</i> In la morte d'un Cagnoletto.	sonetto
E8r	[71] Quanto tempo s'aspeta un'alegrezza <i>Rubrica:</i> Perso l'ardimento vesin à Madonna.	sonetto
E8v	[72] Toia el mio fronte, e togia le mie zanze <i>Rubrica:</i> Seguita.	sonetto
E8v	[73] Fa el pezo che ti puol, al mio despeto <i>Rubrica:</i> Ingratitudine de Madonna.	sonetto
E9r-E12v	[74] Soleva dir un certo bon compagno <i>Rubrica:</i> SATIRA CONTRA LA CORTE. Alessandro Becher.	capitolo ternario
E12v-F1r	[75] Dottor in sestodecimo eccelente <i>Rubrica:</i> In te'l Dottorere de un Nano Z. B. L.	madrigale
F1r	[76] Se mai ve imbaterè, Dotor egregio <i>Rubrica:</i> L'istesso soggetto, di L. B.	sonetto
F1r-F1v	[77] Culù, che per servir crede a custia <i>Rubrica:</i> Servitù fuora de proposito.	sonetto
F1v	[78] Che mi habbia da morir senza haver visto <i>Rubrica:</i> Incredulità in Amor.	sonetto
F1v-F3r	[79] Questa è la quarta lettera, che scrivo <i>Rubrica:</i> Lettera amorosa.	capitolo ternario
F3v	[80] Vù vidè, vù burlè <i>Rubrica:</i> A una Donna, che burlava le laude del Poeta.	madrigale
F3v	[81] Corè, vù, che sé gravij de Tesoro	sonetto

	<i>Rubrica:</i> Sora una Puta, che hà nome Thesaura.	
F4r	[82] Son come xè talun, ch'è roto in mar <i>Rubrica:</i> Lontananza dall'istessa.	sonetto
F4r-F5v	[83] Caro, e dolce Tesoro <i>Rubrica:</i> Lauda la beltàe, e la cortesia della istessa Signora Tesatura.	canzone
F5v	[84] No è stimà'l Dio d'Amor <i>Rubrica:</i> Alla istessa, sora el so nome.	madrigale
F5v-F6r	[85] Un Gobo fatto a sonde de melon <i>Rubrica:</i> Sora un Gobo, che se voleva maridar.	sonetto caudato
F6v-F9r	[86] O vù, che ste là suso <i>Rubrica:</i> Lauda le bellezze de una Signora.	canzone
F9r-F9v	[87] CHIARETA bela mi no posso pì <i>Rubrica:</i> Alla Illustra Signora Chiareta da Mula El so Moroso.	canzone
F10r-F12r	[88] Amor imparo adesso <i>Rubrica:</i> Inamorà da niovo in gran soggetto.	canzone

Le tavole delle rime dei «Versi alla Venitiana» del 1617

Come già anticipato nel primo capitolo, rispetto ai *Versi alla Venitiana* del 1613 sono presenti gli stessi componimenti, i quali sono disposti ugualmente nelle carte. Si è deciso di riportare comunque le tavole delle rime per non trascurare nessuna differenza, anche laddove sia formale, che intercorre tra le due stampe.

Per ovvie ragioni, dunque, la numerazione dei componimenti non è crescente rispetto a quella precedente, ma equivalente.

[Prima parte] VERSI Alla Venetiana Del Signor Anzolo Inzegneri.		
Cartulazione	Incipit e rubrica	Metro
A6r-A8v	[1] Donca dal mio cantar <i>Rubrica:</i> CANZONE in laude della Sig(nora) Duchessa de Tosca- na Bianca Capello.	canzone
A9r-A11v	[2] Ve scrivo con sto pato sto soneto <i>Rubrica:</i> Al Sig(nore) Alessandro Maganza, pregando- lo à retrazerghes la sò Morosa.	sonetto caudato
A12r-B1r	[3] Quel, che ve stà, per sò desgratia, apresso <i>Rubrica:</i> Lettera Amoroza.	capitolo ternario
B1v	[4] No ghe val ne esercitio, ne baston <i>Rubrica:</i> Contra una Siatica.	sonetto caudato
B2r-B3r	[5] No scrissi mai pì lettere de cuor <i>Rubrica:</i> Per la lontananza della sò Morosa.	capitolo ternario
B3v	[6] L'è ben; à dir el vero, un brutto caso <i>Rubrica:</i> Un zentil caso occorso à un Spagnuol per man de una sò morosa.	sonetto caudato
B4r	[7] Son co è una cà zà tanto da fitar <i>Rubrica:</i> Desgratia in amor.	sonetto caudato
B4v-B5v	[8] Chi me fà cavalcar <i>Rubrica:</i> Per una Manizza donadaghe dalla sò Morosa.	canzone
B6r-B6v	[9] Da quela man, che m'ha zà cavà'l cuor <i>Rubrica:</i> Seguita l'istesso Soggetto.	sonetto caudato
B7r-B8v	[10] Oche stà volta sì <i>Rubrica:</i> S'inamora mentre disna con bella femena.	canzone
B9r	[11] Sta SCARPA me fà mal <i>Rubrica:</i> A una de Casa Scarpa.	madrigale
B9r-B10r	[12] Se'l dir se nò de sì <i>Rubrica:</i> Promessa non essequida.	canzone
B10v-B11v	[13] Se ti è vero Signor <i>Rubrica:</i> A Amor alla guerra de Cipro.	canzone
B12r	[14] Chi hà visto alcuna volta qualche can <i>Rubrica:</i> Ingordisia d'un'Inamoraao.	sonetto caudato
B12v	[15] Amor, l'è ZUCAR'ELA	madrigale

	<i>Rubrica:</i> Burla sora el nome.	
B12v	[16] Sti vuol, che me defenda <i>Rubrica:</i> Dòna Scorozzada.	madrigale
C1r-C1v	[17] Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza <i>Rubrica:</i> Dà conto del sò viazo per Avignon.	capitolo ternario
C2r-C3r	[18] Za che diebo restar in Avignon <i>Rubrica:</i> Priega Amor, che ghe trova una Morosa.	capitolo ternario
C3r-C4r	[19] Se è vero del Capitolo che intendo <i>Rubrica:</i> Scusa fata co una Signora.	canzone
C4r-C5r	[20] Done trazeve pur del fato mio <i>Rubrica:</i> Gratia delle sò Morose.	capitolo ternario

[Seconda parte] Rime Venetiane Del Clarissimo Sig. M. V.		
Cartulazione	Incipit e rubrica	Metro
C5v	[21] No ve maravegiè sia chi se voglia <i>Rubrica:</i> Proemio dell'Opera.	sonetto
C6r	[22] Dal nascer tuti hà el ca(n)caro, che i magna <i>Rubrica:</i> Stati diversi nel Mondo.	sonetto
C6r	[23] Haveria messo pegno mio fradel <i>Rubrica:</i> Inamoramento nuovo.	sonetto
C6v	[24] Anzoleta del Ciel senza pecà <i>Rubrica:</i> Laude d'una bella Putta.	sonetto
C6v-C7r	[25] Quel che par senza cassa un'orinal <i>Rubrica:</i> Lontananza de un'amigo quanto despiasevole.	sonetto caudato
C7r	[26] Certi cavei rizzoti inanelai <i>Rubrica:</i> Belezza de Donna.	sonetto caudato
C7v	[27] Ho dito, e digo, e dirò fin che viva <i>Rubrica:</i> Argumenta che cossa sia belezza.	sonetto caudato
C7v-C8r	[28] Con un hà gratia, e che'l veste pulio <i>Rubrica:</i> Contra un sò rival Grego.	sonetto
C8r	[29] O quante volte al dì son un Lion <i>Rubrica:</i> Vanità del sò amor.	sonetto
C8v-C10v	[30] Dona pompa del Ciel unica, e sola <i>Rubrica:</i> Alla illustrissima Signora Barbara Contessa di Sala.	canzone
C11r	[31] Mai fichè marangon tante brochete <i>Rubrica:</i> Pene innumerabili.	sonetto
C11r	[32] Mi che son in Amor un paladin <i>Rubrica:</i> Zelosia.	sonetto
C11v	[33] Come d'una Zigala, e una Gazuola <i>Rubrica:</i> Timor de l'Inamorao.	sonetto
C11v	[34] Amor v'è drio cussi, navega, e tien <i>Rubrica:</i> Felicità d'Inamorao.	sonetto
C12r	[35] O Dio, che in corte e magno sempre a seco <i>Rubrica:</i> Difficoltà in tel'haver di beber.	sonetto
C12r	[36] Son amalà quà in leto, e se credesse <i>Rubrica:</i> Un'amalao desideroso de vin.	sonetto
C12v	[37] Chi hà visto tal soldàò farse chietin <i>Rubrica:</i> Zavarìa pur sora la sé.	sonetto

C12v	[38] In st'acque de purissimo crestal <i>Rubrica:</i> Stà vaghezando el vin in l'acqua.	sonetto
D1r	[39] Colonna mia per do, ò tre volte sole <i>Rubrica:</i> Offerta d'un'inamorao.	sonetto
D1r-D1v	[40] Vù savè pur se xè dò mesi, e più <i>Rubrica:</i> Resolution in Amor.	sonetto
D1v	[41] Fia mia, visetto bello inzucarao <i>Rubrica:</i> Speranza d'inamorao.	sonetto
D1v-D2r	[42] Tra la rabia, la stizza, e tra'l martelo <i>Rubrica:</i> Notte de pentimento.	sonetto
D2r-D2v	[43] Sta note forsi un'ora inanzi di <i>Rubrica:</i> Insonio contado.	sonetto caudato
D3r-D3v	[44] Daspò che sè sì dolce anema mia <i>Rubrica:</i> Responde à una Lettera de una Zentil- donna, laudandola.	capitolo ternario
D3v-D5r	[45] Se vegnisse un dì voia a la Natura <i>Rubrica:</i> Seguita laudando pur una gran Signora.	capitolo ternario
D5v-D6r	[46] Amor sia rengratià, magno i mie pasti <i>Rubrica:</i> Ressanao d'Amor scrive a Madonna.	capitolo ternario
D6v	[47] O bon tempo de Roma, ò compagnia <i>Rubrica:</i> Memoria de Roma mentre el giera in armada.	sonetto caudato
D7r	[48] Perche no spiera mai <i>Rubrica:</i> Ressiona à proposito.	madrigale
D7r-D9v	[49] Amor vivemo con la gatta, e i stizzi <i>Rubrica:</i> LA STRAZZOSA Canzon II.	canzone
D9v-D11r	[50] Hà pur vogiù sta sorte traditora <i>Rubrica:</i> Lontananza dalla sò Inamorata.	capitolo ternario
D11r	[51] O Cielo e m'inzenocchio, e mando fuora <i>Rubrica:</i> Per una gran fame del Poeta.	sonetto
D11r-D12r	[52] Cape bisogna ben zugar lontan <i>Rubrica:</i> A una Zovene, che haveva habù un presente dal sò inamorato.	sonetto caudato
D12r-E1r	[53] L'è tropo ogni tre mesi un quarto d'ora <i>Rubrica:</i> Cognosce le male arte de una femena; e la fuze.	sonetto caudato
E1r-E2r	[54] Passarà pur anche stì quatro di <i>Rubrica:</i> Brama, che passa un termine, e lauda ironeamente.	sonetto caudato
E2r	[55] Vedo una donna, e come cosa bela <i>Rubrica:</i> Desiderio in amor infinito.	madrigale
E2r-E4r	[56] Canto de vù Poeti povereti <i>Rubrica:</i> Desgratia de i Poeti, & della Poesia.	capitolo ternario
E4r	[57] Vù m'havè vento el cuor <i>Rubrica:</i> A una Zentildona, che disse, vada el resto.	madrigale
E4v	[58] Me meto co fè Orlando anche mi in mar <i>Rubrica:</i> Lauda l'Altezza Serenissima de Tosca- na Don Francesco Primo.	sonetto
E4v-E5r	[59] Se s'accordasse in Ciel ciascuna stela <i>Rubrica:</i> Impossibile, che un'altra s'inamora.	sonetto
E5r	[60] Mi, che la daria marza a un zaratan	sonetto

	<i>Rubrica:</i> Perse le chiacchiere davanti Madonna.	
E5r-E5v	[61] O man de puro late <i>Rubrica:</i> Lauda una bella Man.	canzone
E6r	[62] Hò quel serpente de la Zelosia <i>Rubrica:</i> Tormentado in insonio.	sonetto
E6r	[63] Oltra la mia mortal impatientia <i>Rubrica:</i> Speranze andade in vento.	sonetto
E6v	[64] Haveva el cuor tra l'alegrezza, e'l riso <i>Rubrica:</i> Se despiera per esser lontan.	sonetto
E6v	[65] La beltà, la virtù, la cortesia <i>Rubrica:</i> Gran osservanza in amor.	sonetto
E7r	[66] Se da rabbia, cuor mio, se da martelo <i>Rubrica:</i> Scusa de parole dite.	sonetto
E7r	[67] Songio mi Amor quel servidor de Dame? <i>Rubrica:</i> Affamado daspò esser sta amalà.	sonetto
E7v	[68] V'amo, Fia, quanto posso e si no v'amo <i>Rubrica:</i> Se duol del puoco brusor, che hà.	sonetto
E7v	[69] Signora mia vù manizè per tuto <i>Rubrica:</i> Quando s'amazza el Porco.	sonetto
E8r	[70] Un povero anemal, una bestiola <i>Rubrica:</i> In la morte d'un Cagnoletto.	sonetto
E8r	[71] Quanto tempo s'aspeta un'alegrezza <i>Rubrica:</i> Perso l'ardimento vesin à Madonna.	sonetto
E8v	[72] Toia el mio fronte, e togia le mie zanze <i>Rubrica:</i> Seguita.	sonetto
E8v	[73] Fa el pezo che ti puol, al mio despeto <i>Rubrica:</i> Ingratitudine de Madonna.	sonetto
E9r-E12v	[74] Soleva dir un certo bon compagno <i>Rubrica:</i> SATIRA CONTRA LA CORTE. Alessandro Becher.	capitolo ternario
E12v-F1r	[75] Dottor in sestodecimo eccelente <i>Rubrica:</i> In te'l Dottorarse de un Nano Z. B. L.	madrigale
F1r	[76] Se mai ve imbaterè, Dotor egregio <i>Rubrica:</i> L'istesso soggetto, di L. B.	sonetto
F1r-F1v	[77] Culù, che per servir crede a custia <i>Rubrica:</i> Servitù fuora de proposito.	sonetto
F1v	[78] Che mi habbia da morir senza haver visto <i>Rubrica:</i> Incredulità in Amor.	sonetto
F1v-F3r	[79] Questa è la quarta lettera, che scrivo <i>Rubrica:</i> Lettera amorosa.	capitolo ternario
F3v	[80] Vù vidè, vù burlè <i>Rubrica:</i> A una Donna, che burlava le laude del Poeta.	madrigale
F3v	[81] Corè, vù, che sé gravij de Tesoro <i>Rubrica:</i> Sora una Puta, che hà nome Thesaura.	sonetto
F4r	[82] Son come xè talun, ch'è roto in mar <i>Rubrica:</i> Lontananza dall'istessa.	sonetto
F4r-F5v	[83] Caro, e dolce Tesoro <i>Rubrica:</i> Lauda la beltàe, e la cortesia della istessa Signora Tesaura.	canzone
F5v	[84] No è stimà'l Dio d'Amor	madrigale

	<i>Rubrica:</i> Alla istessa, sora el so nome.	
F5v-F6r	[85] Un Gobo fatto a sonde de melon <i>Rubrica:</i> Sora un Gobo, che se voleva maridar.	sonetto caudato
F6v-F9r	[86] O vù, che ste là suso <i>Rubrica:</i> Lauda le bellezze de una Signora.	canzone
F9r-F9v	[87] CHIARETA bela mi no posso pì <i>Rubrica:</i> Alla Illustra Signora Chiareta da Mula El so Moroso.	canzone
F10r-F12r	[88] Amor imparo adesso <i>Rubrica:</i> Inamorà da niovo in gran soggetto.	canzone

La tavola delle rime dell'«Aggiunta ai Versi alla Venetiana» del 1619

In tutto, vi sono 17 componimenti (8 sonetti caudati, 3 sonetti, 3 canzoni, 2 capitoli ternari, 1 madrigale). La numerazione adottata è in continuità con quella dei *Versi alla Venetiana* (uguale, come già segnalato, per la stampa del 1613 e la ristampa del 1617), per permettere di identificare ogni componimento con un unico numero, senza generare ambiguità.

Cartulazione	Incipit e rubrica	Metro
A2r	[89] Vù m'havè dà la vita, anema mia <i>Rubrica:</i> Dubita de qualche mal essendo invidà à do- ver andar à trovar la morosa.	sonetto
A2r	[90] No m'agreva el morir zà che'l ve piase <i>Rubrica:</i> Ghe duol de no poder veder el viso de Madona.	madrigale
A2v	[91] Venier giarsera mi son stà ferio <i>Rubrica:</i> Desgratia successa à l'Autor, descritta à un so amigo in sto Sonetto.	sonetto
A2v	[92] Nò varderò, che sia tutto sfredio <i>Rubrica:</i> Resposta al precedente Sonetto.	sonetto
A3r-A4r	[93] Ho inteso Madona l'altra sera <i>Rubrica:</i> Dixe de no haver ditto certe zanze, che è stà referte à la Signora da male lengue.	capitolo ternario
A4r-A5r	[94] POSSO ben dir da seno, e da dovera <i>Rubrica:</i> Dixe d'esser cascà in miseria per amor de la so Signora.	ottava
A5r	[95] ZORNO infelice, e zorno pien d'affanno <i>Rubrica:</i> Se diol per esser abandonao da la so Donna per niovo amor.	sonetto caudato
A5v	[96] PERCHE Madona me havè tanto amao <i>Rubrica:</i> Cognosse l'incostanza ne l'Amor de la so Donna.	sonetto caudato
A6r-A6v	[97] PERC'hò visto el mio amor sì desgratiao <i>Rubrica:</i> Perche despiera de poder acquirar l'amor de la so morosa, vuol ritirarse dal mondo per star lontan da tanta crudeltà.	canzone
A7r-A7v	[98] L'altra sera stagando apresso el fuoco <i>Rubrica:</i> Racconta quanto infruttuosamente habbia amà Madonna, e come per essa sia cascao in miseria.	ottava
A8r	[99] AVERZI mare, son stà sassinao <i>Rubrica:</i> Fa saver à Madona un caso duro che gh'è occorso.	sonetto caudato
A8v	[100] SON tanto inamorao, Francesco mio <i>Rubrica:</i> Essendo fieramente inamorao domanda agiuto, e consegio à un so amigo caro per questa tal ocasion.	sonetto caudato
A9r	[101] CHE te ne possio far caro cuor mio <i>Rubrica:</i> Resposta al sonetto.	sonetto

A9v	[102] BONZORNO grami? Bondì mal'andai? <i>Rubrica:</i> Dà una resentà à certi, che'l resaltè trovandose senz'arme.	sonetto caudato
A10r-A10v	[103] PASSO ben tutto'l zorno de quà via <i>Rubrica:</i> Vedendo de no poder meritar l'amor de Madona brama de morir per insir de pene.	sonetto caudato
A11r-A11v	[104] COLONA mia zentil, el me despiase <i>Rubrica:</i> Insegna à una Cortesana le maniere, che die tegnir, per scampar i cattivi influssi in che suol cascar le donne de tal condition.	capitolo ternario
A12r-A12v	[105] TOCCA pì la camisa cha'l zipon <i>Rubrica:</i> Lauda l'arteficio d'una persona acorta mosso ne l'acquistar l'amor de una Donna.	sonetto caudato

2.2. Confronto tra i «Versi alla Venitiana» del 1613 e del 1617

2.2.1. Le dediche

Criteri di trascrizione

Si riporteranno le trascrizioni semidiplomatiche della prima e della seconda dedica della stampa del 1613 e della ristampa del 1617, le quali, in seguito, verranno analizzate.

Le uniche modifiche che verranno apportate al testo riguarderanno lo scioglimento dei *tituli* tra parentesi tonde e, solamente nella stampa del 1613, la distinzione di *u* e *v* (non necessaria per quella del 1617, dato che è già presente).

Le parentesi quadre verranno utilizzate per segnalare il cambio di carta.

Tra parentesi angolari si riporteranno i caratteri che sono solo parzialmente visibili.

In nota si troveranno alcune considerazioni su questioni di carattere prettamente lessicale.

Si farà ricorso agli strumenti lessicografici del veneziano: il Boerio⁴⁶, il quale verrà indicato con ‘1829 BOERIO’ laddove una voce si trovi solo nella sua prima edizione, mentre con ‘1829 1856 BOERIO’ se è presente in entrambe; il Cortellazzo⁴⁷, che verrà segnalato solo laddove contenga una spiegazione più approfondita o complementare rispetto a quella del Boerio, o laddove contenga una voce che il Boerio non possiede, e verrà indicato come ‘CORTELLAZZO^{XVI}’, dato che comprende voci ricavate dal lessico del sedicesimo secolo; il vocabolario storico-etimologico del veneziano, cioè il VEV⁴⁸.

Si segnala che le prime due dediche delle due stampe contengono un inizio identico (nello specifico, fino a *cosa farve* a c. A2v di quella del 1613 e di *cossa farve* a c. A4r di quella del 1617), mentre le seconde due sono interamente uguali.

⁴⁶ G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829 (1^a ed.); Venezia, Cecchini, 1856 (2^a ed.).

⁴⁷ M. CORTELAZZO, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena, La Linea, 2007.

⁴⁸ <http://vev.oivi.cnr.it/> (ultimo accesso 19 novembre 2023).

Prima dedica della stampa del 1613

Al molto Ill(ust)re mio colendis(simo)

Il Signor Alvise Foscari.

[A2r] Xe tanto longo el tempo, Molto Illustre Sign(ore) mio, che stago con el magon pien de bona volontae, e de bon desiderio de farve cossa che ve sia cara, e che ve gusta, come farave à un goloso le Pepone d'istae; [A2v] gnente de manco hà volesto la mia desgratia, che me stà sempre taccà al remo, e che no se parte mai dalla sentina della mia barca, che nò me nassa occasion de farve cognoscer questo mio humor; siando la Signoria vostra, per esser cussi cara, e da ben, favoria dal Cielo de bellezza, de sanitae, e de saver, dalla Natura de gratia, de belle creanze, e de ardimento, dalla education de virtù, e de maniera cussi cara, che sforza tutte le brigae à reverirve, à amarve, e presiarve più de tutte le creature de sta nostra Cittae; e quanti de ne è, che hà invidia à la vostra natura, e al vostro stato, made in bona fè sì. Per ste rason adonca mi no' hò mai sapuo, che cossa farve; perche el vuogarve in Valle quando andè a Schioppo⁴⁹, come fazzo, no me par che ve sia stao servisio, siando sta sempre estremo el piaser, che hò gustao à vederve à trar cussi zusto; donde che, se ben me hò fadigao, hò metuo de esser mi el favorio, per esserme fatta gratia dalla vostra Segnoria, de poder [A3r] veder in t'un medesimo tempo unie, la giustezza della Morte, che no traze mai in fallo, e la bellezza d'Amor, & tanto più singular, quanto che la Morte hà una man secca, e negra, e vù la havè bianca, e bella, che la fa innamorar. Amor è orbo co i occhi imbindai, e vù havè do occhi cussi bei, che fa brusar chi ve vedere, & questo el lo sà ben ste nostre Zovene dalla Zueca, che ve stà per mezo, e che ve vede in Fisolera spesso, & quelle dal Dollo, dove andè à tuor le vostre intrae, che la mazor parte de elle xe cusinae del vostro amor, e tanto che per no saver, che sora nome darve, le ve chiama el Foscari da i bei occhi: in quanto à mi, ve zuro da vero Christian, e per l'anema del mio caro pare, che quando ve viste sto Inverno passao à amazzar quel Cinghiaro cussi grandando in bocca de Pò, che mi credeti certo, che fussi Apollo, che fusse

⁴⁹ 1829 (p. 554) 1856 (p. 667) BOERIO: «Presso al militare dicesi Moschetto lo schioppo della Cavalleria, e Fucile quella della fanteria. L'archibuso è assai più veloce del Fucile». Dunque, la voce indica un'arma da fuoco, in questo caso probabilmente l'archibugio, dato che l'autore si firma *Fogon del vostro Arcabuso*. Per metonimia, l'archibugio, arma da fuoco utilizzata nella caccia, indica la caccia, attività che Alvise Foscari ama e nella quale primeggia.

tornao in terra à sbolzonar quella tanto dannosa bestia, che giera sta cazzada da tanti senza poderla amazzar: che cade, [A3v] mo no se vede i osei, che par che i corra volontariamente verso dove sé, azzò che ghe togiè la vita? dove da i altri i scampa per no haver la morte? per ste rason adonca mi povero brighente son stao in gran confusion, no sapiano dar ne cope, ne spae, contra la mia fortuna, che no voleva lassar mostrar la mia bona volontae verso la Signoria vostra. quando e m'è insuniao de cantar, e de vederve star aliegro ascoltarne; per la qual cossa subito me caschete in pensier de donarve de quei versi, che canteva qualche volta in Fisolera⁵⁰, quando andavemo à balotar⁵¹, che ve piaseva tanto; cussi tratte da una banda le rè, e le fossine⁵², e i burchiei⁵³, e el pesce, me hò conzà sora un costrao⁵⁴, e si hò scritte ste puoche cossette, parte composte da i primi Cittadini de sta nostra Citae, & parte dal vostro povero servidor, e cussi co le è, ve le mando, perche podè cantarle qualche volta con la vostra bella Novizza, che da niovo havè trovao, che per quanto intendo, se può dir, che siè [A4r] andà in Lezion; tanto la xè zovenetta, bella, ricca, e pulia. mo disè pur come se hà imbattuo à taccarse Foscari, e Foscola? certamente credo, che sta Foschezza, se porrà dir per Ironia, perché sé tutti do lusenti co è do Soli, e da vù tornerà à nascer de i fioli bravi, e saputi, co xe sta la benedetta anema de Missier lo Dose Foscari, ta(n)to cara à stà nostra Citae, dalla qual vù descendè per linea masculina, e de tanti bravi soldai, e Zenerali de mar da Cà Zustignan, da i quali xe descendua la Clarissima Signora vostra mare, che ve ha impastao vù cussi bello, e cussi bon: horsù vù havè de i dafari purassè, e no podè star à sentir le mie baie, ne mi posso pì scriver, che me sento bagnao fina in le scarpete, manizando pì facilmente la barca de quel che fazzo la pèna, e però ve fazzo una gran reverentia, inchinandome anche al Clarissimo Signor Lorenzo

⁵⁰ 1829 BOERIO (p. 224): «Piccola Peotta per uso de' passeggeri.»; CORTELAZZO XVI (p. 557): «Imbarcazione a remi, lunga e sottile, usata prevalentemente per la caccia di uccelli acquatici». In questo caso potrebbe fare riferimento a una semplice imbarcazione per il trasporto dei passeggeri, anche perché si dice che per mezzo della *Fisolera* Alvise Foscari andava a *balotar*.

⁵¹ 1829 (p. 55) 1856 BOERIO (p. 59): «*Ballottare* o *Squittinare*; *Mandar a partito*; *Rendere* o *far il partito*»; CORTELAZZOXVI (p. 138): «'Votare, mettere ai voti'». Dunque, la *Fisolera* di Alvise Foscari era il mezzo con cui egli si spostava per lo svolgimento dei suoi incarichi politici e per recarsi al Senato.

⁵² 1829 (p. 233) 1856 (p. 284) BOERIO: «Strumento di ferro ad otto branche barbute, notissimo, con cui si ferisce e si prende le anguille. Quella fiocina con cui si prende le passere, i rombi etc. è senza barbe».

⁵³ 1829 BOERIO (p. 77) 1856 (p. 107): «Burchiello, Barca piatta, coperta, con cui si viaggia ordinariamente da Venezia a Padova pel fiume Brenta».

⁵⁴ CORTELAZZOXVI (p. 407): «'Tavola piana', che, unita ad altre, forma il 'piano della barca', sulla quale si cammina»; in 1829 (p. 160) 1856 (p. 204) BOERIO solo al pl., *costrai*: «Tavole del pagliuolo o del suolo, Pezzi di tavola piana che accozzati insieme per costa formano l'intavolatura o il suolo delle piccole barche, come gondole o battelli su cui si cammina». Dunque, si fa riferimento a un pezzo del pavimento della barca su cui lo scrittore-pescatore si appoggia per comporre le poesie da regalare al proprio patrono.

vostro Pare, e alla Clarissima Signora Paulina vostra Mare miè cari patroni, e che me dà sempre da beber co ve buto à cà: alla Signora Ele[A5r]na vostra Consorte no digo ancora niente, perche la no me cognosse; ma ghe farò de bareta, e de cao⁵⁵ la prima volta, che la veda alla riva; cussi pregando el cielo, che ve buta le gratie adosso à secchi roversi, e ve baso la cima della punta de i dei de i vanti, che havè portà à nozze.

Dalla Zueca à i 30.de Mazo 1613.

Sempre vostro Servidor

Brustolao dalla Zueca, Fogon⁵⁶ del vostro Arcabuso⁵⁷.

⁵⁵ 1829 (p. 40) 1856 (p. 64) BOERIO: «*Berretta*, Copertura del capo» e CORTELAZZOXVI (p. 150): «Si toglieva in segno di rispetto e di riverenza»; *cao*: 1829 (p. 96) 1856 (p. 131) BOERIO: «*Capo*, Voce molto frequente nell'uso della buona lingua, come anche nel dialetto nostro, che riceve varie maniere e proverbi» e CORTELAZZOXVI (p. 280): «'Testa', frequente in modi proverbiali [...] *far de cao* 'salutare, riverire'». Dunque, l'espressione idiomatica può essere spiegata con un gesto di riverenza, per cui Angelo Ingegneri alla vista della novizia di Alvise Foscari si toglie il cappello e abbassa il capo.

⁵⁶ Boerio registra che il *focone* è un luogo della nave: o è quello in cui si fa fuoco per attaccare un nemico o quello in cui si cucina; quest'ultima accezione viene condivisa dal Cortelazzo. Tuttavia, se si considera la locuzione *fogon dell'arcabuso* è più convincente il significato in S. BATTAGLIA, voce *focône*, in *Grande dizionario della lingua italiana*, VI, Torino, UTET, 1966-2002, p. 91, ossia: «Piccolo foro praticato nella culatta delle armi portatili (pistole, fucili, ecc.) e delle artiglierie, attraverso il quale si dà fuoco alla carica di lancio (e nelle armi portatili scomparve con l'uso della capsula fulminante)».

⁵⁷ VEV: «'archibugio, fucile'». Dunque, l'autore impersonerebbe umilmente il piccolo buco dell'arma da fuoco del proprio patrono, di non regale aspetto, ma fondamentale ai fini dello sparo. Così, sembra presentarsi come umile servitore del proprio patrono, ma, in qualche modo, importante. I significati delle ultime due voci spiegherebbero la sottoscrizione *Brustolao*: costituendo l'elemento fondamentale per l'accensione del fuoco nell'arma, non è complesso capire che si possa abbrustolire.

Prima dedica della ristampa del 1617

Al molto Mag(nifi)co Sig(nore) mio O(riginali)ss(i)mo

Il Signor MASSIMO MULERI Mio Patron Singular.

[A3r] Xe tanto longo el tempo, Magnifico Sign(ore) mio, che stago con el magon pien de bona volontàe, e de bon desiderio de farve cosa che ve [A3v] sia cara, e che ve gusta, come farave a un goloso le pepone d'istae, gniente de manco ha volesto la mia desgratia, che me sta sempre taccà al remo, e che no se parte mai dalla se(n)tina della mia barcha, che no me nassa occasion de farve cognoscer questo mio amor⁵⁸; siando la Signoria vostra cusi cara e da ben, favoria dal Ciel de bellezza, de sanitàe, e da saver, della Natura de gratia, de belle creanze, e de ardimento, della educacion de virtù, e de manie[A4r]ra cussi cara, che forza tutte le b<r>igae a reverirve, à amarve, e presiarve più de tutte le creature de sta nostra Cittàe; e quanti ghe ne è, che ha invidia a la vostra natura, made in bona fe sì. Per ste rason donca mi no ò mai sapùo, che cosa farve⁵⁹, si ben che hò cerchao de servirve, e honorarve in ogni conto, si che ne è presentào l'occasion de farve veder el grande amor, che ve porto con una semplice opereta raccolta da [A4v] più famosi cittadini della vostra Cittàe⁶⁰, si che ve prego haverme per ascuso se ho ustao⁶¹ tanta libertàe con haverve mostrào in parte el grande amor, che ve porto, e con questo farò fin che il Signor Iddio ghe dia ogni felicitàe.

Sempre vostro,

Anzolo Salvadori

⁵⁸ Nella dedica del 1613 si trova *humor*.

⁵⁹ Da questo punto la dedica differisce da quella del 1613.

⁶⁰ Riprende il passo posto verso la conclusione nella dedica del 1613: «e si hò scritte ste puoche cossette, parte *composte* da i primi Cittadini de sta nostra Cittae, & parte dal vostro povero servidor».

⁶¹ Forse errore per *usao* o *usato*.

Studio dei testi

Come si è detto, le prime due dediche delle stampe condividono un inizio identico (nello specifico, fino a *cosa farve* a c. A2v di quella del 1613 e di *cosa farve* a c. A4r di quella del 1617), mentre le seconde due sono interamente uguali. Ciò può essere spiegato con il fatto che il loro stampatore, ovvero Angelo Salvadori⁶², in qualità di editore scrisse le dediche della ristampa copiando quasi interamente quelle della stampa. Dato che la prima dedica del 1613 costituisce l'originale rispetto a quella del 1617, lo studio si concentrerà su di essa.

La dedica è indirizzata al nobile patrizio Alvise Foscari⁶³, che, come si evince dal testo, è figlio di Lorenzo Foscari, discendente del Doge Foscari, e Paolina, proveniente da una famiglia di importanti generali e soldati, e novello sposo di Elena Foscola Foscari⁶⁴. Il mittente *Brustolao dalla Zuecca, Fogon del vostro Arcabuso* è quasi sicuramente Angelo Ingegneri, il quale nel corso della dedica si definisce come un *povero servidor* che ha scritto parte dei componimenti della raccolta, che egli stesso ha organizzato (dunque, in qualità di editore). Il dato sarebbe confermato dalla biografia dell'Ingegneri, il quale, dopo essere stato imprigionato per debiti a Torino nel 1608, nel 1609 ritornò nella sua città materna, a Venezia. Ed è plausibile che a Venezia si legò, da buon cortigiano, a una nobile e ricca famiglia come quella dei Foscari.

Nella voce del D. B. I.⁶⁵ dedicatagli si ritiene come appurato che la dedica dei *Versi alla Venitiana* del 30 maggio 1613 provenga dalla sua penna, e si afferma che essa costituisca il suo ultimo scritto, dato che nella dedicatoria del suo *Il perfetto segretario* del 5 giugno del 1613 si parla di lui al passato. A conferma della sua identità vi sono anche alcuni *topoi* allusi nella dedica che si trovano nella raccolta a lui attribuita, come i riferimenti ad Amore e ad altre divinità classiche, le immagini ittiche o cortigiane.

⁶² Per le informazioni riguardanti Angelo Salvadori vd. la nota 14 del I cap.

⁶³ Ricercando informazioni su Alvise Foscari, oltre ai *Versi*, si trovano fonti su omonimi, la quale età o genealogia non corrisponde alle informazioni riportate nella dedica.

⁶⁴ Su Elena Foscola Foscari emerge un'unica fonte: a c. I5v della stampa *Ardori d'Alceo, e Cintia, l'aure, l'amoroso museo, le selve ardenti. Madrigali. Dori, e Dafni trasformati in Fonti, con alcuni intermedj Boscherecci* ad opera di Ascanio Belforti Venetiano e presso Francesco Grossi, vi è un madrigale recante la rubrica: «La Clarissima Signora Elena Foscola, | Foscari». Guarda caso, la stampa è realizzata nel 1613 a Vicenza, lo stesso anno e luogo in cui venivano stampati i *Versi* dedicati al marito Alvise..

⁶⁵ A. SIEKIERA, voce *Ingegneri, Angelo* in *Dizionario biografico degli italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 358-361.

Angelo afferma che è da molto tempo che è desideroso di regalare al dedicatario un dono gradito, paragonabile ad un melone che viene donato ad un goloso d'estate. Ammette, poi, di non avere ancora avuto modo di esprimere questa volontà alla Signoria e che a inibire la scelta del regalo è il suo stesso valore: talmente il signore è bello, sano, saggio, educato, virtuoso, apprezzato e invidiato (in buona fede) da tutti, che è complesso trovare un dono che renda giustizia alla sua levatura.

Poi, l'Ingegneri elogia le capacità venatorie del patrono che ha potuto osservare: quando caccia in lui si vedono la giustizia della Morte, che non sbaglia mai, e la bellezza dell'Amore. Ma, se la Morte ha una mano secca e nera, il patrono ne ha una bella e bianca, e, se l'Amore è cieco, il patrono ha degli occhi così belli da essere appellato 'Foscari dagli occhi belli' e da far bruciare chiunque lo guardi, come quelle giovani della Giudecca, che lo vedono passare in barca, o quelle di Dolo, dove va a riscuotere le tasse. L'Ingegneri ricorda, poi, l'inverno passato in cui Alvise Foscari in una bocca del Po aveva catturato un cinghiale, impresa che nessuno era riuscito a portare a termine, e che nel farlo sembrava Apollo. Si prosegue con un'immagine iperbolica: i volatili di loro volontà gli andavano incontro per essere uccisi, mentre scappavano dagli altri cacciatori, in quanto preferivano trovare la morte con lui che con qualsiasi altro uomo.

L'Ingegneri, dopo avere ricordato l'apprezzamento del signore nei confronti del canto che aveva realizzato dopo la morte del cinghiale, fa divampare la sua indecisione su cosa regalare al proprio padrone, decidendo di mettere per iscritto alcuni versi. In particolare, raccoglierà quei canti, tanto apprezzati, che gli dedicava in *Fisolera* mentre lo accompagnava a *balotar*, unendoli agli altri dei primi cittadini di Venezia. Gli suggerisce, inoltre, di cantarli a sua volta alla propria novizia, Elena, anch'essa bella, ricca e educata. Dopo avere lodato la sposa e, nuovamente, Alvise, vi è un tocco più personale e, si potrebbe dire, più cortigiano, in cui Angelo non dimentica di salutare, inchinandosi, i nobilissimi genitori del proprio signore. Infine, saluta Elena, che non conosce, ma cui bacia la cima delle dita dei guanti.

A mettere in luce l'appartenenza della penna di tale dedica ad un letterato è la creazione ed elaborazione dell'immagine del poeta-pescatore, evidente richiamo alle rime pescatorie di Andrea Calmo⁶⁶, di cui vengono utilizzate espressioni e parole

⁶⁶ Si rimanda all'*editio princeps*: A. CALMO, *Le bizzarre, faconde, et ingeniose rime pescatorie, nelle quali si contengono Sonetti, Stanze, Capitoli, Madrigali, Epitafij, Disperate, e Canzoni. Et il commento di due Sonetti del Petrarca, in antiqua materna lingua*, Venezia, Apresso Iovanbattista Bertacagno, 1553, e

caratterizzanti. Ad esempio, Angelo all'inizio descrive la propria disgrazia (del non avere avuto l'occasione di mostrare al patrono, già apprezzato e onorato da molti, il proprio proposito nel realizzargli un regalo) legata al remo, e ammette che non se ne va dalla sentina della barca. O ancora, l'Ingegneri, dopo avere dichiarato di essere riuscito a trovare un regalo adatto al proprio padrone, ossia la messa per iscritto dei versi che gli cantava in barca, confessa di avere messo da parte: le *rè*, le *fossine*, i *burchiei*, e il *pesce*, e per scrivere si accomoda *sora un costrao*⁶⁷. E si pensi che quando tratta della novizia, dopo avere ammesso di non conoscerla ancora, dice: «ghe farò da bareta, e de cao la prima volta, che la veda alla riva». In aggiunta, alla fine ritiene di dover finire di scrivere perché è a conoscenza degli impegni di sua signoria e anche perché, detto a parole sue: «sento bagnaio fina in le scarpete, manizando pì facilmente la *barca* de quel che fazzo la pèna». Lo stesso modo in cui l'Ingegneri si firma, ovvero *Brustolao dalla Zuecca, Fogon del vostro Arcabuso*, non sembra del tutto privo dell'influenza calmiana, dato che le parole *Brustolao* e *Arcabuso* compaiono svariate volte nelle rime di Calmo⁶⁸.

Non escludendo che si tratti di elementi formulari e topici, anche la dedica del 1613 sembra non essere completamente estranea a quella de *Le bizzarre, faconde, et ingeniose rime pescatorie* del Calmo, ossia *Al magnifico, et generoso conte el sig. Brandolin*, in cui in comune, oltre alla lode al proprio signore, vi sono il tono amichevole («mio amichabile Signor»⁶⁹); la volontà di donare un regalo, che poi diviene la stessa raccolta di rime («ve la don, ve la concedo, e si ve la renuncio, consagrandola dananci de l'altar della vostra fama eterna»⁷⁰); il riferimento alla fatica, (che se in Calmo viene definita modestamente come «puoca bassa, e sterile»⁷¹, nella dedica del 1613 si dice: «se ben me hò fadigao, hò metuo de esser mi el favorio, per esserme fatta gratia dalla vostra Segnoria»); naturalmente, la presenza di parole provenienti dall'ambito semantico della pesca (in

all'edizione moderna: A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a cura di G. Belloni, Venezia, Marsilio editori, 2003, la quale, per la *constitutio textis* si basa sulla *princeps*. Quest'ultima edizione da ora in poi nel capitolo verrà citata 'BELLONI'.

⁶⁷ Ricorda il commento del *Sonetto in disperation* di Calmo, in cui l'autore, vecchio e ammalato d'amore per una giovane «tolto el so bizzaco, a luxe de canelle, su un costrào de mezo, scrive in che condition el se trova daspuò ch'el s'hà lagào piar a fossina» (BELLONI, p. 190).

⁶⁸ Ad esempio, nel sonetto *Aqua remedio al fuoco, che me scota* (BELLONI, p. 89) al v. 2 vi è *brustolào* e al v. 8 *arcabuso*.

⁶⁹ BELLONI, p. 47.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

Calmo vi sono gli ittionimi *ostrega* e *cievali*); infine, i convenevoli definirsi servitore e, a conclusione, il riferimento all'inchino e al bacio.

Inoltre, si potrebbe ipotizzare che è dalle lettere di Calmo per l'amico Bernardin di Schieti⁷² che l'Ingegneri potrebbe avere ripreso l'immagine del poeta che canta sulla barca. Se ne fornisce un estratto: «quando gieremo garzoni, v'arrecordeu che alle ventidò hore d'instae portavamo i nostri lauti in barca cantando barzelete per canal grande, someiavamo tanti carubini?».

Infine, per quanto riguarda la seconda dedica, essa è rivolta a Massimo Muleri, signore di cui si evince la venezianità da una dichiarazione fattagli dall'autore, ossia Angelo Salvadori, che, riferendosi a Venezia, scrive «*nostra Cittàe*».

Dopo la parte in comune con quella del 1613, la dedica continua dicendo che si è cercato di onorare in ogni modo Massimo Muleri, finché si è presentata l'occasione di mostrare il proprio grande amore tramite la raccolta dei versi dei più famosi cittadini di Venezia⁷³. L'autore si scusa se ha mostrato tanta libertà nella dimostrazione del suo affetto, che continuerà ad esprimere finché Dio gli concederà ogni felicità.

Salvadori, conserva meno tratti 'letterari' e personali. Da una parte, non fu un poeta e, infatti, quando, verso la fine della sua dedica, riprende il passo di quella del 1613 «e si hò scritte ste puoche cossette, parte *composte* da i primi Cittadini de sta nostra Cittàe, & parte dal vostro povero servidor», ha cura di trasformarlo in «si che ne è presentào l'occasion de farve veder el grande amor, che ve porto con una semplice opereta *raccolta* da più famosi cittadini della vostra Cittàe», in cui il verbo *raccogliere* si sostituisce al verbo *comporre*. Dall'altra parte, se la prima dedica contiene l'evocazione di ricordi di amicizia, che fa venire in mente all'autore il dono perfetto per il proprio signore-amico, questa dedica consiste in una formale dichiarazione di reverenza, che trova occasione di rivelarsi tramite il regalo della raccolta. Nella prima dedica vi è anche un tono più familiare, per cui l'autore sembra conoscere bene i genitori del patrono, tant'è che oltre a salutarli, ricorda che essi gli offrono spesso da bere: «inchinandome anche al Clarissimo Signor

⁷² *Delle Lettere di M. Andrea Calmo, Libro Primo, Libro Secondo, Libro Terzo*, III, Venezia, appresso Fabio & Agostini Zoppini fratelli, 1584, c. 53v.

⁷³ Questa volta si trova scritto *vostra Cittàe*, che potrebbe essere un errore per *nostra*, in quanto all'inizio vi era *nostra Cittàe*. Vero è anche che questa titubanza potrebbe riflettere il fatto che Angelo Salvadori visse tra Venezia, Vicenza e Pesaro; per maggiori informazioni vd. par. 1.2.

Lorenzo vostro Pare, e alla Clarissima Signora Paulina vostra Mare miè cari patroni, e che me dà sempre da beber co ve buto à cà». Lo stesso lessico sembra essere più informale: se nella seconda dedica si dice «mostrà in parte el grande amor, che ve porto, e con questo farò fin che il Signor Iddio ghe dia ogni felicitàe», nella prima «cussi pregando el cielo, che ve buta le gratie adosso à secchi roversi».

Seconda dedica della stampa del 1613

A chi vorà lezer.

[A5r] Se avertisse ogn'un, che lezerà à no restar scandalizai del Stampador se i vederà per sta opera assai parole, che vā con le lettere doppie scritte altramente, perche bisogna, che i sapia, che el Venetian nò preferisse mai nissuna parola resonante; ma el dise sempre bela, quela, vera, tera, e simili; e se anche ghe fusse qualche parola, che non 'havesse cussi bon saor, e che fosse contra la creanza, ò che zenerasse fastidio in la Fede, che i se contenta de creder, che queste xe cosse fatte da boni Christiani obedicati al Santo Papa; ma che qualche volta dise delle bagatelle no troppo salde, per accomodarse alla rima.

Seconda dedica della stampa del 1617

A chi vorà lezer.

[A5r] Se avertisse ogn'un, che lezerà à no restar scandalizai del Stampador se i vederà per sta Opera assai parole, che v`a con le lettere doppie scritte altramente, perche bisogna, che i sapia, che el Venetiannò⁷⁴ proferisce mai nissuna parola resonante; ma el dise sempre bela, quela, vera, tera⁷⁵, e simili; e se anche ghe fusse qualche parola, che non'havesse cussi bon saor, e che fosse contra la creanza, ò che zenerasse fastidio in la Fede, che i se contenta de creder, che queste xe cosse fatte da boni Christiani obedienti al Santo Papa; ma che qualche volta dise delle bagatelle no troppo salde, per accomodarse alla rima.

⁷⁴ Si verifica un'errata assimilazione di *Venetian* con *nò*, parole correttamente separate nella dedica del 1613.

⁷⁵ Forse errore per *tenera*.

Studio dei testi

Interessante è che si avverte di non «restar scandalizai del Stampador», ossia da Angelo Salvadori, il quale nel 1617 ripropone interamente la dedica stampata nel 1613, continuando a citarsi in terza persona.

Il lettore non deve essere scandalizzato nel trovare delle parole con le consonanti scempie, laddove di solito sono geminate, perché questa è una caratteristica del veneziano che «proferisce mai nissuna parola resonante». Tuttavia, il veneziano permette sia di pronunciare parole belle, vere, tenere, sia quelle senza «bon saor» o senza «la creanza» o «che zenerasse fastidio in la Fede». Chi legge non deve essere sconvolto da quest'ultime, perché provengono da cristiani fedelissimi al Papa, che qualche volta scherzano con delle baie in maniera faceta per favorire la rima.

Anche la seconda dedica non è esente dagli influssi calmiani, dato che conferma che proviene dalla mano dell'Ingegneri.

Questa volta il modello calmiano viene ripreso filtrato da Maffio Venier⁷⁶, che scrisse *No ve maravegiè, sia chi se vògia*, sonetto incipitario nella sezione dedicata alle sue rime dei *Versi alla Venitiana*, ispirato a *No ve meravegiè cari signori* di Calmo⁷⁷.

⁷⁶ Cfr. M. FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 383-385, in cui si dimostra che nel ms. Borghesiano vi è una prima redazione del sonetto incipitario di Maffio, in quanto i rimandi a Calmo sono minori rispetto a quelli di altri testimoni (ad esempio, non ci sono in rima, a differenza del Calmo, le parole *fantasia*, tra l'altro nella stessa posizione, e *saor*; presenti in molti esemplari, tra cui i *Versi*).

⁷⁷ BELLONI, pp. 51-52.

Si riporta il testo dell'*editio princeps*, e in apparato le varianti dell'ed. Carminati⁷⁸ (abbreviata con C), basata sul ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ital. IX 217 (=7061), sec. XVII.

No ve maravegiè sia chi se vogia, che no habbia usà una le(n)gua più po(n)tia, che se Domenedio me hà dà la mia, no vogio che una strania me la togia.	3
Sto scriver grave è un fadigar da Bogia, che ogn'un te vuol tassar de longo via, mi cussi scrivo la mia fantasia, e con licentia incago a chi me sogia.	6
Sta nostra lengua si hà d'ogni saor, donde che se vorò parlar Toscan, bisogna per el più zanzar d'Amor.	9
Mi vò dar gusto, e nò stentar da can, compono per humor, nò per honor, che no voria penar co'l mondo in man.	12 14

C: 2. c. non usa u. l. p. pulia; 5. Mestier; 6. tel; 7. quel che ho in f.; 9. Questa è una l. ch'è d'o. s.; 10. Dove c. s. v. scriver t.; 11. parlar; 12. Piaser; 14. Partir.

Maffio, tramite il sonetto, vuole conferire una dimensione pubblica al veneziano, e si affida al primo autore di un canzoniere in veneziano, il quale per la prima volta ha dimostrato le potenzialità di questo dialetto⁷⁹. Nel sonetto in questione Maffio dichiara che non utilizzerà una lingua più pulita, perché Dio gli ha donato la sua e non vuole che essa venga sostituita da una «strania», ossia il toscano. Se con l'italiano può «parlar solo d'amor», con il veneziano può trattare di tutto, di tutto quello che ha in «fantasia», perché «è d'ogni saor». Nei confronti di chi lo critica, Maffio dice: «incago a chi me sogia».

⁷⁸ M. VENIER, *Canzoni e sonetti*, a cura di A. Carminati, Edizione Carminati, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1993, p. 145.

⁷⁹ BELLONI, p. 385: «Tenendo conto di ciò, e del fatto che Domenico scrive sì anche poesie in veneziano, ma quasi 'clandestinamente' – o, comunque, per un ristretto gruppo di amici –, l'avvicinamento alle *Bizzarre rime* potrebbe rappresentare l'affermazione, da parte di Maffio, di una possibile dimensione pubblica per la propria lirica dialettale; di una dignità letteraria del veneziano, quindi che implica – ben al di là di Calmo – la possibilità per il dialetto d'affrontare temi 'seri' che in Domenico e sodali sono esclusivi della poesia in lingua»; per un maggior approfondimento vd. oltre, par. 4.3.

Nella dedica non viene accolto l'obiettivo di elevare il veneziano a dimensione pubblica, ma vengono riprese le motivazioni linguistiche⁸⁰, le quali, però, si esauriscono con il dichiarare che nella raccolta si troveranno delle parole con una consonante, laddove di solito ve ne sono due, e con l'accento al fatto che con il veneziano si possono affrontare diversi argomenti: quelli alti, teneri, e belli, e quelli bassi, fastidiosi, inopportuni.

Tornando al modello calmiameo, qui di seguito il sonetto *No ve meravigiè cari signori* dall'edizione di Belloni⁸¹:

No ve meravigiè cari signori, si son intrà a far sta bizzaria, chè – per no dirve ponto di busia – vedo che 'l mondo vuol de sti saóri.	3
So che dirà certi compositori: che fon vergogna a Dona Poesia; ma se i sapesse la mia fantasia, i sarave i mie' primi deffensori.	6
Ma par ch'ognun pol far del so cervelo, zò che ghe piaxe, al sacramento mio! E chi no 'l crede si vaga al bordelo.	9
L'è pezzo haver el lavazzo scachio E le calze fruàe, con el mantelo, ca far el grandò dottorào a Lio.	12 14

Calmo è deciso a scrivere in veneziano perché «il mondo vuol de sti saóri». La parola *saór*, già utilizzata da Maffio per lo stesso contesto al v.9, viene ripresa dalla dedica per esprimere un altro concetto, ossia il fatto che il veneziano può rendere parole che non per forza hanno un *cussi bon saór*. Dopodiché, nel sonetto si dice che molti potrebbero insultarlo, accusandolo di recare offesa alla Poesia, ma se conoscessero la sua «fantasia», sarebbero i suoi primi difensori. Calmo, poi, aggiunge che ognuno è libero di comportarsi come meglio gli aggrada, e se qualcuno non condividesse questo pensiero «si vaga al bordelo», anche perché per lui «l'è pezo haver el lavezzo scachio / e le calze fruàe, con el mantelo, / ca far el grandò dottorào a Lio».

⁸⁰ Presenti anche in una poesia attribuita a Maffio da G. A. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, I, Milano, Gualdoni, 1941, p. 94, ossia *No vogio, e questa zê la mia intention*, di cui si riportano i vv. 5-8: «Perché chi no m'intende, in conclusion, / ben l'ao babo che se usa in sta città, / co 'l se pronunzia, e co 'l vien sincopà, / ha perso el gusto del belo e del bon».

⁸¹ BELLONI, p. 51.

A cominciare con lo stesso incipit delle poesie citate è *No ve meravegiè si parlo o scrivo*, componimento incipitario di Giovanni Querini di Vincenzo, nel suo ms. Marciano IX 173⁸² dell'inizio del XVII sec.

No ve maravegiè si parlo o scrivo	
a sta foza, a sto muodo, e no toscan	
perché, si no 'l savé, son venezian,	3
e in altra lengua no so se vivo;	
oltra che mi ho piaser,	
esser per tal da ciaschedun tegnùo.	6
E si avesse un voler	
Ch'el no me vegnerà per no saver.	
son un becco fottùo,	9
se a mi no me paresse a no poder.	
Però zà che in sta lengua che xè mia,	
a mi me par che sia	12
qualcosa, aldime, prego, in cortesia:	
e se non ve piasesse ste canate,	
servivene a forbirve le culate.	15

Nel componimento, ispirandosi nuovamente a Maffio, in particolare per questioni linguistiche, Querini dichiara di utilizzare il veneziano perché lui è veneziano, e non sa se con un'altra lingua sarebbe vivo. Dice, inoltre: «servivene a forbirne le culate» a coloro che non gradissero le sue poesie, con il solito atteggiamento di disinteresse per chi non comprende l'utilizzo del veneziano, presente da Calmo e accolto da Maffio. Ma, se in Calmo, Maffio e Querini vi è questo atteggiamento noncurante nei confronti di chi non comprende le proprie scelte linguistiche, nella dedica, dopo avere dichiarato che verranno messe per iscritto in veneziano anche delle baie, ci si giustifica con l'ammissione che lo scopo di ciò è la produzione delle rime, e i lettori, verso cui non si manifesta uno spiritoso disinteresse, sono rassicurati dal fatto che le poesie provengono da cristiani fedelissimi. Questa rassicurazione giova alla *Licenza de' superiori* ottenuta e guadagnata nel frontespizio. Anche se, in effetti, ciò non ha impedito di censurare alcune parole 'fastidiose' nella stampa.

⁸² Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ital. IX 173 (=6282), sec. XVII *in*, c. 21r.

2.2.2 La collazione dei componimenti

Criteria

Verranno riportati i casi in cui i componimenti della ristampa del 1617 contengono delle differenze contenutistiche rispetto a quelli del 1613. Si segnaleranno, dunque, gli errori, le varianti e i casi in cui la punteggiatura differente generi delle diverse sfumature semantiche. Non verranno presi in considerazione, invece, i casi in cui a differire sia la resa grafica di uno stesso fonema, o l'utilizzo di differenti caratteri tipografici per rendere lo stesso grafema, o in cui la differente punteggiatura non provochi un cambiamento semantico.

Si riporterà il numero del caso esaminato tra parentesi quadre, l'incipit componimento in cui è presente in corsivo e la carta di appartenenza tra parentesi tonde.

Si ricorda che i numeri delle carte delle poesie citate sono corrispondenti nelle due stampe.

Infine, per comodità la stampa del 1613 verrà indicata con V₁ e quella del 1617 con V₂.

Collazione

[1] *Donca dal mio cantar* (c. A6v)

V₁ Per quel, ch'in fatto **i** è; nò con busia:

V₂ Per quel, ch'in fatto: è, nò, con busia:

[2] Id. (c. A7v)

V₁ Ma che giudicio è'l mio da tanta impresa?

V₂ Ma che giudicio è'l mio da tanta impresa,

[3] Id. (c. A8r)

V₁ Che dè el Pastor Troian in **tò** favor;

V₂ Che dè el Pastor Troian in **sò** favor;

[4] Id. (c. A8r)

V₁ Che no me muove invidia del **tò** honor;

V₂ Che no me muove invida del **sò** honor;

[5] *Ve scrivo con sto pato sto soneto (c. A9r)*

V₁ Che no **vedi** pur un signal d'amor,

V₂ Che no **ve di** pur un signal d'amor.

[6] *Id. (c. A10r)*

V₁ **Messo** con un bel raso cremesin,

V₂ **Mosso** con un bel raso cremesin,

[7] *Id. (c. A10r)*

V₁ Quele **care** perlete sì avalie

V₂ Quele perlete sì avalie

[8] *Id. (c. A10r)*

V₁ Mo no passele el late de bianchezza?

V₂ Mo no passele el late de bianchezza

[9] *Id. (c. A10v)*

V₁ Questo sarà **bon** anca

V₂ Questo sarà **ben** anca

[10] *Quel, che ve sta, per so desgratia, apresso (A 12r)*

V₁ Ma sento **vu** mazor mal, che l'è figurato:

V₂ Ma sento **un** mazor mal, che l'è figurato:

[11] *Quel che ve stà, per so desgratia, apresso (c. B1r)*

V₁ E la meto in sto buso, ove ti è guasto.

V₂ E la meto in sto buso, ove ti **ò** guasto.

[12] *No scrissi mai pì letera de cuor (c. B2r)*

V₁ No scrissi mai pì **letera** de cuor

V₂ No scrissi mai pì **lettere** de cuor

[13] *Id. (c. B2r)*

V₁ **La me** par tropo dura penitentia

V₂ **Lame** par tropo dura penitentia

[14] Id. (c. B3r)

V₁ Quel' aqua grossa, e salsa, l'hàla ancora

V₂ Quol' aqua grossa, e salsa, l'hàla ancora

[15] *Chi mè fa cavalcar* (c. B5v)

V₁ Morirò, e viverò sempre per vù,

V₂ Morirò è viverò sempre per vù,

[16] *Se l dir se nò de sì* (c. B9r)

V₁ A quel, che m'hà pì à una volta dito

V₂ A quel che m'ha pì d'una volta dito

[17] *Se ti è vero Signor* (c. B11r)

V₁ **Ti'**l sà senza che'l diga,

V₂ **Ei'**l sà senza che'l diga,

[18] Id. (c. B11r)

V₁ L'hà po' la corda, **e'l** fuoco,

V₂ L'hà po' la corda, **el** fuoco

[19] *Chi hà visto alcuna volta qualche can* (c. B12r)

V₁ **Tanto** del primo, quanto del secondo;

V₂ **anto** del primo, quanto del secondo;

[20] *Amor, l'è ZUCAR'ELA* (c. B12v)

V₁ Co' ghe dago un'occhià, **peco** de gola;

V₂ Cò ghe dago un'occhià, **poco** de gola;

[21] *Dà conto del so viazo per Avignon* (C1r)

V₁ Voi' che fè mile in nò che un solo

V₂ Voi' che fè mille in nò che un solo

[22] Id. (c. C1r)

V₁ D'intrar de longo in qualche mu.....

V₂ D'entrar de longo in qualche mu.....

[23] *Done trazeve pur dal fato* (c. C4r)

V₁ Contra el dover, contra la rason.

V₂ Contra el dover, **e** contra la rason.

[24] Id. (c. C4r)

V₁ Ma a puoco, a puoco, no se ne acorzando

V₂ Ma à puoco, à puoco, no se ne aeorzando

[25] *Anzoleta del Ciel senza pecà* (c. C6v)

V₁ Pura colom**h**a bianca, e molesina:

V₂ Pura colom**b**a bianca, e molesina:

[26] *Dona pompa del Ciel unica, e sola* (c. C8v)

V₁ Ma in quel che posso voi' prima vardarve;

V₂ Ma in quel che posso voi' prima va: darve,

[27] Id. (c. C9r)

V₁ E **no** poder sto puoco contemplarve,

V₂ E **ne** poder sto puoco contemplarve,

[28] Id. (c. C9r)

V₁ Quanta gratie l'havea con gran fortuna

V₂ Quante gratie l'havea con gran fortuna

[29] Id. (c. C10r)

V₁ Qual'è la vostra po', **che** accompagnà

V₂ Qual'è la vostra po', **chi** accompagnà

[30] Id. (c. C10v)

V₁ Adesso **e** hò el retrato

V₂ Adesso **c**'ho el retrato

[31] *O Bon tempo de Roma, ò compagnia* (c. D6v)

V₁ Chi me sono in le recchie tuttavia?

V₂ Chi me sono in le recch**l**e tuttavia?

[32] Id. (c. D8r)

V₁ Gh'è nomè un leto in t'una soto scala,

V₂ Ch'è nomè un leto in t'una soto scala,

[33] Id. (c. D8r)

V₁ Passo le notte de dolcezza piene,

V₂ Passa le notte de dolcezza piene,

[34] Id. (c. D8r)

V₁ Che fa in lù quell'effetto un viso d'orea,

V₂ Che fa in lù quell'effetto un viso d'orca,

[35] Id. (c. D8r)

V₁ Che in bela cheba una gaziola spogca.

V₂ Che in bela cheba una gaziola sporca.

[36] Id. (c. D9v)

V₁ Cerchè donne, d'haver **laghi** de pianti,

V₂ Cerchè, donne, d'haver **luoghi** de pianti,

[37] *Hà pur vogiù sta sorte traditora* (c. D10r)

V₁ Quel che haveva pì caro, e **se** senz'esso

V₂ Quel che haveva pì caro, e senz'esso

[38] *O Cielo, e m'inzenocchio, e mando fuora* (c. D11r)

V₁ Sti fossi mai da nigun prego **mosso**

V₂ Sti fossi mai da nigun prego **nesso**

[39] Id. (c. D11r)

V₁ No me possa levar la sé da desso,

V₂ No me possa levar la sé da **dosso**,

[40] *Cape bisogna ben zugar lontan* (c. D12r)

V₁ Onde

V₂ Onde

[41] Id. (c. D12r)

V₁ Del

V₂ Del

[42] *Canto de vù Poeti povereti* (c. E4r)

V₁ Vedando, che à i Poeti ghe avanzava

V₂ Vedando che à Poeti ghe avanzava

[43] *Me meto cofè Orlando anche mi in mar* (c. E4v)

V₁ Che l'occhio del mio inzegno **no v'**arriva,

V₂ Che l'occhio del mio inzegno **n ov'**arriva,

[44] Id. (c. E4v)

V₁ E se **fà** ogni Pianeto servidor.

V₂ E se **sa** ogni Pianeto servidor.

[45] *Hò quel serpente de la Zelosia* (c. E6r)

V₁ Da chi **pò?** da rivali e mie nemighi,

V₂ Da chi **po'!** da rivali e mie nemighi,

[46] *Oltra la mia mortal impatientia* (c. E6r)

V₁ Che hà per massera la mia diligentia:

V₂ Che hà per massera la mia diligentia.

[47] *Se despiera per esser lontan* (c. E6v)

V₁ Me pareva partir del Pa.....

V₂ Me pareva partir del Pa.....

[48] *V'amo, Fia, quanto posso e si no v'amo* (c. E7v)

V₁ **Quano** che puol bramae sta fantasia?

V₂ **Quanto** che puol bramar sta fantasia?

[49] *Toia el mio fronte, e togia le mie zanze* (c. E8v)

V₁ O crudeltà terribile **d'**Amor,

V₂ O crudeltà terribile **à** Amor,

[50] *Soleva dir un certo bon compagno* (c. E9r)

V₁ **Chechi** và in Corte san, e torna san

V₂ **Che chi** và in Corte san, e torna san

[51] Id. (c. E11v)

V₁ E da la banda sorda **molta zente**

V₂ E da la banda sorda **moltazente**

[52] *Caro, e dolce Tesoro* (c. F4r)

V₁ E perdo **tutti** i zorni,

V₂ E perdo **iutti** i zorni,

[53] *Un Gobo fatto a sonde de melon* (c. F6r)

V₁ Mostrarghe spesso questo **belhumor**.

V₂ Mostrarghe spesso questo **bel'humor**.

[54] Id. (c. F6r)

V₁ Che per dar**ne** saor

V₂ Che per dar**ve** saor

[55] *O vù, che ste là suso* (c. F6v)

V₁ **Cantar le** parti bele,

V₂ **Cantarle** parti bele,

[56] Id. (c. F7v)

V₁ **Fe** galte po xè riose

V₂ **Le** galte po xè riose

Casistiche rilevate dalla collazione:

I) Casi in cui sembra che V₁ abbia commesso un errore, in particolare per lo scambio di carattere di piombo:

- [16]: al posto di *d* apostrofata riporta *a* accentata;
- [25]: al posto di *colomba* riporta *colomha*;
- [28]: accorda l'aggettivo dimostrativo *quanta* con il sostantivo plurale *gratie*;
- [34]: al posto di *orca* riporta *orea*;
- [35]: al posto di *sporca* riporta *spogca*;
- [48]: al posto di *quando* riporta *quanoo*;
- [50]: scrive le parole *Che* e *chi* erroneamente univerbate;
- [53]: scrive le parole *bel* e *humor* erroneamente univerbate;
- [56]: al posto dell'articolo determinativo femminile plurale *le* riporta erroneamente *fe*.

II) Casi in cui sembra che V₂ abbia commesso un errore, in particolare per lo scambio di carattere di piombo:

- [1]: al posto del pronome *i* di V₁, riferito agli occhi e alle mani dell'amata, riporta i due punti, che avrebbero senso se la *e* contingente fosse una congiunzione e non una copula;
- [6]: descrivendo l'amata, si confessa che non c'è nessun corallo che a confronto delle sue labbra di scarlatto non sembri un tessuto pitturato con un poco di rosso messo a paragone con del raso rosso. È preferibile lezione di V₁ in cui si dice che il tessuto viene *messo* a paragone del *raso cremesin*; mentre, la lezione *mosso* di V₂ non sembra avere molto senso;
- [13]: scrive le parole *La* e *me* erroneamente univerbate;
- [14]: al posto di *quel* riporta *quol*;
- [15]: al posto della congiunzione *e* riporta erroneamente la copula *è*;
- [17]: rivolgendosi direttamente ad Amore, al posto del pronome personale di II persona, *ti*, riporta quello di III;
- [19]: al posto di *tanto* riporta *anto*.

- [20]: al posto di *peco*, verbo frequente nell'espressione idiomatica 'peccare di gola', si riporta *poco*;
- [24]: al posto di *acorzando* riporta *aeorzando*;
- [26]: al posto di *vardarve* riportata *va:darve*;
- [27]: al posto di *no* riporta *ne*, congiunzione copulativa che non ha senso visto che non è presente un'altra negazione;
- [31]: al posto di *recchie* riporta *recchle*;
- [33]: al posto di *passo* riporta *passa*, ma a parlare è il poeta;
- [43]: separa le lettere della frase *no m'arriva* sono state separate erroneamente in *n ov'arriva*;
- [44]: al posto della III persona singolare del presente indicativo del verbo *fare* si utilizza la III persona singolare del presente indicativo del verbo *sapere*, che sembra avere meno senso perché è più probabile che ogni pianeta si *fa* servitore, non che *sa*/conosce un servitore;
- [51]: le parole *molta* e *zente* sono scritte erroneamente univerbate;
- [52]: al posto di *tutti* riporta *iutti*.

III) Casi in cui la punteggiatura differente nelle lezioni di V_1 e V_2 genera delle diverse sfumature semantiche alle frasi:

- [2]: da una frase interrogativa di V_1 si passa a una affermativa di V_2 , che, a livello di senso regge meno, perché il poeta si sta domandando qual è il suo giudizio in riferimento alla bellezza di Venere;
- [8]: V_2 non presenta una frase interrogativa, che sembra quasi necessaria, dato che si sta parlando delle qualità inestimabili della donna, che V_2 , forse erratamente, sta mettendo in discussione;
- [45]: da una frase interrogativa di V_1 si passa a una dichiarativa di V_2 , ma la frase interrogativa risulta quasi necessaria, visto che subito dopo vi è la risposta alla domanda;
- [46]: i due punti di V_1 sembrano meglio voler esplicitare in che cosa consiste la naturale poltroneria che il poeta dichiara di avere.

IV) Casi in cui alcune parole si trovano solo in V₁:

[7]: contiene *care*. La mancanza in V₂ genera un errore per ipometria;

[18]: contiene sia la congiunzione *e* sia l'articolo *el*, che si contraggono grazie all'apostrofo in *e'l*, mentre in V₂ vi è solo l'articolo *el*;

[37]: contiene la particella condizionale *se*, che potrebbe essere un mero errore per dittografia del compositore della forma tipografica, dato che la parola successiva *senza* comincia con la stessa sillaba, e dato che *e senz'esso* potrebbe essere il complemento di privazione della frase del verso successivo: «...e senz'esso / Misero me despia se fina el Sol». Tuttavia, considerando anche il verso precedente e successivo, ossia: «C'hoi po far de mi se'l Ciel me'l tiol / Quel che haveva pì caro, e se senz'esso / Misero me despiao fina el Sol», potrebbe costituire una lezione corretta in qualità di frase condizionale nominale. Se la lezione è corretta bisogna considerare che per non rendere l'endecasillabo di V₂ ipometro, dato che manca una sillaba, vi sia una dialefe (o tra *che* e *haveva*, o tra *caro* e *e*);

[41], in cui contiene l'articolo determinativo *i*.

V) Caso in cui alcune parole si trovano solo in V₂:

[23]: contiene la congiunzione *e*, correggendo l'ipometria di V₁.

VI) Casi in cui V₁ e V₂ potrebbero presentare (apparentemente) delle varianti:

[3]: rivolgendosi a Venere, si dice che Paride diede una sentenza favorevole, molto più probabilmente nei confronti della dea, come suggerisce la lezione di V₁, piuttosto che di sé stesso, come suggerirebbe la lezione di V₂; a conferma l'episodio classico da cui la citazione viene ripresa: Paride, dovendo scegliere quale dea fosse più bella tra Venere, Giunone e Minerva, espresse la sua sentenza favorevole nei confronti della prima;

[4]: il poeta, pregando la madre di Amore, dice di non provare invidia, più probabilmente verso di lei, come suggerisce la lezione di V₁, che non verso il Pastore Troiano, come indicherebbe la lezione di V₂;

[5]: il poeta sta chiedendo al dedicatario della canzone di ritrarre la propria amata, sapendo che quando fu egli stesso ritratto lui non lo ricompensò, se non con un segnale d'amore. Si può dunque ipotizzare che la lezione di V₁, *vidi*, indichi il

passato remoto del verbo *vedere*; per cui, ponendo che il soggetto sia il pittore, egli non *vide* niente [in cambio] del ritratto. La lezione *vi dî* di V₂ potrebbe indicare il pronome personale di II p. pl. e una forma contratta del passato remoto del verbo *dire*; per cui, ponendo che il soggetto sia il poeta, egli non *diede* al pittore nulla in cambio.

[9]: le due lezioni potrebbero essere adiafore, in quanto a *questo* si sposa bene sia *bon* che *ben*;

[11]: il poeta rivolgendosi al muro, gli chiede di fare avere alla sua amata la sua lettera, che gli metterà in un buco dove è rotto. Entrambe le lezioni affermano che il muro è guasto, ma a cambiare è la prospettiva percettiva, per cui con *ti è guasto* di V₁, ci si focalizza sul muro e sul suo essere rotto, mentre con *ti ò guasto*, ci si focalizza sul poeta che possiede un muro guasto;

[12]: dal singolare *lettera* di V₁ si passa al plurale *lettere* di V₂, e forse la lezione di V₁ risulta migliore in quanto si evidenzia che il poeta non scrisse neppure *una* lettera amorosa;

[21]: in V₁ a censurare la parola *vi* sono 4 puntini, mentre in V₂ *ve* ne sono 5;

[22]: in V₁ a censurare la parola *vi* sono 8 puntini, mentre in V₂ *ve* ne sono 7;

[29]: il poeta, dopo essersi rivolto ad Amore affermando che la donna amata gli rende piacevole ogni impresa, gli chiede quale sarà la sua. Probabilmente la congiunzione relativa *che* di V₁ è migliore perché si lega direttamente all'impresa, *che* deve accompagnare la donna eccellente, eloquente, giudiziosa, graziosa, e onesta; la lezione *chi* di V₂ implica la presenza, oltre della domanda *qual'è la vostra po'* [di impresa], *chi l'accompagnerà*, che forse ha meno senso perché, essendo l'impresa di Amore, sarà il dio ad accompagnare la donna.

[30]: il poeta sta dicendo di avere il ritratto dell'amata. Le lezioni di V₁ e V₂ sembrano essere adiafore: in V₁ è presente il primo pronome personale soggetto, che ha senso in quanto è il poeta a possedere il ritratto dell'amata; in V₂ è presente la particella pronominale *ci*, che ha senso perché anticipa il luogo in cui il poeta contiene il ritratto dell'amata, ossia nel suo cuore;

[32]: se *ch* di V₂ dovesse essere letto come [tS], allora le due lezioni sarebbero semplici varianti grafiche della contrazione della particella *ci* con la terza persona del verbo essere, ossia di *c'è*. Se invece dovesse essere letto come [k], la seconda

lezione conterrebbe un *che* polivalente che regge meno rispetto alla particella pronominale *ci*;

[36]: le lezioni apparentemente potrebbero sembrare adiafore ma è sicuramente più efficace la lezione di V₁, in quanto è più convincente dire che le lacrime in grande quantità formano dei *laghi*, piuttosto che dei generici *luoghi*;

[38]: forse è più convincente la lezione di V₁, per cui il poeta è *mosso*/commosso da una preghiera non proprio *messo* in questa.

[39]: la lezione di V₂ convince di più, in quanto nel contesto è più probabile che la sete si tolga da *dosso* piuttosto che da *adesso*;

[40]: in V₁ a censurare la parola vi sono 8 puntini, mentre in V₂ ve ne sono 9;

[41]: in V₁ a censurare la parola vi sono 15 puntini, mentre in V₂ ve ne sono 18;

[47], in V₁ a censurare la parola vi sono 6 puntini, mentre in V₂ ve ne sono 7;

[49], sembra più convincente la lezione di V₁, in quanto la crudeltà terribile è d'Amore, non praticata contro Amore;

[54], il poeta rivolgendosi ad un gobbo dice che alle *pute* che non vogliono fare l'amore con lui potrebbe mostrargli il suo *bel'humor*. Con lezione *darve* di V₂ il gobbo dà sapore a sé stesso del suo intelletto, mentre con la lezione *darne* di V₁ lo dà a tutti, e forse ciò è più sensato;

[55] la lezione di V₁ *Cantar le* è costituita dal verbo all'infinito e l'articolo dimostrativo, mentre quella di V₂ *Cantarle* è costituita dal verbo e il complemento di termine enclitico. Dato che il poeta sta chiedendo alla sua musa dei versi che possa cantare alla sua amata, potrebbe avere più senso la prima lezione.

Conclusioni

Dalla collazione si evince che a livello contenutistico le due stampe non presentano alcuna differenza rilevante.

Il fatto che vi siano più errori in V_2 , i quali sono disambiguabili leggendo V_1 , non fa che confermare i rapporti genealogici che ci si potrebbero aspettare da una ristampa: il suo testo si basa su quello della stampa originaria. Anche laddove vi siano delle varianti in V_2 rispetto al testo di V_1 sembra che esse nascano per errore o distrazione del compositore.

Si evince anche che più raramente V_2 corregge errori di V_1 ; e ciò non nuoce alle considerazioni sinora fatte.

Una nota a parte merita la scelta di inserire nella collazione anche i casi in cui in puntini che fungono da censura in V_1 e in V_2 siano di numero differente. Si è giunti a questa decisione perché sarebbe interessante scoprire se V_2 abbia inserito casualmente i puntini o se, conoscendo le parole nascoste, abbia inserito più o meno puntini per camuffare meglio la loro decifrazione.

Capitolo terzo

Angelo Ingegneri e la sua raccolta poetica

Nel capitolo si presenterà la figura di Angelo Ingegneri e la situazione filologica relativa alle sue rime. Verranno messi in luce, inoltre, le tematiche e gli stilemi ricorrenti nella sua raccolta di poesie (l' 'unica giunta dell'autore) contenuta nei *Versi alla Venitiana*⁸³. Infine, si rifletterà sulla possibilità di ritenere tale raccolta un canzoniere, e si proporrà un'edizione critica⁸⁴ dei componimenti in essa contenuti.

3.1 Informazioni biografiche su Angelo Ingegneri⁸⁵

Angelo Ingegneri nacque nel 1550 a Venezia, dove morì nel 1613.

Diverse sono le corti che frequentò durante la sua vita. Fu a Massa alla fine degli anni 70 del Cinquecento, presso il marchese Alberico I Cibo Malaspina; a Parma dal 1581 al 1584, presso la famiglia Farnese; a Guastalla nel 1586, presso il conte Ferrante I Gonzaga; a Roma nel 1593, presso il cardinale Cinzio Aldobrandini; a Urbino nel 1598, presso il duca Francesco Maria II Della Rovere; a Torino dal 1602 al 1608, presso Carlo Emanuele, duca

⁸³ Se non necessario ai fini di una discussione filologica, nei capitoli III e IV non verrà specificato se con *Versi alla Venitiana* si intende la stampa del 1613 o la ristampa del 1617, poiché contengono le stesse poesie, le quali sono disposte ugualmente nelle carte.

⁸⁴ Si citano qui le raccolte in cui vengono riportate alcune delle sue poesie *alla venitiana*, con la precisazione che il loro testo è solitamente identico a quello della *princeps* e che tendenzialmente sono poste prima o dopo quelle di Maffio Venier – probabilmente a causa della loro vicinanza nella *princeps* e della loro palese somiglianza tematica e stilistica. Si tratta di B. GAMBA, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, II, Venezia, Al negozio di libri all'Apollo: dalla tipografia di Alvisopoli, 1817, pp. 89-102; ID., *Poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo nuovamente ordinata e accresciuta*, Venezia, Co' tipi di Gio. Cecchini e Comp., 1845, pp. 57-60; A. PILOT, *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, Venezia, Editore Giuseppe Scarabellin, 1913, pp. 55-62. Raccolte in cui si riportano una breve biografia e alcune note sull'autore sono R. BARBIERA, *Poesie veneziane con uno studio sulla poesia vernacola e sul dialetto di Venezia*, Firenze, Barbiera editore, 1886, pp. 11-15; G. A. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, I, Milano, Gualdoni, 1941, pp. 86-93; M. DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1956, pp. 415-420 (la più affidabile, sebbene contenga solo una poesia).

⁸⁵ Le informazioni biografiche sono basate principalmente su A. SIEKIERA, voce *Ingegneri, Angelo* in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 358-361. È stato preso in considerazione anche G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, III, Milano, Dalla società tipografica de' classici italiani, 1824, pt. IV, pp. 1473-1481 (in cui vengono citate tre sue lettere, una delle quali trascritta, attualmente conservate all' Arch. di Stato di Parma, *Arch. Gonzaga di Guastalla*, b. 52/1: *Registro di lettere di Ferrante II (1591-1602)*, cc. 15v, 209v, 232v).

e sovrano dello Stato sabauda. Oltre che nelle città elencate, l'Ingegneri, in particolare per guadagnare appoggi e favori, o per svolgere missioni da segretario, ebbe modo di stare a Vicenza, a Napoli, a Modena, a Genova, ad Avignone, e in altre città italiane e francesi. In questo senso, il viaggio fu una caratteristica peculiare della sua vita. Tuttavia, nel 1609 i viaggi si conclusero con il ritorno alla sua nativa Venezia.

La presenza dell'Ingegneri in diverse accademie ne sottolinea il carattere da intellettuale. Frequentò la vicentina Accademia Olimpica, sotto lo pseudonimo *Negletto*; la parmense Accademia degli Innominati, sotto lo pseudonimo *Innestato*; e la dimora privata del cardinale Cinzio Aldobrandini, ritrovo di letterati e artisti.

Altro elemento interessante, e molto citato quando si tratta dell'Ingegneri, è il suo rapporto con Torquato Tasso. I due si conobbero nel 1575 a Roma, e si rincontrarono casualmente tre anni dopo a Torino, occasione in cui l'Ingegneri procurò a Tasso l'appoggio del cortigiano Agostini Bucci e l'ospitalità del marchese Filippo d'Este. Tra i favori che si concedettero a vicenda, va ricordato che fu il Tasso a raccomandare Angelo Ingegneri al cardinale Cinzio Aldobrandini. L'Ingegneri, inoltre, curò alcune edizioni delle opere dell'amico: la *Gerusalemme liberata* (Parma e Casalmaggiore, 1580), che a lui deve il titolo; i *Dialoghi amorosi* (Casalmaggiore, 1581); la *Gerusalemme conquistata* (Roma, 1593); la ristampa de *Le sette giornate del mondo creato* (Venezia, 1608)⁸⁶.

Quanto alla produzione letteraria in italiano, l'Ingegneri fu un autore poliedrico. Nel 1573 si occupò della traduzione in ottava rima dei *Remedia amoris* di Ovidio, dedicati al conte Marcantonio Martinengo, generale delle armi pontificie di Avignone, dove la traduzione fu stampata (presumibile occasione per il «sò viazo per Avignon», come recita la rubrica della poesia che ne tratta, ossia la [17]). Nel 1583 scrisse a Vicenza la pastorale

⁸⁶ Questa informazione è stata reperita in una nota di commento di Apostolo Zeno in *Biblioteca dell'eloquenza italiana, di Monsignore Giusto Fontanini, arcivescovo d'Ancira, con le annotazioni del signor Apostolo Zeno, storico e poeta cesareo cittadino veneziano*, I, Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1753, p. 308. Nella nota si dice che Angelo Ingegneri si impegnò a «supplire» l'edizione della stampa di Viterbo del 1607. L'edizione dell'Ingegneri venne stampata nel 1608 a Venezia appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti & Compagni, e fu dedicata a Vittorio Battista, un nipote del Papa Paolo V. Interessante è che nella dedica l'Ingegneri faccia riferimento ad una sua successiva e più accurata edizione (che ad oggi non si possiede), con annessa una biografia del Tasso. A p. 9 il riferimento in questione: «Riserbandomi pure con un'altra impressione in breve sotto i medesimi felicissimi auspici di Vostra Signoria Illustrissima, accresciuta anch'ella intanto meritevolissimamente di grado, à farlo comparire piu riguardevole, e piu decorato, con la vita dell'Autore da me minutamente descritta, e non senza qualche nota nelle margini, aggiuntavi da lui stesso, che sia (s'io non m'inganno) d'assoluta sodisfattione alla comune curiosità».

*Danza di Venere*⁸⁷, rappresentata a Parma tre anni dopo grazie al favore di Isabella Pallavicino, dama colta tra i fondatori dell'Accademia degli Innominati. In questo periodo parmense, si cimentò anche nella stesura di sonetti funebri in onore della morte della nobile Leonora d'Este. Inoltre, divenne famoso per le sue disquisizioni in ambito teatrale. Per tale fama, nel 1585 gli venne affidata la conduzione dello spettacolo per l'inaugurazione a Vicenza del Teatro Olimpico progettato dal Palladio. Da questa esperienza derivarono due opere teatrali: *Tomiri* (Napoli, 1586), che è una riflessione intorno alla crisi dei generi tragici e comici del teatro; *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*⁸⁸ (Ferrara, 1598), che è una dissertazione sull'*institutio scenica*, in cui, tra le varie questioni, si esalta le potenzialità della poesia pastorale. Nella produzione letteraria dell'Ingegneri vi sono opere profondamente cortigiane, come la *gratulatio* (1592) dedicata al cardinale Aldobrandini in onore del suo pontificato; gli *Argonautica* (Vicenza, 1601), dedicata a Carlo Emanuele I di Savoia, in cui allegoricamente si descrivono gli studi di Giacomo Antonio Gromo, diplomatico dei Savoia; e, soprattutto, *Il perfetto segretario* (Venezia, 1595; Viterbo, 1607; Milano 1613), una «picciola operetta, ma scritta assai bene, e piena di egregi avvertimenti»⁸⁹, in cui, ad esempio, si spiega come le lettere scritte da un segretario perfetto debbano essere estremamente chiare e prive di volgarismi.

Grazie alla sottoscrizione dello stesso Ingegneri nella dedica dei *Versi alla Venetiana*, si sa che egli era ancora vivo nel 30 maggio 1613. Mentre, grazie alla dedicatoria de *Il perfetto segretario*, in cui lo stampatore parla di lui al passato, si sa che nel 5 giugno 1613 non era più in vita.

L'ultimo documento noto che riguarda questo poeta veneziano consiste in un mandato di pagamento della Tesoriera generale sabauda del 12 aprile 1612 riguardante spese cibarie fatte da lui e dal suo servitore. Questa fu solo una delle volte che l'Ingegneri si ritrovò in problemi economici e finanziari. Si pensi, ad esempio, che finì in prigione a

⁸⁷ Si segnala l'edizione moderna A. INGEGNERI, *Danza di Venere*, a cura di R. Puggioni, Cagliari, Bulzoni Editore, 2002.

⁸⁸ Si segna l'edizione moderna A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, a cura di F. Marotti, in *Lo spettacolo dell'umanesimo al manierismo. Teoria e tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 271-308.

⁸⁹ TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, cit, p. 1480.

causa di debiti che si era procurato dopo avere aperto una fabbrica per la lavorazione del sapone a Guastalla nel 1587⁹⁰.

Barbiera definisce questi problemi come i motivi per cui l'Ingegneri «trascinò una triste vecchiaia»⁹¹.

La sua vita si è caratterizzata, dunque, anche da spiacevoli situazioni economiche, ma «manco male che la poesia veniva a consolarlo, a ispirargli rime in quel carezzevole dialetto materno che non aveva disimparato nei viaggi, nel lungo soggiorno fuori di Venezia»⁹².

3.2. La questione attributiva: poesie di Angelo Ingegneri attribuite a Maffio Venier

Vi sono alcuni manoscritti in cui poesie di Angelo Ingegneri vengono attribuite a Maffio Venier. Almeno in parte, ciò può essere spiegato dalla somiglianza tematica e stilistica dei due poeti veneziani, dato che Angelo può essere considerato uno dei molti autori veniereschi⁹³ del tempo.

Un esempio è quello segnalato da Tiziana Agostini Nordio⁹⁴ nel V volume dei *Quaderni veneti* (1987). La studiosa riporta che da c. 1 a c. 92 del manoscritto Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ital. IX 217 (= 7061), sec. XVII (d'ora in avanti M³), vi è una sezione

⁹⁰ L'Ingegneri venne imprigionato anche nel 1608 a Torino. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, cit., p. 87, riporta che «subi prigionia per certe sue teorie innovatrici in materia di lettere». In realtà, Angelo venne imprigionato per avere denunciato, nel suo *Discorso contro l'alchimia, e gli alchimisti* (Napoli, 1606), che alla corte di Carlo Emanuele di Savoia veniva esercitata l'arte alchimistica. In effetti, quest'arte veniva praticata molto alla corte sabauda, ma in quanto condannata dalla Chiesa, il suo ricorso non veniva dichiarato. Si aggiunga che Angelo cercò appoggi dalla corte romana, sebbene formalmente ancora legato alla corte sabauda, dopo che un alchimista, molto influente su Carlo Emanuele di Savoia, si era rifiutato di collaborare diplomaticamente con lui. Le motivazioni dell'imprigionamento vengono messe in luce dall'accurata ricostruzione del contesto storico della lettera (Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese – Serie III 46c, c. 118 num. antica – c. 125 num. attuale) che l'Ingegneri scrisse al cardinale Scipione Borghese mentre era in prigione ormai da diversi mesi, edita da P. LUPARIA, *Una lettera inedita di Angelo Ingegneri al cardinale Scipione Borghese (15.9.1608)*, in «Lo Stracciafoglio», IX (2011), pp. 45-59. Nella lettera Angelo chiede urgentemente aiuto al cardinale per essere scagionato e si dichiara completamente innocente. Sembra sostenere, infatti, di essere stato imprigionato dopo avere tentato di dimostrare alla corte sabauda che l'alchimista a servizio di Carlo Emanuele I era «fallace».

⁹¹ BARBIERA, *Poesie veneziane con uno studio sulla poesia vernacola e sul dialetto di Venezia*, cit., p.11.

⁹² Ivi, p.12.

⁹³ DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, cit., p. 415, lo definisce venieresco: «Non manca una certa personalità al venieresco Anzolo Ingegneri».

⁹⁴ NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, cit., p. 8.

completa di poesie assegnate a Maffio Venier. Tali poesie implicano considerevoli problemi attributivi, considerando che in altri testimoni possiedono diverse paternità rispetto a quelle segnalate. In particolare, in M³ sono attribuiti a Maffio cinque componimenti che nei *Versi alla Venitiana* Angelo – nelle vesti di editore e poeta – assegna a sé stesso: i sonetti caudati *L'è ben, a dir el vero, un brutto caso* (a c. 16r-v), *Son co' è una cà za tanto d'affittare* (a c. 27r-v) e *Chi ha visto alcuna volta qualche can* (a cc. 36v-37r), il capitolo *Zà che diebbo restar in Avignon* (a cc. 31r-32v) e la canzonetta *Se 'l dir, se no, de sì* (a cc. 33r-35r). Rispetto alla numerazione della tavola delle rime dei *Versi*, presente al cap. II, le poesie corrispondono a [6], [7], [14], [18], e [12]. La sequenza potrebbe suggerire che il copista di M³ abbia selezionato e copiato alcuni componimenti della stampa in sequenza, ad eccezione della [12], il cui ordine potrebbe derivare da un ripensamento. Tuttavia, non risulta convincente che il copista di M³ abbia copiato delle poesie dichiaratamente attribuite all'Ingegneri assegnandole a Maffio. Sembra più convincente che il copista di M³ abbia avuto tra le mani un altro testimone contenente delle poesie, forse adespote, scritte da Angelo e che poi le abbia attribuite a Maffio, riconoscendone lo stile e i *topoi*. In questo senso, la stampa non fungerebbe da apografo del manoscritto. Comunque, sancire con sicurezza i rapporti genealogici tra il manoscritto e la stampa è complicato, poiché i manoscritti (conosciuti) contenenti le opere di Angelo sono in quantità esigua⁹⁵.

⁹⁵ Si riportano qui i mss. noti che contengono le poesie dell'Ingegneri. In M³ si trovano: a c. 16 il sonetto caudato *L'è ben a dir el vero un brutto caso*, a c. 27 il sonetto caudato *Son co' è una cà tanto d'affittare*, a c. 31 e seg. l'epistola *Za che debbo restar in Avignone*, a c. 33 la canzone *Se 'l dir se no de sì*, a c. 34 e seg. la canzone *Chi me cavalcar*, a c. 36 il sonetto caudato *Chi ha visto alcuna volta qualche can*. Nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 173 (=6282), sec. XVII (d'ora in poi M²), si trovano a c. 193v il sonetto caudato *Certo che in giesia si fu un brutto caso* e il madrigale *Sta scarpa me fa mal*.

Per quanto concerne la poesia [6], gli studiosi hanno avuto delle idee contrastanti riguardo la sua attribuzione. Quarti⁹⁶ l'assegnò a Maffio⁹⁷, mentre Gamba⁹⁸ a Angelo.

In ogni modo, a favore dell'attribuzione del gruppo di poesie all'Ingegneri è sicuramente la contestualizzazione di una di loro, ossia di *Zà che diebbo restar in Avignon*, in cui il poeta racconta il proprio viaggio per Avignone, luogo in cui l'Ingegneri si recò realmente (come ricordato nel par. precedente), a differenza di Maffio.

Una questione molto intricata riguarda l'attribuzione della poesia *Donca del mio cantar*, che si presenta come incipitaria nei *Versi alla Venitiana*. È la rubrica ad esplicitare il nome della donna lodata: «Canzone in laude della Signora Duchessa de Toscana Bianca Capello». Il riferimento alle origini veneziane, a Firenze, alla corte, alla bianchezza, sono elementi cantati nella poesia a favore dell'identità esplicitata della donna. Quarti⁹⁹ dice che: «questa canzone, nella raccolta di Vicenza, è attribuita all'Ingegneri, ma certo è un errore, perché non mi consta che l'Ingegneri sia mai stato alla corte di Firenze; per questo ritengo che l'autore sia il Venier». In effetti, dalla biografia dell'Ingegneri non sono segnalati spostamenti verso la Toscana e contatti con Bianca Capello, a differenza di quella di Maffio, che ricevette diversi aiuti concreti a favore della sua carriera (in particolare ecclesiastica) dalla granduchessa di Toscana e dal consorte Francesco I de' Medici.

⁹⁶ QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, cit., p. 98.

⁹⁷ Per la precisione, Quarti presenta, attribuendolo a Maffio, il testo della poesia *Certo che in giesia si fu un bruto caso*, presente adespota a c. 193v di M². Poi, riporta ciò che per lui è «la redazione della stessa poesia con le varianti del Codice Marciano della Classe IX. 217», ossia *L'è ben, a dir el vero, un brutto caso*. In realtà, si potrebbe sostenere che entrambe le redazioni siano di Angelo. A favore che la prima redazione possa essere stata scritta da Angelo v'è il fatto che in M² la poesia immediatamente seguente a questa è l'adespota *Sta scarpa me fa mal*, un'altra assegnata a Angelo nei *Versi*. Sembra, dunque, che nel manoscritto ci sia un piccolo blocco di poesie di Angelo. A favore che la seconda sia sua c'è naturalmente l'attribuzione dei *Versi* (in cui il testo della poesia contiene qualche variante rispetto a quello del manoscritto studiato dal Quarti). Se ciò fosse corretto, *Certo che in giesia si fu un bruto caso*, costituirebbe, quindi, la prima redazione della poesia [6] di Angelo. Per questa ragione se ne riporta il testo editato dal Quarti, la quale rubrica recita «gentilezza in luogo poco opportuno»: «Çerto che in giesia si fu un bruto caso, / dar a una zentildona un pizzegon; / mo ela no abù za tropo del bon / a petarghe de un zocolo sul naso. / Pur, se l'ofeso fu un spagnol, / e l'ho per coretesissima azion, / perché, quela galante nazion, / stimarà sto favir mazor d'un baso. / Done, se fè de ste bei colpi spesso / andè a le stazion seguramente / che mi no vogio mai vegnirve apresso. / O porto anca mi un zocolo, e con esso, / me agiuterò ai bisogni, che, per niente, / no vôi vegnir a ca' col naso sfesso. / Chè me son ana messo / questa rressoluzion in fantasia / che no me venzè mai de cortesia /».

⁹⁸ GAMBA, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, cit., p. 59.

⁹⁹ QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, cit., p. 102, nota 1.

Tuttavia, risulta complesso spiegare perché Angelo, in qualità di editore, abbia voluto attribuirsi all'inizio della sua raccolta una poesia non sua. E, la motivazione della funzione 'incipitaria' della poesia, che tratta anche della *Musa Venitiana*, non sembra essere molto convincente. Si potrebbe ipotizzare che la donna cui l'opera è dedicata non sia Bianca Capello e che la rubrica sbagli l'identificazione della donna e, di conseguenza, l'autore sia sicuramente Angelo. Ma, risulta più convincente ciò che viene riportato nei *Versi*, e poi confermato da Pilot¹⁰⁰ e da Gamba¹⁰¹, ovvero che la donna lodata sia Bianca Capello, famosa cortigiana e mecenate di artisti e poeti, e il poeta sia Angelo, che da buon cortigiano nella sua vita ha avuto modo di viaggiare molto, e non è improbabile che nei suoi viaggi abbia avuto modo di conoscerla, fatto ad oggi non (ancora) testimoniato. Ai fini dell'analisi dedicata alla poesia considerata, si privilegerà quest'ultima ipotesi.

3.3. Tematiche e stile della raccolta poetica di Angelo Ingegneri

L'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*¹⁰² fornisce i criteri tramite i quali una raccolta poetica può essere considerata o meno un canzoniere. Quella di Angelo nei *Versi* esaudisce alcuni criteri stilati, ma non ne soddisfa alcuni fondamentali.

Innanzitutto, come in un canzoniere, le poesie di tale raccolta sono state composte da un unico autore che le ha organizzate (essendone anche editore).

Rispetto ai metri utilizzati dal Petrarca, l'Ingegneri non si avvale di ballate o di sonetti tradizionali, e introduce sonetti caudati e capitoli ternari. Questa non sarebbe un'innovazione, perché già nel Quattrocento i canzonieri dei petrarchisti non riproducevano fedelmente la struttura metrica del modello.

A differenza di un canzoniere, inoltre, la silloge di Angelo dal punto di vista quantitativo è davvero esigua (20 poesie a fronte delle 366 del modello petrarchesco).

Diversamente dall'autore di un canzoniere, Angelo non realizza un incipit in cui tratta in maniera metatestuale della formazione della raccolta, e nemmeno un explicit significativo. Tuttavia, la prima canzone, [1] *Donca dal mio cantar*, come si vedrà,

¹⁰⁰ PILOT, *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, cit., pp. 57-61.

¹⁰¹ GAMBA, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, cit., pp. 57-58.

¹⁰² A. COMBONI, T. ZANATO, *Introduzione*, a *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, in *Edizione nazionale, i canzonieri della lirica italiana delle origini*, VII, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.

sembra avere una labile carica incipitaria (si cita la *Musa venetiana*, che dovrebbe ispirare i *Versi*) e l'ultimo componimento, [20] *Done trazeve pur del fato mio*, segna una sorta di conclusione ironica rispetto agli altri (si chiede alle donne, dopo averle corteggiate ed elogiate, in maniera ironica e sicuramente fittizia, di allontanarsi da lui).

Come nel *Canzoniere*, inoltre, l'argomento primario della raccolta è amoroso e in essa si possono individuare un *io*, ossia Angelo Ingegneri, e un *tu*, ossia la donna. In realtà, in essa vi sono differenti *tu*, cioè differenti donne, tendenzialmente cortigiane (ad esempio, la granduchessa Bianca Capello, la contessa Barbara di Sala, e altre donne non esplicitate o delle quali si suggerisce l'identificazione giocando con il loro cognome, come il caso di una donna della famiglia Scarpa o Zuccarello). Neppure questo elemento sarebbe una novità, perché già nel sec. XV vi erano canzonieri contenenti poesie rivolte a differenti donne.

Due altre caratteristiche della raccolta di Angelo riscontrabili in un canzoniere sono la presenza di destinatari storici (ad esempio, il pittore Alessandro Maganza o altri *signori* non esplicitati) e di isotopie spaziali (si cita diffusamente Venezia, e vi sono due poesie scritte in due città francesi, ossia Nizza ed Avignone).

Nella silloge di Angelo non mancano, inoltre, delle riflessioni metapoetiche, peculiari di un canzoniere ([1] *Donca dal mio cantar*, vv. 123-124: «Ghe vorave altro stil / altra lengua che questa, altra fadiga»; [8] 4-6: «Chi me fa cantar / in stil Venetian / eternamente? E ancora in lengua bona?»; [18] *Priega Amor che ghe trova una Morosa*, vv. 52-53: «No voi' mo star a dir che anca mi so / meter sillabe insieme, e versi, e cosse») o la caratteristica dell'interdiscorsività (vi sono delle riprese, che verranno di volta in volta segnalate, da Petrarca, Andrea Calmo, Maffio Venier, e non solo).

Dalle poesie dell'Ingegneri non si può sicuramente evincere il tempo della storia di un innamoramento (e nemmeno testi d'anniversario), come solitamente si potrebbe fare in un canzoniere; piuttosto, si possono evincere delle occasioni della vita dell'autore per cui egli scrisse delle rime nel proprio dialetto materno.

Si può sostenere, infatti, che il vecchio Angelo Ingegneri (si definisce *grando* nella poesia [15] *Amor, l'è ZUCAR'ELA*), prima della sua morte (il 1613 è l'anno di pubblicazione della prima stampa dei *Versi* ma anche quello della sua dipartita) abbia voluto raccogliere le sue poesie di tipo amoroso e cortigiano scritte in momenti differenti. A conferma di questa temporalità vi sono l'identificazione dei loro destinatari (che verranno di volta in

volta segnalati nel commento dell'edizione critica di riferimento) ed il contenuto delle poesie stesse (ad esempio, nella poesia [17] *Se ti è vero Signor Angelo* sprona Amore a partecipare alla guerra tra Cipro e Venezia, e al tempo aveva circa vent'anni).

A partire da queste riflessioni, si può ipotizzare l'intera origine dei *Versi alla Venetiana*: dopo avere raccolto le proprie poesie veneziane (alcune cantate¹⁰³) per Alvise Foscari, l'Ingegneri, da editore, decise di fare seguire alla propria raccolta alcune poesie di *altri bellissimi spiriti*, somiglianti alle proprie per stile e tema (come lo saranno quelle dell'*Aggiunta* del 1619).

Nella silloge, comunque, non vi sono una struttura organizzativa specifica a più livelli, delle precise partizioni interne, o una progressione di senso dei testi, elementi fondamentali per definire un canzoniere. Al massimo, si può segnalare che vi sono alcuni legami interni tra le poesie, e che vi è una (non regolare) ricorsività di temi e stilemi.

Concludendo, si è dimostrato che, pur non possedendo alcune peculiarità importanti per un canzoniere, la raccolta condivide con esso alcune caratteristiche. Ciò potrebbe essere spiegato con il fatto che l'Ingegneri si sia ispirato ai RVF sia per la scrittura dei singoli componimenti che per la decisione, presa da vecchio, di raccogliarli (per questo vi sarebbe un componimento con valore di incipit e uno con valore di explicit).

Qui di seguito verranno presentati e segnalati i legami tra le poesie, le tematiche e gli stilemi ricorrenti, con l'indicazione delle poesie e dei versi in cui compaiono.

Si avvisa che: la numerazione araba presente nella tavola delle rime del cap. II precederà l'incipit di ciascuna poesia menzionata; le citazioni delle poesie saranno in trascrizione semidiplomatica da V_1 (dato che il testo di V_2 si basa su questo).

Dopo che le tematiche e gli stilemi verranno presentati, essi verranno inseriti in un elenco, in cui saranno ordinati per frequenza di utilizzo, identificati con un numero romano, e contestualizzati dalla citazione dei versi in cui compaiono.

¹⁰³ Vd. parr. 1.2. e 2.2.1.

I legami tra le poesie

Si è detto che la raccolta dell'Ingegneri ha un carattere amoroso-cortigiano, in quanto in ogni poesia sono presenti, seriamente o ironicamente, approfonditamente o frettolosamente, l'amore e/o il corteggiamento, i quali legano, in questo senso, tutti i componimenti. Ciò, dunque, non riguarda solo le poesie in cui il poeta canta le proprie *morose*, tessendone lodi, corteggiandole, descrivendone la bellezza in maniera iperbolica, dichiarandosi innamorato, soffrendo per la loro distanza o sperando in un incontro con loro. Ma, il sentimento amoroso trapela anche in poesie che non lo trattano come argomento principale. È il caso, ad esempio, della poesia [17] *Con l'agiuto de Dio son zonto a Nizza*, in cui Angelo racconta al suo signore il viaggio intrapreso per raggiungere Avignone e conclude fornendogli consigli su come comportarsi con le donne. O, si pensi alla poesia [13] *Se ti è vero Signor*, in cui il poeta sprona Amore, con le sue schiere di innamorati, a combattere contro i turchi per salvare la sua Cipro dal controllo del sultano, e, al contempo, dimostra che chi è innamorato ha il potere di combattere senza l'uso delle armi, ad esempio con la forza dei propri sospiri (causati da motivazioni amorose). O, ancora, si considerino le poesie del tipo [6] *L'è ben, a dir el vero, un brutto caso*, in cui il poeta, sulla scia dell'*Ars amatoria* di Ovidio, consiglia alle donne come comportarsi nei confronti dei propri corteggiatori. Forse, è solo la prima poesia a non assumere delle sfaccettature esplicitamente amorose. In questa la donna cantata, la Granduchessa di Toscana Bianca Capello, viene esaltata per le sue estreme virtù fisiche, morali ed intellettuali; ma, ciò potrebbe essere comunque una forma di amore.

Non sembra casuale che la raccolta di rime cominci con la canzone *Donca dal mio cantar* [1]. Nelle prime due strofe, infatti, viene citata la *Musa Venitiana*, che ispira i *Versi alla Venitiana*, e, dunque, l'intera raccolta. È in questo senso che il componimento, come si è detto, ha un valore incipitario. Nella canzone il poeta chiede alla Musa di farsi valere nel descrivere un soggetto così alto, ossia Bianca Capello e afferma che in questo modo si dimostrerà che i veneziani non sono in grado di cantare solo soggetti di «bassa liga». Inoltre, le capacità del veneziano di dire «pan al pan» e di affrontare temi diversi erano già state messe in luce nella seconda dedica, ad una pagina di distanza dal componimento trattato, a cui evidentemente si lega per il contenuto (a c. A3r: «... el Venetiano nò

proferisse mai nissuna parola resonante; ma el dise sempre bela, quella, vera, tera e simili»).

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 17-26: «Ma perche no se diga, / Che solamente reinsimo ben / Con qualche sugetin de bassa liga. / Qua no gh'acade miga / Tropo colori, né tropo poesia; / S'ha da dir pan al pan; / Laudar i occhi, e le man, / Per quel, ch'in fatto i è; no con busia: / Che s'i occhi ardesse, e le man fosse neve; / Questa, ò quella bellezza saria brieve».

Potrebbe non essere casuale nemmeno la scelta della poesia conclusiva, ossia *Donne trazeve pur del fato mio* [20], in cui il poeta, dopo avere lodato diverse donne nel corso della raccolta, scherzando chiede loro di allontanarsi.

[20] *Done trazeve pur del fato mio*, vv. 1-2: «Done trazeve pur del fato mio, / E rideve de cuor, mocheve el naso, / E tacheme i baronzoli da drio».

Ora si riporteranno alcuni esempi di relazioni interne tra le poesie.

[1] *Donca dal mio cantar* e [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto* sono legate dal riferimento insistente alla bianchezza della donna.

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 50-51: «Boca tuta zentil, dov'ogni dente / Val asà pì de bianchezza lù solo»; v. 119 «...bianche assai»; v. 124 «...BIANCA /»; [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto*, v. 89: «Mo no passele el late de bianchezza?»; v. 93: «Tuta zonchià si neta»; v.98: «Che, se'l Mondo ha alabastro, el g'ha quel solo.»; v. 104: «...la neve non è tanto bianca»; v. 107: «Candido pì d'un armellin»; v. 122: «...fa parer l'avvolio vil?»; v. 128: «...trovar color si bianco».

Il verbo *depenzer* al v. 91 di [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso* lega tale poesia alla [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto*, che è una richiesta poetica, rivolta ad un pittore, di dipingere la propria amata per averla sempre con sé.

[2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto*, vv. 9-11: «Voi', che me retrazè la mia Signora; / Che la voi' mettere in t'un scatolin, / Per poterla portar con mi dagnora»; [3] *Quel che ve sta per so desgratia apresso*, vv. 89-91: «...e mi te farò po' in memoria / (Se la me fa de qualche gratia degno) / Depenzer su la mia FELICE historia /».

[3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, [4] *No ghe val ne esercitio né baston*, e [5] *No scrissi mai pì letera de cuor* sono legate in quanto il loro argomento principale è la sciatica del poeta. Nella [3] e nella [4] il poeta racconta il suo dolore fisico, dovuto alla sciatica, e «figurato», dovuto alla mancanza dell'amata; nella [4] aggiunge che spera che la donna gli farà visita casa; nella [5] afferma che è guarito e insiste sul desiderio di vedere la donna.

[3] *Quel che ve sta per so desgratia apresso*, vv. 7-8: «Son in lèto per una sgraffaura; / Ma sento vu mazor mal, ch'è'l figurato»; [4] *No ghe val né exercitio né baston*, vv. 16-17: «Vegnime à visitar; che'l vostr'aspetto / Me farà sbalzar fuora de sto lèto /»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 10-12: «Perche fin c'hò habù mal hò habù patientia / De no ve veder; mò che son vario, / La me par tropo dura penitentia».

La [9] *Da quella man che m'ha zà cavà'l cuor* costituisce il continuo della [8] *Chi me fa cavalcar*, come suggerisce la rubrica: «Seguita l'istesso soggetto». In entrambe si ringrazia in maniera iperbolica il dono fatto da una donna, ossia una manizza.

[8] *Chi me fa cavalcar*, vv. 14-19: «Man certo aventurà, / C'hastu tocà mai pì / Si delicaò? Ne tanto molesin? / Da che estu stà tocà, / Cussi zentil? cussi / Degno, dolce, odorifero, e divin?»; [9] *Da quella man, che m'ha zà cavà'l cuor*, vv. 1-2: «Da quella man, che m'ha zà cavà'l cuor, / M'è po stà resa l'anema, e la vita».

Anche la [18] *Zà che diebo restar in Avignon* rappresenta il seguito della [17] *Con l'agiuto de Dio son zonto a Nizza*, in quanto nella [17] il poeta racconta il suo viaggio verso Avignone e nella [18] esprime il suo desiderio di trovare una *morosa* nella città francese.

[17] *Con l'agiuto de Dio son zonto a Nizza*, vv. 49-50: «S'arrivo vivo in Avignon, alhora / Farò meglio el mio debito»; [18] *Zà che diebo restar in Avignon*, v. 1-6: «Za che diebo restar in Avignon, / Che se ben no pensava el m'è po caro, / Daspò che servo cussi gran patron. Amor sti me vuol ben, se mi te paro / Esser ancora bon da sto mestier, / Trovame un suggettin garbato, e raro».

La [19] *Se è vero del Capitolo che intendo* e la [20] *Done trazeve pur del fato mio* sono legate dal fatto che in entrambe il poeta sembra essere preso di mira dalle donne.

[19] *Se è vero del Capitolo, che intendo*, vv. 1-2: «Se è vero del Capitolo, che intendo / Che vù havè fato far contra de mi»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, vv. 1-2: «Done trazeve pur del fato mio, / E rideve de cuor, mocheve el naso, / E tacheme i baronzoli da drio».

Le tematiche ricorrenti

Nella raccolta Angelo affronta e accosta delle tematiche di natura differente.

Ad esempio, riprende elementi tematici della tradizione letteraria, come il *topos* della *descriptio puellae* (I), tramite cui la donna viene esaltata nel suo aspetto fisico e morale, spesso in maniera minuziosa e iperbolica. Si percepisce l'influenza petrarchesca in alcuni dettagli della descrizione della donna, i quali ricordano Laura (come l'appellativo *Diva* al v. 9 di [7] *Son co è una cà tanto da fitar*).

Petrarca è, come si è detto, un modello importante per la raccolta, e i suoi versi vengono talvolta citati tali e quali (come il v. 5 di [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto* «quando giunse a Simon l'alto concetto», che è la copia del primo verso del sonetto 78 dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*¹⁰⁴, o come il v. 6 «Per mirar Policleto à prova fiso», che è la copia del primo verso del sonetto 77), oppure riecheggiano implicitamente (come il v. 37 «E mille volte benedigo» di [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, che sembra rimandare al v. 5 «l' benedico il loco, e 'l tempo, e l'ora» del componimento 13 del canzoniere petrarchesco, ossia il sonetto *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora*; o come il v. 81 dello stesso componimento «Che spesso pianzo, e chiare volte rido», che sembra ricordare il v. 13 «piangendo rido» del sonetto 134 di Petrarca, ovvero *Pace non trovo e non ho da far guerra*). Angelo rielabora dei *topoi* che Petrarca sviluppa frequentemente, come la potenza dello sguardo dell'amata (VII), gli effetti contrastanti suscitati dall'amore (V), o il laccio d'amore (XIII). Alcune riprese petrarchesche perdono talvolta la propria aulicità, adattandosi ad un contesto realistico, quotidiano, a volte addirittura basso e/o iperbolico, per cui si può sospettare una qualche nota parodica dell'autore. Si pensi alla poesia [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto*: la poesia si muove dalla tematica sviluppata nei sonetti 77 *Per mirar Policleto a prova fiso* e 78 *Quando giunse a Simon l'alto concetto* dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* in cui, con toni platonici e raffinati, Petrarca ringrazia Simone Martini per il ritratto di Laura, sostenendo che il pittore per realizzare un'opera così magnifica ha dovuto intraprendere un viaggio in Paradiso. La poesia di Angelo è intessuta di espressioni e termini quotidiani, e il tono non è sicuramente filosofico. Infatti, a parlare è un poeta squattrinato che chiede umilmente ad un pittore,

¹⁰⁴ È stata utilizzata l'edizione F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

che già una volta non era riuscito a pagare, un piccolo ritratto della propria amata per poterla tenere tutta per sé in una *scatolina*.

I riferimenti alla pesca e alla navigazione (IV), e il conseguente utilizzo di un lessico tecnico pertinente a questi ambiti semantici, suggeriscono che le rime pescatorie di Andrea Calmo costituiscano un altro modello della raccolta poetica dell'Ingegneri. Un lessico simile era stato utilizzato anche nella prima dedica del 1613, firmata da Angelo sotto lo pseudonimo di *Brustolao*. Oltre a ciò, l'Ingegneri si ispira anche alle altre poesie delle *Bizzarre rime* di Calmo e alle sue lettere (una tematica che i due condividono è, ad esempio, il doppio atteggiamento di disprezzo e di esaltazione che viene esibito nei confronti del dio Amore).

Un altro modello, imitato in particolare nello stile, è sicuramente Maffio Venier. A livello tematico, Angelo e Maffio condividono, ad esempio, lo sviluppo di elementi biografici e cronachistici (III), il riferimento all'essere veneziano o ad aspetti vividi della Venezia del tempo (XI), l'ammissione della difficoltà di descrivere a parole la grandezza della bellezza dell'amata (X). Va detto che i riferimenti autobiografici sono accompagnati anche da qualche elemento di descrizione fisica (Angelo si definisce grosso nella poesia [17] *Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza* e vecchio nella poesia [15] *Amor, l'è ZUCAR'ELA*) o da tratti comportamentali (come quando l'Ingegneri ammette di essere abituata a corteggiare le donne senza speranza nella poesia [18] *Za che diebo restar in Avignon*). Vi sono anche due poesie in cui racconta il dolore causato dalla propria malattia (XII), minore rispetto a quello provocato dalla lontananza dell'amata.

Inoltre, nella raccolta, che, come detto, è amorosa, il poeta non di rado racconta le pene che prova a causa della distanza o della freddezza della *morosa* (IX) o esprime il desiderio di innamorarsi (XIV), perfino in un luogo straniero come Avignone.

Uno dei protagonisti assoluti della raccolta poetica è Amore, il quale talvolta viene insultato, offeso e accusato, e al quale talvolta sono indirizzate suppliche e preghiere di aiuto (VIII).

Inoltre, il poeta non perde occasione per disprezzare coloro che lo invidiano, di solito per il rapporto che ha con la propria amata (VI).

Infine, sono frequentissimi i riferimenti al favore, al beneficio, alla grazia, alla promessa (II) di tipo concreto o amoroso. In entrambi i casi, sono termini che perfettamente provengono dalla penna di un cortigiano.

Si riporta l'elenco delle tematiche e delle immagini più ricorrenti:

I) *descriptio puellae*

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 27-33: «Dona bela, e real, / Rica de tuti i beni de Fortuna; / Pì rica assai de quei, ch'assai pì val. / E ricchissima d'una / Parte, ch'avanza ogn'altro don mortal, / Senza la qual no va val gratia nessuna. / Pì reveria d'ognina; abondante d'amisi, e servidori»; vv. 46-55: «Vita fata a misura; / Fazza proportionà chiara, e ridente; Occhi vaghi, amorosi; Lavri rossi, e vistosi; / Boca tuta zentil, dov'ogni dente / Val assà pì de bianchezza lù solo, / Che quel bel fil de perle, c'havè al colo. / Tante zogie, tant'oro, / Tanti drapi de sea, tanti ducati, / Tante delicie, e alfin tanto tesoro»; vv. 66-69: «Seno, valor, inzegno, / Destrezza, gran maniera, alto pensier, / Modesta voglia, e merito d'un regno, / Si prudente parer»; v. 76: «Vertù, gratie, e creanze, al Mondo sole»; [2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, v. 48: «...cavei sì biondi»; v. 51: «Un fronte che l'adoro»; v. 55: «...care recchiete»; v. 64: «...chiare Stele»; v. 68: «De le sò galte avanza tuti i fiori»; v. 73: «...zentil naseto»; v. 77: «...bei lauri de scarlato»; v. 81: «...caro bochin»; v. 86: «...care perlete sì avalie»; v. 92: «...cara fosseta»; vv. 97-98: «s'haverè gratia de vederghè'l colo, / Che, se'l Mondo ha alabastro, el gh'a quel solo»; vv. 103-104: «Qual è'l so pèto: e se'l saver ve manca, / L'è, che la neve non è tanto bianca»; vv. 114-115: «...pè / Con tutto'l resto ha tal proportion»; [10] *Oche, sta voltà sì*, vv. 41-48: «Quela gratia, c'haveva / Quele do chiare stele in te'l voltarse? / Le cosse, che diseva / Quela boca suave? / E la dolcezza, con chi la rideva? Quele perle sì brave, / Fate vegnir à posta de Levante? Quei stupendi rubini?»; vv. 86-91: «In ogni cossa gran corespondentia. / Oro de fuora, e gème, / Si ben composte insieme, / Che le muove a stupor, e a reverentia; / Balsamo po'l interno / Da mantegnirve chiara in sempiterno /».

Si insiste sulla mano della donna lodata in: [2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, vv. 118-121: «...bela man...cortese...nobel...zentil»; [8] *Chi me fa cavalcar*, v.12: «...sò man bianca»; [9] *Da quella man che m'ha zà cavà'l cuor*, vv. 1-2 «Da quella man, che m'ha zà cavà'l cuor, / M'è po stà resa l'anema, e la vita».

II) riferimento al favore, alla grazia, al beneficio, alla promessa, di tipo amoroso o meramente cortigiano

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 64-65: «Qualcun el sà, che senza'l favor vostro / Saria de la Fortuna al mondo un mostro»; [2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, vv. 162-164: «A mostrarve la via / De farme sto favor, che ve domando. / E con sto fin à vù me recomando»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, vv. 55-56: «E son ancora, se puol dir, dezun / D'un occhià vostra? E de la vostra gratia?»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v.31: «Deh fème sto piaser, Signora mia»; [6] *L'è ben, a dir el vero, un bruto caso*, v. 24: «Mi tuto hò per favor»; [7] *Son co è una ca' tanto da fitar*, vv. 14-15: «Che la voglia el so proprio pregiudicio / Per farme beneficio»; [8] *Chi me fa cavalcar*, v. 52: «E del favor, c'hò habu»; [9] *Da quella man che m'ha zà cavà'l cuor*, v. 5: «Scrivi man obligà tanto favor»; vv. 54-55: «Un altro favor solo / Voria da vù, se'l ve paresse honesto»; [10] *Oche, sta voltà sì*, vv. 64-65: «Ma pur co'l favor vostro, / Vogio fruar do altre pene d'ingioistro»; [12] *Se'l dir se no de sì*, v. 27: «E conciede le gratie, e i beneficy»; vv. 47-50: «Canzon, che l'è passà stemane, e mesi, / Che la me tien in bagie in sti paesi; / E duoltene con essa, / Ch'ancora non mantien la so promessa»; [13] *Se ti è vero Signor*, v. 56: «Ma fame un'altra gratia»; [18] *Zà che diebo restar in Avignon*, vv. 52-54: «Racomandeme a chi ve stà per mezo, / Parlo de le persone, che cognosso, / che savè a chi voi' meglio, a chi voi' pegio»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, v. 14: «E me contento de certi favori»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, v. 49:

«No fe con mi de gratia cussi el grezo; vv. 108-109: «No ve desmenteghè del vostro officio, / De la vostra natura si cortese».

III) tratti cronachistici e autobiografici

[3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v. 7: «Son in lèto per una sgraffaura»; [4] *No ghe val ne esercitio, ne baston*, vv. 3-4: «E vago ben adesso in su la vita, / Che paro propriamente un Pantalon»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v. 7: «...ho butà via 'l baston»; [13] *Se ti è vero Signor*, vv. 66-68: «Chi sa, Canzon, ch' Amor non sia d'acordo / Co' l Turco? Che se vede, / Ch' i è cani tuti do privi di fede»; [17] *Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza*, v. 1: «Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza»; v. 22: «Sta volta m'hà zovà ben l'esser grasso»; vv. 49-50: «S'arrivo vivo in Avignon, allora / Farò meglio el mio debito»; [18] *Zà che diebo restar in Avignon*, vv. 13-15: «Ma son uso a servir senza speranza, / E me contento de certi favori, / Che no macchia l'honor de la mia amanza»; vv. 33-34: «...che m'inchina la natura / Pì al dotorarme assai, che al maridar»; vv. 50-52: «Quanto a l'andar mo per la tera in volta, / Mi no son bon, e po' no me fa pro, / Che altri veda i mie' fati, o chi li ascosa»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, vv. 5-8: «Mi son d'una natura, che contendo, / Se no con quei, che no la vuol con mi, / Ma chi me mostra el viso mi ghe'l lago / Mostrar, quanto ghe piase, e ghe ne incago»; vv. 30-32: «...ho fato vodo, / Che in vita mia ne spada mai, ne lanza / no farà pregiudizio a la mia panza».

IV) pesca e navigazione

[5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 26-27: «Femo le nostre mostre in fisolera; / E giostremo co i Smerghi, e i Aieronì»; vv. 32-34: «S'havè là qualche vostro cortesan, / (Che voggio pur pensar, che ghe ne sia) / Fèl far el pescaor cussi pian pian»; v. 70: «Hàla innamorà'l pesse?»; [12] *Se l dir se no de sì*, vv. 22-23: «Fa con un subio solo con destrezza, / Che una galia se drezza»; [13] *Se ti è vero Signor*, v. 16: «Ti sa pur fabricar nave, e galie»; vv. 21-22: «Te vegnirà a agiutar / Fina i poveri pessi»; 31-33: «La sarà almanco bona / de farte navigar senza fortuna».

V) effetti contrastanti dell'amore

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 10-11: «Questa ha bellezza in cà si PELEGRINA, / Che darìa parer dolce ogni ruina»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v. 74: «ò che contrarii efèti»; v. 81: «Che spesso pianzo, e chiare volte rido»; [8] *Chi me fa cavalcar*, v. 42: «...dolce mal»; [9] *Da quella man che m'ha zà cavà 'l cuor*, vv. 41-42: «Truova in l'istesso caldo il refrigerio. / Contrario desiderio»; v. 47: «Che qua gh'è 'l ghiazzo in mez' al fuoco ascoso».

VI) invidia che il poeta e l'amata suscitano

[3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, vv. 40-42: «Ma no so però miga se volesse / Tropo spesso sentir quei cocchi, e quele / Cosse, che fa morir d'invidia d'esse»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v. 43: «...concèti invidiosi»; [6] *L'è ben, a dir el vero, un brutto caso*, v. 18: «Ma per far, ch'ognuno tasa»; [8] *Chi me fa cavalcar*, vv. 57-58: «Che la vostra manizza / Muoverà'l toson d'oro à invidia, e à stizza»; [9] *Da quella man che m'ha zà cavà 'l cuor*, vv. 24-25: «Quant'al resto, habia stizza / Chi vuol».

VII) sguardo dell'amata

[3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v. 55-56: «E son ancora, se puol dir, dezun / D'un occhià vostra?»; [4], v.13: «...vostro sguardo ardente»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v. 45-46: «Occhi cari, occhi dolci, occhi amorosi, / Occhi, ati a meza note da mostrar / Dov'ha Cupido i sò piaseri ascosi»; [10] *Oche, sta voltà sù*, vv. 32-34: «Quei do bèi occhi? Ohimè, che v'ho lassai, / Occhi suprema gloria / De tutto quanto l'amoroso regno».

VIII) Amore disprezzato, insultato, accusato

[2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, v. 12: «...quel can d'Amor, quell'assassin»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v. 58: «Se mai del tormentar Amor se satia»; [10] *Oche, sta voltà sù*, vv. 1-3: «Oche stà volta sù, / Amor, ti m'ha chiaro: / Che no son bon da contrastar con ti»; vv. 49-50: «Ahi, che ti m'assassini / A far me dir le so bellezze tante»; [13] *Se ti è vero Signor*, vv. 1-6: «Se ti è vero Signor / De Cipro, come fio / De Venere, Rezina descazzà: / Perche lassistu, Amor, / Che un nemigo de Dio / T'habia tolto el tò regno, e ruina?»; vv. 66-68: «Chi sà, Canzon, ch'Amor non sia d'acordo / Co'l Turco? Che se vede, / Ch'i è cani tuti do privi de fede»; [16] *Sti vuol, che me defenda*, v. 5: «...indivino Amor».

IX) pene d'amore

[3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v.8: «Ma sento un mazor mal, ch'è'l figurato»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 8-9: «Che de la vostra assentia / Me fa sentir dopia la passion»; v. 12: «La me par troppo dura penitentia»; [16], vv. 8-9: «Fata per boca de sì bela fia, / Ogni parola serve per feria».

X) incapacità di trovare parole adeguate dalla presenza della donna amata

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 106-107: «Co' ti ha innamorà un, l'è finì'l dir»; [2], vv. 123-124: «Ghe vorave altro stil / Altra lengua che questa, altra fadiga»; [10] *Oche, sta voltà sù*, v. 63: «E no son bon d'avesinar me al ponto».

XI) venezianità

[5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v. 25: «Nu de Venesia poveri murloni»; [17] *Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza*, vv. 38-45: «Caminè sempre a longo via de i pali, / Co fè a Venesia in la vostra barcheta. / I dise po', che i homeni è bocali, / I hà par trovà l'inzegno, che anca nù, / Adoperemo in t'i nostri canali. / Che per saver la strada de andar su, / Che la neve la sconde vederè, / Ch'i ghe hàpantà do mile pali e, più»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, vv. 11-16: «Venesia xè una patria benedeta, / Dove fiorisse la cavalaria; / La cava a chi l'inzuria de bareta, / E questa serve in liogo de mentia. / Se puol far custion col Dose, / Perche là val l'inzura sotto ose».

XII) dolore fisico

[3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v.7: «Son in lèto per una sgraffaura»; [4] *No ghe val ne esercitio, ne baston*, v. 2: «Che sta dogia in t'i ossi è tropo fita»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v. 67: «ho butà via 'l baston».

XIII) laccio d'amore

[2] *Vè scrivo co sto pato sto soneto*, vv. 118-119: «Lassio la bela man? quela, che fese / Senz'altro agiuto el lazzo, che me prese»; [10] *Oche, sta volta sì*, vv. 51-52: «Amor; forse che tropo / No te par d'haver stretto ancora'l gropo».

XIV) desiderio di innamorarsi

[7] *Son co' è una ca' zà tanto da fitar*, vv. 9-10: «Che fesse venir voglia a qualche Diva / D'acomodarse»; [18] *Zà che diebo restar in Avignon*, vv. 4-6: «Amor sti me vuol ben, se mi te paro / Esser ancora bon da sto mestier, / Trovame un suggettin garbato e raro».

Lo stile

«Rileva insieme il vivo dei dialetti in genere, e in particolare del veneziano, che è di poggiare su realtà concrete, di concedersi qualche immaginosa sboccataggine, di mescolare giuoco in ogni più impegnata espressione, quasi per una naturale antiretorica che è propria del senno popolare» scrive Dazzi¹⁰⁵ sul veneziano di Maffio Venier. Ciò è da ritenersi valido anche per Angelo Ingegneri. Tuttavia, è giusto ricordare che in molte poesie il veneziano di Maffio è molto più 'italianeggiante' e pulito rispetto a quello di Angelo¹⁰⁶.

Lo stile di Angelo è venieresco nella misura in cui si avvale, come quello di Maffio, di parole concrete e triviali (XVI), di tratti comici (XX), di espressioni idiomatiche basse (XX), di un lessico proveniente dall'ambito economico (XXIII), e di proverbi (XXIV). Angelo, fedelmente a questo tipo di linguaggio, ricorre frequentemente a termini relativi all'ambito semantico dell'alimentazione (XIV).

Mescolare elementi stilistici di natura differente è un'altra delle caratteristiche della raccolta. Infatti, in essa si trovano anche latinismi (ricorrenti *idest* o *videlicet*), espressioni e termini aulici, citazioni colte. Ad esempio, Angelo spesso ostenta la sua conoscenza di raffinati metalli preziosi (XV), che solitamente diventano il termine di paragone delle qualità fisiche della donna.

Vi sono addirittura riprese da testi classici latini. Ad esempio, il tono cortigiano e da *praeceptor amoris* che il poeta padroneggia in tutto la raccolta rimanda a Ovidio dell'*Ars*

¹⁰⁵ M. DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, I, Venezia, Neri Pozza Editore, 1956, p. 351.

¹⁰⁶ Come si vedrà al cap. IV, M. CORTELAZZO, *Prefazione*, in M. VENIER, *Canzoni e sonetti*, a cura di A. Carminati, Venezia, Corbo e Fiore, 1993, pp. 7-11, sottolinea l'armonia e la scorrevolezza del veneziano di Maffio Venier.

Amatoria e dei *Remedia Amoris*, che tradusse nel 1573 e che sembra citare ai vv. 14-16 di [10] *Oche, sta volta sì*: «Bei Remedÿ d'Amor, / S'a recitarli a mente / I fa vegnir el cancaro in te'l cuor».

L'Ingegneri ostenta, poi, un certo gusto nel giocare (XXV) con i nomi delle donne. L'esempio più irriverente è la poesia [11] *Sta scarpa me fa mal* in cui il poeta chiede ad Amore di sistemare una scarpa, proprio come dovrebbe fare con una donna che proviene dalla famiglia Scarpa. Nella poesia [3] *Quel che ve sta per so desgratia apresso*, sembra giocare con il suo stesso nome, definendosi come un *angelo* per come si comporta con l'amata. Ancora, nella poesia [1] *Donca dal mio cantar*, la bellezza di Bianca Capello viene definita *pelegrina*, termine che coincide con il nome della madre.

In alcune poesie non manca la ricerca di uno stile più elaborato. Ad esempio, vi sono frequenti rime al mezzo, sporadici casi di rime equivoche (tre in due poesie: ai vv. 40-41 di [12] *Se'l dir se no de sì*, ai vv. 47-49 e 65-67 di [18] *Zà che diebo restar in Avignon*) e inclusive (tre in tre poesie: ai vv. 103-105 di [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto*; ai vv. 32-33 di [8] *Chi me fa cavalcar*; ai vv. 11-13 di [20] *Done, trazeve pur dal fato mio*). Inoltre, Angelo frequentemente elabora delle rime anche all'inizio di due versi contigui. Tutti questi casi verranno esplicitati nelle rispettive edizioni critiche.

Dal punto di vista retorico l'Ingegneri privilegia metafore o similitudini con figuranti concreti (XVII), esattamente come il Venier, e iperboli (XIX), a volte sviluppate per molti versi.

Infine, riassumendo, si può ammettere che le poesie di Angelo dimostrano la caratteristica dell'autore di cedere «alla facilità, sia che imbastisca letterarie lodi di Bianca Capello o di Claudia Rangona, sia che dipani in modi più discorsivi e naturali, fatti suoi di cronaca»¹⁰⁷. Esse sono «specchio del suo spirito bonario e delicato, e della sua amena ingenuità»¹⁰⁸.

¹⁰⁷ DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, cit., p. 415.

¹⁰⁸ BARBIERA, *Poesie veneziane con uno studio sulla poesia vernacola e sul dialetto di Venezia*, cit., p. 12.

Si riporta l'elenco degli stilemi più ricorrenti, di cui si è discusso fin qui:

XIV) utilizzo di parole appartenenti all'ambito semantico dell'alimentazione

[2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, v. 57: «...favete»; v. 89: «...late...»; v. 93: «...zonchià...»; v. 94: «...agio...nose»; v. 95: «che magna a la so taola 'l Dose»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v. 83: «che cerca il pasto»; v. 84: «che disno puoco e ch'assai manco cenno»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v.71: «...fressora»; [8] *Chi me fa cavalcar*, v. 43: «...ingordo»; v. 44: «...bever...»; v. 46: «...goloso»; v. 48: «...zuzzar miel»; [10] *Oche, sta volta sì*, v. 7: «vago a disnar a caso»; [15] *Amor, l'è ZUCAR'ELA*, v. 1: «...ZUCAR'ELA»; v. 2: «...late»; v. 3: «...marzapan», v. 4: «...dolce»; [17] *Con l'agiuto de Dio son zonto a Nizza*, v. 6: «...fragna...fava»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, v. 19: «Mi ve voltarò el culo»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, v. 15: «pan»; v. 52: «...zucaro...miel».

XV) menzione di materiali preziosi

[1] *Donca dal mio cantar*, v. 54: «sea»; [2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, v. 2: «...avvolio...»; v. 86: «...perlete...»; v. 97: «alabastro»; v. 50: «...oro»; v. 58: «d'oro e de perle»; v. 75: «...coralo eleto»; v. 77: «...scarlato»; [8] *Chi me fa cavalcar*, v. 21: «...velùo...»; v. 22: «rica d'oro»; v. 78: «...toson d'oro»; [10] *Oche, sta volta sì*, vv. 66-67: «...fanò / tuto d'oro...»; v. 87: «oro de fuora e geme»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, v. 21: «...velùo...».

XVI) utilizzo di parole basse, concrete e/o triviali

[2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, v. 18: «...un bel pèr de tete»; v. 26: «...sasso...scarpèlo»; [6] *L'è ben, a dir el vero, un brutto caso*, v. 2: «...picegon»; v. 4: «...zocolo»; v. 17: «...ichese...sberloto»; [7] *Son co' è una ca' tanto da fitar*, v. 6: «...segnal...boletin»; [8] *Chi me fa cavalcar*, v. 24: «...fossa»; [10] *Oche, sta volta sì*, v. 66: «fanò»; v. 70: «...cesendolo»; v. 77: «...ogio... stopin»; [11] *Sta scarpa me fa mal*, v.8: «caleghèr»; [13] *Se ti è vero Signor*, v. 26: «...cagar sotto»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, v. 8: «ghe ne incago».

XVII) metafore o similitudini con figuranti concreti

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 118-121: «Canzon, sta vita è un loto / con puoche gratie, e de le bianche assai; mile se ne lamenta, / per un che se ne contenta»; [2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, vv. 99-103: «Imagieve un suolo / Cargo tuto de neve quand'ancora / Pur un osel no gh'è suolà per sora; / Che vu saverè alhora / Qual è'l so pèto»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, vv. 82-83: «Che la note per lèto me remeno, / Co' fà quei, c'hà la fievre»; [4] *No ghe val né esercitio né baston*, v. 8: «Me puol far arder drento, com'un zon»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 40-41: «E pararave Cigni / In aqua tai, ch'è parsi in tera alochi»; vv. 49-50: «No digo zà, che destuè'l mio fuoco: / Ma voria de le legne da brusar»; [7] *Son co' è una ca' tanto da fitar*, vv. 1-4: «Son co è una cà zà tanto da fitar, / Che gh'è cascà zo la locanda alfin; / Che no l'aidando qualche bon vesin / Nessun no pensa mai d'andarghe a star»; vv. 9-11: «Che fesse venire voglia a qualche Diva / D'acomodarse; se ben l'edificio / Non hà mò cussi bela prospetiva»; [10] *Oche, sta volta sì*, vv. 14-16: «Bei Remedy d'Amor, / S'a recitarli a mente / I fa veginr el cancaro in te'l cuor»; vv. 66-73: «Chi hà mai visto un fanò / Tutto d'oro de fuora; / Che luse, e che fa pur l'efèto so; / Ma quel po', che laora / Dentro in te'l cesendolo / Sia un puoco d'ogio, che no dura un'houra: / Fazza conto, che quello / Sia un de sti corpi de ste Dòne»; [11] *Sta*

SCARPA me fa mal, vv. 1-4: «Sta SCARPA me fa mal: / E quanto l'è pì bèla, e pì polia, / Tanto manco'l me val; / Che'l tagiarla me par descortesia»; v. 10: «Metila in forma, e daghe ben de steca /»; [14] *Chi ha visto alcuna volta qualche can*, vv. 15-17: «Ch'un can troppo insolente, / Perderà l'osso, che l'haveva in boca, / Per far, che l'altro un altro can no'l toca»; [17] *Con l'agiuto de Dio son zonto a Nizza*, v. 58: «E co l'amor no ve slarghè da l'osso»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, vv. 56-57: «Da bon compagno, almanco quel che avanza, / Demela a mi, che lica la scudela».

XVIII) utilizzo di nomi e riferimenti classici

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 92-103: «Mare del Dio d'Amor; / Superbia ancora de l'altra sententia. / Che dè el Pastor Troian in tò favor; / Te priego, habi patientia: / Che no me muove invidia del tò honor; / E molto manco altra malevolentia. / Se'l fusse à la presentia / (E che ghe fusse anch'Elena in persona) / Là, che te donè 'l pomo; A far da galant'huomo, / El ghen'faria do parte; e la pì bona / Saria de st'altra Dea, che digo mi, / Nassua in Mar pur, ma ben dapò de ti»), Giunone, Pallade e Paride; [2] *Ve scrivo con sto pato sto soneto*, v. 6: «Per mirar Policlete à prova fiso»; vv. 138-139: «Zeusi tanto ecelente / Fè stupir d'una statua le persone»; [5], v. 47: «Dov'ha Cupido i so piaseri ascosi», v. 69: «Hala tirà Nettuno mai de sora?»; [9] *Da quella man che m'ha zà cavà 'l cuor*, v. 58: «Ch'infìn Amor puol far tute le cosse»; [11] *Sta scarpa me fa mal*, vv. 5-6: «Amor, ti che ti sa d'ogni mestier; / Che siando fio d'un favro cussi brutto»; [13] *Se ti è vero Signor*, vv. 2-3: «Fio / De Venere, Rezina descazzà»; v. 24: «Sora le Ninfe, e sora 'l Dio del Mar»; vv. 27-28: «Se tò mare è nassua / In mar, co' se rasona»; [18], v. 4: «Amor sti me vuol ben».

XIX) iperboli

[2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, vv. 48-83: «L'hà quei cavei sì biondi, / Che se la i descourisse à pàr de loro / Dissè, ch'è tanta stopa i fili d'oro. Un fronte che l'adoro / Ben con rason; che'l luse de tal sorte / Che'l fa parer el Ciel la preson forte. / Par de pezza, par smorte / (A par de le so do care recchiete) / Tute le altre; e val pì quele schiete, / Che con tante favete / D'oro, e de perle, e con tanta ruina, / No val le recchie d'ogni gran Rezina. / Lusa pur la matina / El sol quanto che'l sa; vegna la sera / La Luna à iluminar tuta la tera; / Che la mia bela Fiera / Co'l parangon de le so chiare Stele, / E' bona à far, ch'i para do candele. / Le ruose certo è bele; I z(igl)y se beli amch'essi; ma i colori / De le so galte avanza tuti i fiori. / Hò visto d'i laori / Fati con bon profil, con bon disegno, / E de metàlo, e de piera, e de legno; / Ma nessun mai fu degno / De compararse à quel zentil naseto; Se fusse anca'l Paladio l'Architeto. / No vien coràlo eleto / Mai da Tabarca a Zenoa cussi fato, / Ch'à par de i so beu lauri de scarlato / No para un pano trato / Solamente in t'un puoco de verzin, / Messo con un bel raso cremesin. / Ma quel caro bochin, / Che con un riso dà tanto conforto, / Che'l poderia tornar l'anema à un morto»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, vv. 28-30: «...rara bellezza; e dove mai se puol / Trovargh'el parangon? Ma nianche à pena / Chi dopiasse'l lume, e i razi al Sol»; vv. 67-68: «Se'l fosse [il muro] tut'un sasso, haveria fede / De passarlo co'l pianto»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 66-71: «Che fa là sì mirabile bellezza? / Quel'aqua grossa, e salsa, l'hàla ancora / Fata leziera, e piena de dolcezza? / Hala tirà Netuno mai de sora? / Hala inamorà'l pesse? hàla mai fato, / Che'l salta da so posta in la fressora»; [8] *Chi me fa cavalcar*, vv. 8-11: «Una signora la pì singular, / C'habia Roma, e che sia, / Sora la fede mia / (El voi' dir, che l'è'l vero) in tera, e in mar»; vv. 22-24: «...che co' muoro / Voi' (scritta prima in oro / Sta gratia in sù'l coverchio de la fossa) / Drezzarla per trofeo / In mezo un'honorevole tapeo»; [8], vv. 57-58: «Che la vostra manizza / Muoverà'l toson d'oro à invidia, e à stizza»; [9] *Da quella man, che m'ha zà cavà 'l cuor*, v. 53: «M'alzo da tera, e vegno in Franza a suola»; [10] *Oche, sta volta sì*, vv. 35-39: «Occhi, che s'andè in Cielo, /

Va'l Zodiaco al bordelo» / Che sarè vu del Sol perpetuo segno: / Se'l no resta per sorte, / Perche 'l vostro splendor lusa pì forte».

XX) tratti comici

[2] *Ve scrivo co sto pato sto soneto*, vv. 96-96: «Vu ve farè la crose, / S'haberè gratia de vederge'l colo»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 75-7: «Scusè l'afetion che me trasporta: / Anzi togio un rebuffò de bel pato: / Che siè però vù quella, che me 'l porta»; [6] *L'è ben, a dir el vero, un bruto caso*, vv. 1-4: «L'è ben à dir el vero, un bruto caso / Dar à una Zentildona un picegon; / Ma nianch'essa non hà troppo del bon, / A petar pò d'un zoccolo su 'l naso»; vv. 25-26: «Fème ben, ve regratio, e mal, ve scuso: / Ma no me dè i zoccoli su 'l muso»; [10] *Oche, sta volta sì*, vv. 4-6: «Perc'hò un destin sì rio, / Che me romperia 'l naso, / Se sclicegasse, e che cascasse in drio»; vv. 21-26: «El pensier in sugètò cussi alto, / Che per taser del resto, / Basta se nò dir questo, / Che no gh'arivarò con un gran salto: / E che se'l vorò far, / Poria farlo mortal, nò che cascar»; [17] *Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza*, vv. 14-15: «Che son tanto sbatùo da la paura, / Che no so se sia in spatio, ò se sia in riga»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, vv. 1-3: «Done trazeve pur del fato mio, / E rideve de cuor, mocheve el naso, / E tacheme i baronzoli da drio»; vv. 103-104: «Da bon compagno, almanco quel che avanza, / Demela a mi, che lica la scudela»; vv. 110-111: «Perche ogni fregolina de suplicio / Me buteria con le gambe destese».

XXI) tono cortigiano

[5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, vv. 32-34: «S'havè là qualche vostro cortesan, / (Che voggio pur pensar, che ghe ne sia) / Fèl far el pescaor cussi pian pian»; [6] *L'è ben, a dir el vero, un bruto caso*, vv. 9-1: «Done, fè pur de sti bei colpi spesso; / No digo de lassarve picegar: Ma favorì quei, che ve vien apresso»; vv. 21-23: «Ma un savio cortesan, / Che salva el so apetito, e 'l vostr'honor, / L'assassinè, se no ghe donè 'l cuor»; [18] *Zà che diebo restar in Avignon*, vv. 6-8: «Trovame un suggettin garbato, e raro. / Che'l possa cortizar»; vv. 13-15: «Ma son uso à servir senza speranza, / E me contento de certi favorì, / Che no macchia l'honor de la mia amanza»; vv. 19-55: Trovame un viso comportevole, e una dònà, / Che no habbia d'amar altri che mi. / Che la sappia parlar in lengua bona [...] E che la sia de spirito [...] Che l'amor so no m'habbia da costar [...] E manco, che la g'habbia da pensar / A nozze [...] Fazzo profession d'esser amigo / Vero, e perfetto, e co me metto, ò che / Voi' ben da seno, o che no me intrigo. / Servo la mia Signora co se diè. / Ma non'hò zà quei certi humori in testa, / De zapar sempre, ov'essa lieva el pè [...] E man a star a cà s'essa ghe resta. / Se la me vorà dar comodità / De visitarla a casa qualche volta [...] Quanto a l'andar mò per la terra in volta, / Mì no son bon, e po' no me fà prò, / Che altri veda i miè fati, ò chi li ascolta. No voi' mo star a dir, che anca mi so / Meter sillabe insieme, e versi, e cosse, / E che ogni tratto la celebrerò»; vv. 84-89: «Certo hò cussi bel sesto in far l'amor, / In aquistar la gratia de le dòne, / Che ghe meto a sguazeto a tute el cuor. / Certo so dir venti parole bone, / Ogni trato ho a le man qualche bel turo / Da farne tute schiave le persone».

XXII) espressioni idiomatiche basse

[1] *Donca dal mio cantar*, v. 22: «dar pan al pan»; [13] *Se ti è vero Signor*, v. 26: «T'ha fato cagar soto»; [14] *Chi ha visto alcuna volta qualche can*, v. 11: «...muoverte i vermi»; [18] *Zà che diebo restar in Avignon*, v.18: «Ch'un vuol d'i frutti, un altro vuol d'i fiori»; [19] *Se è vero del Capitolo che intendo*, vv. 47-48: «Anzi che hò tropo habbù descretion, / A no lavarve el cao senza saon»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, v. 24: «...tirà la bisca in sen»; v. 86: «Che ghe meto a sguazeto a tute el cuor».

XXIII) utilizzo di termini dall'ambito economico

[1] *Donca dal mio cantar*, v. 77: «...spendè quanto volè»; v. 79: «...cavedal»; [5] *No scrissi mai pì letera de cuor*, v. 18: «...defraudà»; v. 24: «...vadagnar el priesio»; [10] *Oche, sta volta sì*, v. 78: «...bagatin»; [13] *Se ti è vero Signor*, vv. 64-65: «Che chi hà l'amor intorno / Vive d'amor con do marcheti al zorno».

XXIV) proverbi e modi di dire

[1] *Donca dal mio cantar*, v. 81: «che val pì ch'un tesoro un bon amigo»; [12] *Se 'l dir se no de sì*, vv. 41-43: «Sò pur, che'l Savio hà scritto, / (El è forsi un proverbio d'i miori) / LE corde liga le corne d'i tori»; [14] *Chi ha visto alcuna volta qualche can*, vv. 18-20: «E alfin reterà un'oca / Tanto del primo, quanto del secondo; CUSSI và chi per sì vuol tutto'l Mondo»; [20] *Done trazeve pur del fato mio*, vv. 19-23: «Anzi, che xè tal'un, che và cercando / El mal, come fà i miedeghi, e se'l vien / Ghe par poder varir po' biastemmando. / Culù no s'ha da muover, che stà ben, / Dise'l proverbio, e mi no ghe pensava».

XXV) gioco con i nomi

[1] *Donca dal mio cantar*, vv. 50-51: «Boca tuta zentil, dov'ogni dente / Val asà pì de bianchezza lù solo»; v.115: «...sì PELEGRINA»; v. 119 «...bianche assai»; v. 124 «...BIANCA /»; [11] *Sta scarpa me fa mal*, v. 1: «Sta scarpa me fa mal»; [3] *Quel che ve sta, per so desgratia, apresso*, v. 26 «...El sarà un Anzolo...»; [15] *Amor, l'è ZUCAR'ELA*, v.1: «...l'è ZUCAR'ELA».

3.4. L'edizione critica¹⁰⁹ delle rime dialettali di Angelo Ingegneri

Testo di riferimento

Il testo di riferimento è quello dell'*editio princeps* del 1613, dato che la ristampa del 1617 dipende genealogicamente da questa e non contiene delle differenze sostanziali.

Laddove quest'ultima corregga degli errori del testo dovuti a scambi di caratteri di piombo, gli interventi verranno messi a testo.

Avvertenze per la grafia

Interventi

Gli interventi mireranno a normalizzare il testo all'ortografia moderna, ma non saranno cospicui in quanto l'autore delle poesie è anche il suo editore, e, dunque, le scelte attuate nel testo dovrebbero coincidere, almeno in parte, con la sua volontà.

Interventi per adeguare il testo all'ortografia moderna saranno: la distinzione tra *u* e *v*; la mancata conservazione di *j* e *y* finali, che verranno sostituite da *i*; il ripristino e l'eliminazione di *h* nelle forme del verbo *avere* che la prevedono o non (es. *el ga dào* 'gli ha dato' → *el g'ha dao*; *c'havè* 'che avete' → *ch'avè*).

I dittonghi tipici della Venezia del tempo saranno mantenuti (es. l'iperesteso dittongo [jɛ] in *Veniesia*).

Si rispetterà l'alternanza fra consonanti semplici e geminate, anche negli stessi lemmi e nelle stesse forme (es. per 'donna' *dòna* e *donna*). Questa polimorfia, che deriva dalla propensione all'utilizzo delle scempie del veneziano, sarà mantenuta perché potrebbe coincidere con la fonetica. Saranno, dunque, mantenute delle rime del tipo *concetto–prometo*.

I nessi latineggianti verranno mantenuti, e anche la *q* in *aqua*.

Si introdurrà la cediglia per segnalare il valore di affricata di *c*, anche di fronte a vocali palatali.

¹⁰⁹ I criteri per l'edizione critica sono basati su quelli di A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a cura di G. Belloni, Venezia, Marsilio editori, 2003, pp. 13-35.

Si manterrà l'alternanza grafica tra *ze* e *xe*, ossia del verbo essere alla terza persona singolare. La scrittura *sè* indica invece la terza persona plurale.

Per gli omografi vigeranno queste distinzioni: *co* = 'con'; *co'* = 'come', 'quando'; *di* = preposizione; *dì* = giorno; *fè* = 'fate'; *fe'* = 'fede'; *mie* = 'mie'; *mie'* = *miei*, *me*; *o* = o; *o'* = 'dove'; *per* = 'per'; *pèr* = 'paio'; *si* = congiunzione; *sì* (< sic) = 'sì', 'così', ma usato spesso come zeppa metrica; *se* = pronome atono; *sè* = 'sei', 'siete'; *zò* = 'ciò'; *zó* = 'giù'; *voi* = 'voi', *vòi* = 'voglio'; *va* = va, *và* = vanno.

Quanto alla divisione delle parole, esse verranno separate secondo l'uso moderno, introducendo i segni di elisione e di aferesi laddove non siano stati posti dall'editore.

Verrà mantenuta la divisione della preposizione articolata *de la* o *a la* perché riflette la situazione fonetica (ossia il fatto che non si pronunciassero la laterale geminata, ma scempia).

Le forme *in tel*, *in tun*, *in t'un*, *in tuna*, *in ti*, verranno regolarizzate in *inte 'l*, *int'un*, *int'una*, *int 'i* etc. Saranno mantenuti casi di sinalefe del tipo *ghen'faria* (al posto del normale *ghe ne faria*) in quanto spesso sono utilizzate per il raggiungimento del corretto numero di sillabe del verso. Il frequente *Chel* sarà reso con *che 'l*.

Infine, le parole scritte interamente in maiuscolo nella stampa verranno trascritte in maiuscoletto. Si è deciso di non porle in minuscolo poiché la scelta di evidenziarle potrebbe risalire direttamente all'autore. Lo stesso vale per le parole che nella stampa iniziano con la maiuscola.

Interpunzione e segni grafematici

La *princeps* contiene una cospicua interpunzione e la maiuscola è posta all'inizio di ogni singolo verso. Ciò verrà normalizzato secondo l'uso moderno. I segni di abbreviazione sono frequenti nella *princeps* e nell'edizione verranno sviluppati in tutti i casi.

Gli accenti dell'originale, i quali segnano o i monosillabi o la tonica finale, verranno anch'essi livellati secondo l'ortografia moderna. La terza persona singolare del verbo *essere* di solito è accentata originariamente; comunque, ne si normalizzerà l'uso.

Frequentemente nell'edizione si trova l'accento nella preposizione semplice *à*, che verrà resa in *a*. Livellata sarà anche la distinzione attuata dall'editore fra accento acuto e grave.

Si segnalerà con l'accento tonico la caduta della dentale contigua, ma solo quando corrisponde alla tonica (es. *saór*).

Verrà introdotto l'accento in casi in cui l'accentazione piana in italiano può trarre in inganno (es. *farìa*).

Gli apostrofi originali saranno regolarizzati e verranno utilizzati anche per segnalare l'aferesi.

Avvertenze per il commento

Verrà segnalato se un componimento compare in una o in più raccolte poetiche.

I punti peculiari di ciascuna poesia verranno messi in luce e riassunti.

A tutto ciò verrà accompagnato un commento in cui si espliciteranno i significati di parole o di versi, si affronteranno questioni di carattere linguistico, e si discuteranno alcune peculiarità stilistico-retoriche.

Bibliografia del commento abbreviata

- 1829 1856 BOERIO = G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829 (1^a ed.); Venezia, Cecchini, 1856 (2^a ed.);
- 1817 Gamba = B. GAMBA, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, II, Venezia, Al negozio di libri all'Apollo: dalla tipografia di Alvisopoli, 1817, 89-102;
- 1845 GAMBA = B. GAMBA, *Poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo nuovamente ordinata e accresciuta*, Venezia, Co' tipi di Gio. Cecchini e Comp., 1845, pp. 57-60;
- GDLI: S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1966;
- CALMOLETTERE = A. CALMO, *Lettere*, a cura di V. Rossi, Torino, Ermanno Loescher, 1888;
- CALMORIME = A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a cura di G. Belloni, Venezia, Marsilio editori, 2003, pp. 13-35;
- CANZONIERE = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996;
- CORTELAZZO XVI = M. Cortelazzo, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena, La Linea, 2007;
- DE' MEDICI = L. DE' MEDICI, *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992;
- PILOT = A. PILOT, *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, Venezia, Editore Giuseppe Scarabellin, 1913, pp. 55-62;
- QUARTI = G. A. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, I, Milano, Gualdoni, 1941, pp. 86-93;
- STRAZZOSA = T. A. NORDIO, «*La Strazzosa*», *canzone di Maffio Venier. Edizione critica*, in *Ead. e Valerio Vianello, «Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze»*, Abano, Francisci, 1982, pp. 9-131;
- TLIO: <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> (ultimo accesso 3 gennaio 2024).

[1]
In laude della Signora Duchessa de Toscana
Bianca Capello.

Donca dal mïo cantar ogni beltà pì strania e pì lontana averà tuto quel che 'l puol mai dar;	3
e sta pena vilana non vorà almanco un puochetin laudar tanta bellezza e cortesia paesana?	6
Musa Venitiana, la bate quia la reputation; e Modena, e Corezo,	9
e mile volte pezo, va' gloriose de le to canzon, e l'honor de Veniesia, e de Fiorenza,	12
anzi del Mondo, ghe ne starà senza?	
Su, su, che te convien meter del bon: no che sia fadiga,	15
ch'assai respande 'l Sol quand'è seren, ma perché no se diga che solamente reïnsimo ben	18
con qualche sugetin de bassa liga. Qua no gh'acade miga tropo colori, né tropo pöesia;	21
s'ha da dir pan al pan, laudar i occhi e le man, per quel ch'in fatto i è, no con busia,	24
che s'i occhi ardesse, e le man fosse neve, questa o quella bellezza saria brieve!	
Dòna bela, e rëal,	27
rica de tuti i beni de Fortuna, pì rica assai de quei, ch'assai pì val, e ricchissima d'una	30
parte ch'avanza ogn'altro don mortal, senza la qual no val gratia nessuna. Pì reveria d'ognuna,	33
abondante d'amisi e servidori,	

tuti agiutati da vu;	
che se püol bramar più	36
che d'ognintorno aver devoti cuori?	
E che fazza ognun d'essi quanto 'l sa,	
tanto 'l diè sempre pì quanto pì 'l dà!	39
Quela rara bellezza,	
tuta fata per man de la Natura,	
senz'agiuto nè d'aqua, nè de pezza,	42
puol comparer segura	
in ogni parangon, che de certezza	
ogn'altra perderà la so ventura:	45
vita fata a misura,	
fazza proportionà chiara e ridente,	
occhi vaghi e amorosi,	48
lavri rossi e vistosi,	
boca tuta zentil, dov'ogni dente	
val assà pì de bianchezza lu solo,	51
che quel bel fil de perle ch'avè al colo.	
Tante zogie, tant'oro,	
tanti drapì de sea, tanti ducati,	54
tante deliçie, e alfin tanto tesoro,	
che renderia beati	
cento par mie, quand'anca ognun de loro	57
strapazzasse, se no rasi e scarlati,	
tuti no ghe xe ati.	
Però ve n'è sta a vu larga la sorte,	60
ch'aidè vedoe, e pupili,	
e i spiriti zentili,	
che supli a le disgratie de la corte.	63
Qualcun el sa che senza 'l favor vostro	
saria de la Fortuna al mondo un mostro.	
Seno, valor, inzegno,	66
destrezza, gran maniera, alto pensier,	
modesta voglia, e merito d'un regno,	
sì prudente parer,	69
che no gh'ariva ognun miga a quel segno,	
e sia pur savio grandando o consegier;	
Infinito piäser	72
de zovar con efeti e con parole,	

passar de vigilantia	
chi ve fa qualche instantia;	75
Vertù, gratie, e creanze, al Mondo sole:	
quest'è altr'oro, altre zogie, e queste istesse	
spendè quanto volè, sempre le cresse!	78
D'i amisi ho dito e digo	
che quest'un cavedal ch'i passa tutti;	
che val pì ch'un tesoro un bon amigo.	81
Quanti avè mai reduiti	
in gran felicità fuora d'intrigo,	
tanti avè in dolce servitù conduti!	84
O, benedeti fruti	
de Vertù e de Fortuna zonte insieme!	
O, de tanto contento,	87
süave condimento,	
vive belezze a mio giudìcio estreme!	
Ma che giudìcio è 'l mio da tanta impresa?	90
Deh, acetè 'l cuor, se 'l dir ve fesse ofesa.	
Mare del Dio d'Amor,	
superbia ancora de l'alta sententia,	93
che dè el Pastor Troian in to favor,	
te priego, abi patientia,	
chè no me muove invidia del to honor	96
e molto manco altra malevolentia.	
Se 'l fusse a la presentia,	
e che ghe fusse anche Elena in persona,	99
lu, che te donè el pomo,	
a far da galant'huomo,	
el ghene fària do parte, e la pì bona	102
saria de st'altra Dea, che digo mi,	
nassù in Mar pur, ma ben dapò de ti.	
E se per oferir	
s'avesse da coromper el giudìcio,	105
co' ti ha inamorà un, l'è finì 'l dir.	
Questa puol far l'oficio	108
de Giunon, e de Palade in fornir	
la zente de ricchezza, e de giudìcio;	
del terzo beneficio,	111
che spèta a ti, no vòì dir se no questo:	

Paris, gramo meschin,
 ti 'l mandi pelegrin, 114
 cercando amor, che s'ha da tuor in presto.
 Questa ha bellezza in ca' s'ì PELEGRINA,
 che faria parer dolce ogni ruina. 117

Canzon, sta vita è un loto
 con puoche gratie, e de le bianche assai;
 mile se ne lamenta, 120
 per un che se contenta.
 Ma no ghe fu s'ì rica gratia mai:
 a tute l'altre qualche cossa manca. 123
 Qua sta tutte le gratie int'una BIANCA.

La canzone si trova in 1817 GAMBA (p. 91), 1845 GAMBA (p. 9), PILOT (p. 57), e in QUARTI (p. 102), che l'attribuisce a Maffio, come già riportato.

Si tratta di un elogio, ricco di termini basso-concreti e aulico-classici, delle qualità fisiche, morali e cortigiane di Bianca Capello, da cui il poeta ha ottenuto dei favori.

1-3. *Donca dal...mai dar*: 'dunque tramite i miei componimenti ogni bella donna straniera e lontana otterrà tutte le soddisfazioni che si possono dare'. **2-5.** *pi, puol, pena, puochetin*: allitterazione marcata di *p*. **4-6.** *e sta...cortesia paesana?*: 'questa penna villana non si risentirà di non lodare un po' una bellezza paesana (di Venezia)?'. **8.** *bate qua la reputation*: 'qui ne vale la nostra reputazione da veneziani'. **9-13.** *E Modena... starà senza?*: 'Se altre belle donne di Modena, di Correggio, e di altre città peggiori, sono state celebrate da te, l'onore di Venezia e di Firenze, anzi del mondo, non verrà lodato?'. I dati topografici forniti ben corrispondono alla figura di Bianca Capello, che nacque a Venezia e, in qualità di granduchessa di Toscana, visse alla corte fiorentina. Per questo si può dire che «l'honor de Venesia, e de Fiorenza» sia Bianca stessa. **14.** *Su, su*: espressione colloquiale, più idonea al parlato. **15.** *meter del bon*: 'fare del proprio meglio'. **16.** *ch'assai respolende'l Sol quand'è seren*: espressione idiomatica, per cui come è scontato che il sole risplende quando il cielo è sereno, così cantare la bellezza della donna è scontato in quanto esiste ed è estrema. **19.** *sugetin de bassa liga*: 'soggettino di basso valore'; esaltando Bianca, il poeta vuole dimostrare che i veneziani non sono capaci solo a lodare donne di basso valore. **20.** *acade*: 'servono'. **22.** *dir pan al pan*: espressione idiomatica, 'dire le cose come stanno'. **24.** *no con busia*: cfr. la II dedica dei *Versi* a c. A5r, in cui, si afferma che il veneziano utilizza ogni parola *vera*; cfr. la lettera 48 di CALMO LETTERE alla signora Aquilina, in cui Calmo spiega che elogia le donne con sincerità. Si riportano le sue parole: «No me troverò mai con busia, ni con fraude, ni con falsitae; mi vago a la carlona, a la desmentega e a la bonissima, el mio cuor è in boca, le mie cosse le mostro descouverte e quel che ho, porto in palma de man». **24, 26.** *busia, saria*: rimalmezzo. **25-26.** *che s'ì...saria brieve*: 'che se anche gli occhi di una bella donna ardessero e le sue mani fossero bianche come la neve, la sua bellezza (rispetto a Bianca) sarebbe minima'; *ardesse* e *neve* sono tra loro antitetici. **29.** *ch'assai pi val*: 'che valgono di più'. **31-32.** *mortal, qual*: rimalmezzo. **31.** *avanza*: 'supera'. **35.** *tuti agiutati da vu*: si presume anche il poeta. **38-39.** *E che...pi'l dà!*: 'E che ognuno dei vostri devoti faccia quanto sa che deve fare, e deve essere tanto più grato rispetto a quello che è stato'; *diè pi* e *pi dà* sono in rapporto chiasmico tra loro. **40.** *rara bellezza*: cfr. il v. 10 del sonetto 295 del CANZONIERE Soleano *i miei pensier' soavemente*: «O beltà senza esempio altera e rara!». **42.** *senz'agiuto né d'aqua né de pezza*: CORTELAZZOXVI (p. 78) attribuisce ad *aqua* vari significati, tra cui quello di 'acqua profumata, profumo'; *pezza* potrebbe essere una sineddoche per vestito. Ciò vorrebbe dire che a Bianca non occorrono profumi o vestiti pregiati per superare le altre donne. **46-52.** *vita...colo*: accumulazione di caratteristiche fisiche della donna, seguendo i criteri della *descriptio puellae*. **46.** *vita*: 1819 (p. 730) 1856 BOERIO: «Dicesi Quella parte del corpo ch'è sopra i fianchi sino alle spalle». **47.** *fazza*: 'viso'. **48.** *occhi vaghi*: cfr. il sintagma del v. 44 della canzone 135 del CANZONIERE *Il successore di Karlo, che la chioma*. **49.** *lavri*: 'labbra'. **51.** *bianchezza*: gioco con il nome della donna. **52.** *fil de perle*: perifrasi per 'collana'. **53-58.** *Tante zogie...xe ati*: evidente anacoluto per cui i soggetti iniziali sembrano essere *tante zogie, tant'ora, tanti drapi, tanti ducati, tante delizie, tanto tesoro*, ma poi si capisce che il soggetto è *cento*. **53-55.** *Tante zogie... tanto tesoro*: accumulazione di oggetti preziosi di cui è degna solo Bianca; nei vv. 53-55 è martellante la ripetizione in poliptoto di *tante, tanti, tanto* e ai vv. 54-56 l'allitterazione di *d* in *drapi, ducati, delizie, quand'anca*. **54.** *sea*: 'seta'. **56-59.** *che renderia...xe ati*: 'che, secondo me, renderebbero felici cento, e anche se ognuno di loro squalcisse (sedendosi) soltanto divani di tessuti preziosi – cioè, anche se ognuno di loro fosse d'alto rango – non ne sarebbe adatto'. **61-62.** *Ch'aidè vedoe... spiriti zentili*: sono testimoniante le opere di beneficenza di Bianca. **61.** *aidè*: 'aiutate'. **63.** *supli a le disgratie de la corte*: si sa, in realtà, quanto Bianca fosse dedita agli intrichi di corte. **63-**

64. *Qualcun el ...un mostro*: riferimento esplicito all'aiuto che il poeta ha ricevuto da Bianca. 65-69. *Seno, valor... d'un regno*: in accumulazione le qualità morali di Bianca. 69. *prudente parer*: allitterazione di *p*. 70. *segno*: 'livello'. 71-72. *piaser-de*: forte enjambement. 69. *consegier*: riferimento alle cariche politiche di Bianca in qualità di granduchessa. 72-73. *Infinito piaser...parole*: 'infinito piacere di elogiare (Bianca) tramite appoggi e tramite parole'. 72-73. *passar...istantia*: 'superare per accuratezza chi vi rende qualche elogio'. 77-78. *quest'è altr'oro... le cresse!*: 'queste costituiscono altro oro, altre gioie, e concedetene quanto volete, che tanto aumentano sempre'. 78. *spendè, volè*: rima interna. 80. *cavedal ch'i passa tutti*: 'capitale che supera tutti gli altri'. 81. *che val pì ch'un tesoro un bon amico*: espressione proverbiale. 83. *felicità fuora d'intrigo*: 'al di fuori degli inganni di corte', anche se, in realtà, si sa che Bianca Capello non ne era esente; si noti l'allitterazione di *felicità* e *fuora*. 84. *dolce servitù*: espressione quasi ossimorica; cfr. v. 1 della *Selva d'amore* (I, p. 507) di DE' MEDICI: «O dolce servitù, che liberasti / el cor d'ogni servizio basso e vile». 87-88: *contento, suave condimento*: *contento* indica la 'gioia', mentre *suave condimento* una 'gradita aggiunta'; le due parole sono tra di loro in allitterazione e in assonanza. 89. *vive belezze... giudicio estreme*: cfr. il testo della stampa *Il primo libro delle lettere famigliari di M. Girolamo Paraboscolo, et il primo libro de' suoi madrigali nuovamente posti in luce*, Venezia, 1553, presso Giovanni Griffio, in cui a c. BIIIv del madrigale 38, *Vorrei si pronta la lingua in dire*, Parabosco utilizza un sintagma identico in un contesto simile. Si vedano i vv. 4-8: «Ma giunto presso ale *bellezze estreme* / quando dir voglio quel che dir piu bramo / si dentro il mio cor teme / e si manca l'ardire, / che con la lingua mia non posso aitarlo». Il *topos* della difficoltà nella descrizione della donna amata viene affrontato anche nei due versi successivi in *Donca*. 90-91. *Ma che giudicio... ofesa*: 'Ma le mie parole sono in grado di affrontare una così grande impresa (descrivere la donna)? Dai, accettate il cuore se ciò che dico vi offendesse'; cfr. STRAZZOSA p. 121, vv. 121-124: «Podess'io pur con dar della mia vita / trovar più lengua a usura, / che la mia sola, a una beltà infinita, / è piccola misura». 92. *Mare del Dio d'Amor*: Venere. 93-94. *superbia ancora... to favor*: riferimento all'episodio classico in cui Paride, dovendo scegliere quale dea fosse più bella tra Venere, Giunone e Minerva, espresse la sua sentenza favorevole nei confronti della prima, cui donò il pomo d'oro. 96-97. *me, muove, molto, manco, malevolentia*: allitterazione marcata di *m*. 98-104: *Se'l fusse... de ti*: 'Se Paride, che ti ha donato la mela d'oro, fosse alla tua presenza, e ci fosse anche Elena in persona, per comportarsi da galantuomo, la dividerebbe in due, e la parte della mela più buona sarebbe destina all'altra Dea che dico io, nata lo stesso in mare (cioè, nella laguna veneziana), ma ben dopo di te'. 99. *Elena*: moglie di Menelao. 102-103. *faria, saria*: rima all'inizio dei due versi, diffusa nella raccolta poetica. 103. *st'altra Dea*: interessante come il poeta accosti *st'altra*, espressione deitica informale tipica del parlato, con *Dea*, espressione che rimanda al mondo classico-mitologico. 105-117. *E se per...ogni ruina*: la stanza non risulta molto chiara e il v. 105 è ipometro; ve ne si tenta un'interpretazione: 'E se offrendo il pezzo di mela a Bianca, Paride dovesse cambiare la sua scelta, non importerebbe, perché quando qualcuno si innamora non riesce a parlare. Bianca può sostituire Giunone e Pallade nel distribuire alle persone ricchezze e buon senso. Dirò solo questo del terzo beneficio, che tocca a te: che tu mandi Paride, infelice e misero, a vagare alla ricerca di amore e che egli lo trovi presto. Questa ha in casa una bellezza così Pellegrina che renderebbe dolce ogni rovina'. 112. *no vòl dir se non questo*: litote. 106-116. *giudicio-pelegrin(a)*: a fine dei vv. 106 e 110 vi è *giudicio*, a fine del v. 114 *pelegrin* e a fine del v. 116 *pelegrina*; le parole potrebbero avere dei significati diversi: il primo *giudicio* potrebbe indicare la *sentenza*, il secondo il *buon senso*, mentre *pelegrin* potrebbe indicare il girovagare di Paride, e *pelegrina*, scritta in maiuscolo, potrebbe nascondere il nome della madre di Bianca, ossia Pellegrina Morosini (in questo senso la *bellezza pellegrina* è quella che deriva dalla madre). 118-124. *Canzon sta...t'una BIANCA*: 'Canzone, questa vita è una lotteria con poche palle buone, e di bianche assai (ossia, che non vincono); mille se ne lamentano per uno che ne è felice. Ma non ci fu mai una vincita così ricca (Bianca Capello), e a suo confronto a tutte le altre manca qualcosa. In questa pallottola bianca stanno insieme tutte le grazie immaginabili'. 119-124. *bianche, Bianca*: di nuovo, gioco sul nome della donna.

[2]

Al Signore Alessandro Maganza, pregandolo
a retrazerghe la so Morosa.

Ve scrivo con sto pato sto soneto:
che nessun altro no che n'abia aviso,
che non mancarìa chi per despeto 3
ghe fesse sora qualche bruto viso.

Quando giunse a Simon l'alto concetto
per mirar Policeto a prova fiso, 6
è bagie a par de quel che ve prometo,
se vu me fè un grandissimo serviso.

Vòi che me retrazè la mia Signora, 9
che la vöi metter int'un scatolin
per poterla portar con mi dagnora.

No che quel can d'Amor, quel'assassin, 12
non me l'abbia inte 'l cuor retrata ancora,
che l'è sta un depentor tropo divin,

ma perché 'l cuor meschin, 15
che morirìa senz'essa, mai no lassa
che sti poveri occhi se ne passa,

m'arisego ben massa 18
a domandarve cussì gran fàvor,
che no vedi pur un segnal d'amor

quando me fessi honor 21
vu, e vostro pare, de retrarme mi.
Ma chi sa quel che sarà forsi un dì!

Mi tegno ben scolpi 24
tal cortesia pì salda inte 'l cervelo
ch'un sasso quel che ghe fa su el scarpelo!

Hor, Maganzin mio belo, 27
fè pur sta cossa e non abiè paura,
ch'un dì pagarò 'l debito e l'usura.

Averè gran ventura se la poderè far comodamente: ch'essa no ghe ne vuol intender niente!	30
Ma sé tanto valente, che, se ghe podè dar sol'un'occhià, mi ve la vedo aver bel'e imbrocà.	33
E in zò ve servirà el Titoni zentil, che m'ha promesso de condurvegh'un dì tanto dapresso	36
che farè 'l fatto; e, s'esso pur se trovasse in qualche impedimento, vu la cognossarè fra cinquecento,	39
se vorè star atento ai contrasegni che ve dago d'ela, a vostra pì abbondante cautela.	42
No gh'è Dona sì bela, – Perdoname le altre – in mile Mondi, tutta seguente da la cima al fondi.	45
L'ha quei cavei sì biondi, che, se la i scoprìsse, a par de loro, dissè ch'è tanta stopa i fili d'oro;	48
un fronte che l'adoro ben con rason, che 'l luse de tal sorte che 'l fa parer el Ciel la preson forte.	51
Par de pezza, par smorte, a par de le so do care recchiette, tute le altre; e val pì quele schiete,	54
che con tante favete d'oro e de perle (e con tanta ruina), no val le recchie d'ogni gran Rezina.	57
Lusa pur la matina	60

el Sol quanto che 'l sa, vegna la sera la Luna a iluminare tuta la tera,	
che la mia bela Fiera, co 'l parangon de le so chiare Stele, è bona a far ch'i para do candele.	63
Le ruose certo è bele, i zii ze beli anch'essi, ma i colori de le so galte avanza tuti i fiori.	66
Ho visto d'i laöri fati con bon profil, con bon disegno, e de metalo, e de piera, e de legno,	69
ma nessun mai fu degno de compararse a quel zentil naseto, se fusse anca 'l Paladio l'Architeto.	72
No vien coralo eleto mai da Tabarca a Zenoa cussì fato, ch'a par de i so bei lavri de scarlato	75
no para un pano trato solamente int'un puoco de verzin, messo con un bel raso cremesin.	78
Ma quèl caro bochin, che con un riso dà tanto conforto, che 'l poderia tornar l'anema a un morto,	81
no superelo ogni orto d'odor? de tute le galantarie? Quele care perlete si avalie,	84
– o tesorini mie, zogie d'inestimabile ricchezza, – mo no passele el late de bianchezza?	87
No fu mai tal bellezza d'un altro montissuol, d'una barbata, e non fu mai cussì cara fosseta,	90

tuta zonchià, sì nèta, ch'a par d'essa, è saór d'agio e de nose quela che magna a la so taola 'l Dose.	93
Vu ve farè la crose, s'averè gratia de vederghe 'l colo, che, s'el Mondo ha alabastro, el g'ha quel solo.	96
Imagineve un suolo cargo tuto de neve quand'ancora pur un osel no gh'è suolà per sora,	99
che vu saverè alora qual è il so peto; e, se 'l saver ve manca, l'è che la neve non è tanto bianca.	102
Questa sarà bon anca per insegnarve l'habito divin, candido tuto pì d'un armelin.	105
No credo che 'l penin, se ben l'è pizzolissimo e lezadro, poderà intrar int'un sì pizzol quadro,	108
ma parerave un ladro de le so laude e vu non avessè quei contrasegni tuti, che se diè,	111
se tasesse che 'l pè con tutto 'l resto ha tal proportion, che no ghe trüovo comparation.	114
Ma dove, S'ier murlon, lassio la bela man? quella, che fese senz'altro agiuto el lazzo, che me prese,	117
quela man sì cortese, quèla man nobel, quella man zentil, quèla, che fa parer l'avvolio vil?	120
Ghe vorave altro stil,	123

altra lengua che questa, altra fadiga, però basterà solo che ve diga	
che no lassassi miga de farghen'una su 'l retrato almanco, se pur se puol trovar color sì bianco.	126
Ve dago campo franco, che v'ho mo dito quanto posso dir; a vu resta la cura dell'essequir.	129
Amor suol favorir le bele imprese spesso: e vu preghelo, che lu ve drezzerà l'occhio e 'l penelo.	132
Anzi, co 'l favor d'elo, podessè, senza vederla altramente, farla come la sta precisamente.	135
Zeusi, tanto ecelente, fè stupir d'una statua le persone, cavando la camisa a cinque done.	138
Credeu che fosse bon de trovar sto secreto quante parte l'aveva? E che 'l so inzegno e la so arte	141
per spegazzar de carte l'avesse fatto mai? Mo, Signor, no! Amor fu quello che ghe 'l insegnò,	144
che 'l furbo se pensò de veder nua per quella strada ancora una crudel, che giera so Signora.	147
Tolè quest'altra sora, ch'avè l'esempio in la vostra Cità d'un valent'homo che ve l'ha illustrà:	150
el Dresseno pur zà fè con la pena una figura tal, con l'agiuto d'Amor, che tanto val.	153

Ma vu avessè per mal, 156
che me perdesse in esempi, e in discorsi;
però ve lasso con sti do c'ho scorsi,

i quai servirà forsi, 159
se per desgratia ve fosse impedìa
la bela vista de la Dona mia,

a mostrarve la via 162
de farne sto favor che ve domando.
E con sto fin me recomando.

Il sonetto caudato si ispira ai sonetti 77 *Per mirar Policeto a prova fiso* e 78 *Quando giunse a Simon l'alto concetto* del CANZONIERE, in cui Petrarca ringrazia il pittore Simone Martini per avergli realizzato un magnifico ritratto di Laura. Infatti, il componimento è una commissione del ritratto della propria amata ad un pittore vicentino, ovvero Alessandro Maganza, da parte di un poeta squattrinato. Con il pretesto che Maganza potrebbe non riuscire a vederla, la donna viene descritta dal poeta, seguendo i criteri della *descriptio puellae*, impreziosita da termini ricercati (come quelli utilizzati per i materiali pregiati) e attornata da termini più bassi e concreti (come quelli utilizzati per i cibi). La poesia è, inoltre, ricca di riferimenti classici e della Vicenza del tempo.

1-4. *Ve scrivo...bruto viso*: 'vi scrivo il presente sonetto con questa condizione: non si deve sapere che l'ho scritto, perché non mancherebbe chi per disappunto, leggendolo, facesse una smorfia'; in questi versi è martellante la ripetizione di *s* in allitterazione: *scrivo, sto* (ripetuto per epanalessi), *soneto, nessun, avviso, despeto, fesse, sora, viso*. **5-6.** *concepto, Policeto*: rimalmezzo. **6-8.** *Quando giunse...grandissimo serviso*: 'Quando giunse a Simone (Martini) la sublime ispirazione per guardare attentamente Policeto intento nel suo lavoro (e dunque per gareggiare con lui), tutto questo è una sciocchezza, una burla in confronto di quello che io vi prometto se voi mi farete un grandissimo favore'. **5-6.** *Quando giunse...prova fiso*: il v. 5 è la copia del primo verso del sonetto 78 del CANZONIERE, mentre il v. 6 è la copia del primo verso del sonetto 77. In particolare, Petrarca nei due sonetti fa riferimento al ritratto su carta di Laura (ad oggi perduto) che aveva commissionato a Simone Martini ad Avignone tra il 1339 e il 1341. Nel sonetto 77 Petrarca afferma che Simone è stato in Paradiso per vedere Laura, che è «cosa di Cielo», e qui ha dovuto realizzare il ritratto; questo perché, per raffigurare l'idea perfetta di Laura – intesa secondo la dottrina platonica – doveva allontanarsi dalle sensazioni terrene (vv. 9-11 «L'opra fu ben di quelle che nel cielo / si ponno imaginar, non qui tra noi, / ove le membra fanno a l'alma velo»). Il sonetto 78 è una vera lode del ritratto commissionato a Simone, di cui si ricorda nuovamente l'ascesa in Paradiso per vedere Laura. Nel sonetto si afferma anche che al ritratto manca solo voce e intelletto, qualità che ottenne la statua di Pigmalione grazie all'aiuto di Venere (vv. 12-14: «Pigmalion, quanto lodar ti dei / de l'immagine tua, se mille volte / n'avesti quel ch'i' sol una vorrei /»). Dunque, le citazioni permettono di svelare il legame intertestuale tra il sonetto di Angelo e quelli di Petrarca, e ciò ispira un confronto tra i testi. Una prima differenza tra i sonetti petrarcheschi e quello di Angelo è data dal fatto che mentre in un caso i componimenti costituiscono un ringraziamento e un elogio del ritratto realizzato, nell'altro il sonetto caudato veicola la richiesta di ritrarre la propria amata da parte di un poeta squattrinato. Inoltre, un'altra differenza importante riguarda il fatto che nelle poesie petrarchesche si fa riferimento al Paradiso, alle idee platoniche e si prendono in considerazione le sensazioni terrene solo secondariamente (per fare capire che il ritratto di Laura non sarebbe stato perfetto se non fosse stato realizzato in Paradiso), mentre la poesia dell'Ingegneri si fonda su un piano più empirico e concreto (lo dimostra la dichiarazione di volere il ritratto dell'amata al fine di poterla tenere in una *scatolina*). **6.** *Policeto*: noto scultore greco del V sec. a.C., famoso per il suo canone della proporzione; vd. L. BESCHI, voce *Policeto*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1965. **11.** *dagnora*: 'sempre'. **12-14.** *No, che...tropo divin*: 'Non perché quel cane e assassino di Amore, sebbene sia stato un pittore così divino, non me l'ha ancora ritratta nel cuore'. **15-19.** *Ma perché...gran favor*: 'Ma affinché il cuore meschino, che morirebbe senza di essa, non lascia che i poveri occhi se ne dimenticano, mi riservo di domandarvi un così grande favore'. **19-20.** *cussì, vedi*: rima all'inizio dei due versi. **20.** *vedi*: potrebbe essere il passato remoto del verbo *vedere*. **22.** *vostro pare de retrarme mi*: il poeta sta chiedendo a Alessandro Maganza di ritrarre la propria amata, sebbene abbia già un debito con suo padre, il quale lo aveva ritratto e non vide nulla per compenso, se non un *segnal d'amor*. **23.** *Ma chi...un di*: magari un giorno il poeta riuscirà a pagare il pittore. **24-25.** *scolpi, pi*: rimalmezzo. **25-26.** *Tal cortesia... el scarpelo*: 'tale cortesia è più fissa nel cervello che, a confronto, il sasso che percuote lo scalpello'; con questo confronto empirico e basso il tono si allontana completamente da quello aulico e platonico di Petrarca. **27.** *Maganzin mio*: cfr. CANZONIERE, sonetto 77, v. 5: «mio Simon». **28.** *Fè, abiè*: rima interna. **30-32.** *Averè gran ...intender niente*: 'Avrete un grande

vantaggio a fare il ritratto a lei, perché lo potrete fare comodamente, dato che lei non se ne interessa'; abbassamento di tono riguardante la donna. **30-31.** *averè, poderè:* rimalmezzo. **33-35.** *Ma sé... e imbrocà:* 'Ma siete così valente che se le daretè solo un'occhiata, io ve la vedo già dipinta bella e riuscita'. **36-44.** *E in ...abondante cautela:* 'e in ciò vi servirà il gentile Titoni, che mi ha promesso di condurvi a lei un giorno prossimo, cosicché voi riusciate a vederla. E se lui non ci riuscisse, se voi starete attento, con vostra larga attenzione, alle caratteristiche della donna che vi elenco, la riconoscerete anche fra cinquecento'. **39.** *farè 'l fatto:* forte allitterazione di *f*. **37.** *Titoni:* nel contesto fiorentino del tempo si può identificare con quel Giovanni Battista Titoni cui il Palladio aveva dedicato una statua nel Teatro Olimpico, posizionata nell'ordine dell'attico. Viene soltanto citato in A. MAGRINI, *Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio, Padova, Dalla Tip. Del Seminario, 1845, p. LXVIII*. **47.** *Tutta seguente...al fondi:* si riferisce alla donna, ossia 'donna così bella completamente, dalla testa ai piedi'. **47.** *da la cima al fondi:* locuzione di origine latina (lat. 'a pedibus usque ad caput'). **48-128.** *L'ha quei... sì bianco:* comincia una *descriptio puellae* accurata che Alessandro Magonza può utilizzare per ritrarre la donna. **48.** *cavei sì biondi:* i capelli biondi consistono in un topos poetico, ma, data l'interessantissima tra Petrarca e Angelo, cfr. sonetto 90 del CANZONIERE Erano i capei d'oro a l'aura sparsi. **49-50.** *Che se ...fili d'oro:* 'che se sciogliesse i capelli direste che a loro confronto i fili d'oro sono stoppa'; a partire da questi versi nei paragoni si riscontreranno figuranti concreti. **52-53.** *che 'l luse...preson forte:* 'che luccica in tal modo da far sembrare il Cielo un carcere serrato'. **54-59.** *Par de...gran Rezina:* 'A confronto delle sue orecchie, quelle di tutte le altre sembrano di pezza e banali; valgono di più le orecchie pure, che superano quelle di ogni grande regina (motivo per lei di rovina) decorate con tanti gioielli di oro e di perle'. **57.** *favete:* non è stato ancora registrato un significato di favetta come 'gioiello'. Tuttavia, in questo contesto, visto che si fa riferimento alle orecchie e a dei materiali preziosi, le favette potrebbero indicare degli orecchini lunghi, alludendo ad una loro somiglianza con la fava. **60-65.** *Lusa pur...do candele:* 'che alla mattina il Sole illumini quanto può; che alla sera la Luna venga a illuminare tutta la terra, che tanto gli occhi della mia bella e superba donna, a confronto con loro, sono in grado di farli sembrare due candele'. **67.** *zii:* 'gigli'. **8.** *avanza:* 'supera'. **69-74.** *Ho visto...Paladio l'Architeto:* 'ho visto delle sculture fatte con un bel profilo e con una bella forma, sia di metallo, sia di pietra, che di legno, ma nessuno di questi fu degno di compararsi a quel gentile nasetto, anche se fosse Palladio i suo architeto'. **70-72.** *profil, zentil:* rima all'inizio dei due versi. **74.** *Paladio:* Andrea Palladio (Padova, 1508 – Maser, 1580), il famoso architetto cui si deve il Teatro Olimpico di Vicenza. La conduzione dell'inaugurazione del teatro venne affidata proprio all'Ingegneri, le quali dissertazioni e disquisizioni sul teatro gli avevano fatto guadagnare una certa fama. **75-80.** *No vien...raso cremesin:* 'non esiste un corallo nobile giunto da Tabarca a Genova fatto in modo tale da non sembrare un tessuto colorato con un po' di pittura rossa a confronto con un bel raso rosso'. **76.** *Tabarca:* città spagnola, famosa al tempo i commerci di coralli. **79.** *verzin:* 1829 (p. 504) 1856 (p. 363) BOERIO, s. v. *legno:* «*Legno Verziao o Brailletto, Legno Americano, detto da' Sistematici Cæsalspinia Echinota, che si trasporta in Europa e si adopera per tingere di rosso*»; in questo caso per metonimia si fa riferimento alla pittura che si ricava dal legno. **83.** *tornar l'aneama a un morto:* espressione iperbolica, al limite del comico. **84-85.** *No superelo ogni orto / d'odor:* riferimento all'alito del bochin della donna. **86.** *avalie:* da 1829 BOERIO (p. 263), s. v. *gualivo*, e da CORTELAZZO XVI (p. 1447), s. v. *valio*, ha il significato di 'uguali'. In questo contesto potrebbe assumere il significato di 'dritti'. **90-91.** *No fu...barbeta:* "mai un altro monticello o terrapieno elevato furono di tale bellezza". **89.** *mo:* in veneziano assume generalmente il significato avversativo di 'ma'; verrà segnalato laddove abbia valore di particella temporale. **91.** *montissuol, barbata:* probabilmente per la forma il dente viene paragonato ad un monticello (innevato); lo stesso vale per *barbeta*, di cui si riporta il significato da GDLI (vol. II, p. 62): «Terrapieno elevato delle fortificazioni per la sistemazione delle artiglierie protette da un parapetto». **92-95.** *No fu...taola 'l Dose:* 'e non ci fu mai una saliva così cara, così dolce e pulita, che a suo confronto quella con cui il Doge mangia alla sua tavola ha sapore di aglio e di noce'. **92-93.** *fossetta / tuta zonchià sì neta:* la parola *fossetta* è stata resa con 'saliva' perché potrebbe essere che la piccola fossa sia una metafora per la bocca dell'amata, e che per sineddoche ci rivolga a ciò che c'è dentro, ossia l'acqua/la saliva. Quanto a *zonchià*, 1829 (p. 745) BOERIO, s. v. *zonchiàda:* «giuncata e felcinta, latte rappreso che si mangia». Sia in 1829 BOERIO che in CORTELAZZO XVI (p. 1536) la voce è un sostantivo, ma in questo verso si tratta di un participio passato; cfr. v. 1, stanza XII di CALMORIME *Dolce bochin, pulio e saoroso* (p. 105): «dolce bochin pulio e saoroso». **94.** *agio, nose:* nel componimento sono citati diversi alimenti: v. 89 *late*, v. 57 *favetta*, v. 93 *zonchià*, v. 94 *agio* e *nose*. **96.** *Vu ve farè la crose:* espressione comico-iperbolica, per cui, da quanto il collo della donna è bello e miracoloso, al suo cospetto ci si fa il segno della croce. **98.** *Che se 'l...quel solo:* 'che se nel Mondo c'è alabastro, esso è presente solo nel collo della donna'; l'alabastro è una roccia, di solito bianca e, dunque, si tratta di un altro riferimento alla bianchezza della donna. **99-104.** *Imagineve un...tanto bianca:* 'immaginatevi un suolo pieno di neve in cui nemmeno un uccellino ci è atterrato sopra; se ci riuscite, saprete allora com'è il suo petto, e, se non ci riuscite, immaginate che è più bianco della neve'. **99-103.** *Suolo, osel, suola, sora, saverè, se 'l, saver:* allitterazione martellante della *s*, che potrebbe rievoca il fruscio della neve. **19-20.** *cussì, vedi:* rima all'inizio dei due versi. **103-105.** *manca, bianca, anca:* *anca* è una rima inclusiva. **103-105.** *manca, bianca, anca:* *anca* è una rima inclusiva. **106.** *habito divin:* 'abitudine divina'; forse si vuole intendere che il suo seno bianco permette di capire come è quello di una divinità. **107.** *Candido tuto...d'un armelin:* la poesia continua a citare termini che appartengono al campo semantico della 'bianchezza'. **108.** *penin:* 'piedino'. **110.** *pizzol quadro:* riferimento al fatto che le dimensioni del quadro commissionato sono piccole. **111-116.** *Ma pareve...truovo comparation:* 'Ma sembrerei un ladro delle sue lodi, e voi non conoscereste tutte le caratteristiche che la contraddistinguono, se io non dicessi che il piede è in proporzione con tutto il resto del corpo'. **117.** *murlon:* 1829 (p. 568) 1856 (p. 433) BOERIO: «add. T. antiq. detto per Agg. Ad uomo, e vale *Coglione; Sciocco*»; la parola è spia che il tono assunto dal componimento è scherzoso e confidenziale. **118-119.** *man:* la lode della mano della donna è spesso presente nella raccolta. La sua rilevanza è sottolineata dalla sua ripetizione per tre volte in due versi. **119.** *lazzo che*

me prese: si fa riferimento al laccio d'amore, stretto dalla mano della donna. **122.** *Quela che...l'avvolio vil?*: la sua mano è talmente bianca e preziosa che a suo confronto l'avorio è mediocre. **122.** *avvolio*: si noti che nel componimento gli elementi fisici della donna vengono paragonate a materiali preziosi: v. 58 *oro, perle*; v. 86 *perlete*; v. 98 *alabastro*; v. 122 *avvolio*. **123-131.** *Ghe vorave...cura d'essequir*: 'per descrivere le mani della donna servirebbero un altro stile, un'altra lingua rispetto a questa che uso, un altro tipo di fatica. Però, basterà che io vi chieda di non tralasciare di rappresentarne nel ritratto almeno una, se riuscirai a trovare un colore così bianco. Lascio fare a voi, perché io ho detto quanto posso dire. A voi resta la preoccupazione di eseguire'. **123-124.** *Ghe vorave...altra fadiga*: difficoltà nel tricare le parole per descrivere l'amata, a causa della sua grandezza e bellezza; cfr. STRAZZOSA, p. 121, vv. 121-124: «Podess'io pur con dar della mia vita / trovar più lengua a usura, / che la mia sola, a una beltà infinita, / è piccola misura». **129.** *campo franco*: CORTELAZZOXVI (p. 580), s. v. *frànco*: «agg. nella loc. *tèra frànca* 'esente da gabelle»; in questo contesto il termine *tera* viene sostituito da *campo*, ma il significato figurato di 'lasciare un luogo libero', ossia 'dare liberà nel far qualcosa', non cambia. **132-137.** *Amor suol...sta precisamente*: 'Amore suole favorire le belle imprese, per questo pregatelo, così che vi indirizzerà nel modo giusto gli occhi e il pennello. Anzi, con il suo favore, potresti rappresentare la donna così com'è senza vederla'. **132.** *Amor*: divinità molto citata nella raccolta poetica. A volte viene offesa, a volte le si chiedono favori; cfr. le stanze di CALMORIME XV *Si Buran e Torcello fosse carta* («Ingiusto, cieco, despietào Amor, / che diavolo te penses-tu de far / co' ti m'haverà ben brusàò el cuor? / Che credis-tu, carogna, da avvanzar / con mi, che son gioton? / Che soffrirò fin che ti sarà straco, / può te cazzèrò incorpo el mio bizzaco! /»), XVII *Se mai s'aldite a dir s'è caso bruto* («Che ziova bastonar uno che xè morto? / Ah, iniquo Amor, crudel e despietào, / ti m'ha ferio el petto, / ch'a puoco a puoco e' von in l'altro mondo. / Mo viverò per farte pì despetto, / si ben adesso ti me tiol el fiào. / Ingrato senza fede, / che sempre ti ha cercàò de amazzarme, / co' ti me scani, che pos-tu pì farmer?»), XIX *O passi sparsi, o afanni dolorosi* («Dame soccorso Amor, / za che ti vedi / che Madonna me scampa sempre mai, / e pur ti no e 'l credi. / Caro fio, no star pì, traghe una frezza, / azzò che la se infiamma del mio fuoco / onde dì e notte mi no truovo luogo»). **138-145.** *Zeusi tanto...Signor no!*: 'il tanto eccellente Zeusi fece stupire le persone con una statua, togliendo la camicia a cinque donne. Credete che queste donne avessero capito il suo segreto? E che lui mise in pratica il suo ingegno e la sua arte per scarabocchiare delle carte? Ma, Signore, no!'. **131.** *Zeusi*: celebre pittore greco della metà del V sec. a.C. Durante il rinascimento era in auge un aneddoto che lo vedeva protagonista: egli fece spogliare cinque bellissime donne per ritrarre le loro parti fisiche più belle al fine di rappresentare in un dipinto la bellezza di Elena. In questo componimento non si tratta di un ritratto, ma di una statua, e, presumibilmente, non si tratta di Elena, ma di Venere. La donna da ritrarre potrebbe essere Venere in quanto si fa riferimento alla signora crudele di Amore (e, secondo la mitologia, Venere fu una madre crudele), a una strada in cui Amore potesse ancora vedere la donna (il ritratto fu realizzato probabilmente a Crotone, città che, secondo diversi miti, fu frequentata da Venere). Zeusi e Policletto (citato al v. 6), inoltre, sono due dei riferimenti classici che caratterizzano l'intera raccolta poetica. Vd. P. MORENO, voce *Zeusi*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966. **144.** *spegazzar*: uno dei significati del verbo in 1829 (p. 613) 1856 (p. 686) BOERIO è 'scarabocchiare'. Con 'scarabocchiare le carte' si potrebbe fare riferimento ai disegni che Zeusi avrebbe dovuto abbozzare prima della realizzazione della statua di Venere. Secondo ciò che viene detto, a Zeusi non servì disegnare perché fu Amore a drizzargli «l'occhio e il pennello». **150-155:** *Tolè quest'altra...tanto val*: 'Prendete in considerazione Venere: avete un esempio nella vostra città di uomo valente che ve l'ha illustrata. Già il Dresseno, con l'aiuto di Amore, fece con la penna una sua figura tale da valere molto'. **153.** *Dresseno*: probabilmente è una variante grafica del nome *Trissino*. Potrebbe essere, dunque, un riferimento a Gian Giorgio Trissino (Vicenza, 1478 – Roma, 1550). A conferma, il fatto che si citi *la vostra Città*: sia Alessandro Maganza che Trissino erano originari di Vicenza. Non è chiaro se con il v. 154 «fè con la pena una figura tal» si rimandi ad un disegno di Venere che Trissino ha realizzato o alla descrizione di Isabella d'Este nella sua opera *Ritratti* dell'inizio del XVI sec., in cui la donna viene descritta unendo le parti più belle delle donne del tempo, come – seguendo la versione di Angelo – venne rappresentata Venere da Zeusi. Inoltre, si noti come Angelo, per persuadere Alessandro Maganza, abbia citato nomi famosi del contesto vicentino: al v. 37 Giovan Battista Titoni, al v. 79 Andrea Palladio, al v. 153 Giovan Giorgio Trissino. **156-158.** *Ma vu...c'ho scorsi*: 'Ma, voi potreste disprezzare che io mi perda in esempi e in discorsi. Perciò, vi lascio con questi due che ho trattato'.

[3]
Lettera Amorosa

Quel che ve sta, per so desgratia, apresso
ve scrive questa letera, e si brama
dove la va poder vegnir anch'esso. 3

Ma 'l so destin a tanto ben no 'l chiama;
e non è forsi pizzola ventura
che 'l se possa anca gloriar che 'l v'ama? 6

Son in lèto per una sgraffaüra,
ma sento un mazor mal, ch'è figurato
(questa è la sola e semplice figura); 9

ch'un bordeleto, che m'aveva fato
su un schinco, è vengnù grandò, perché mi,
per no 'l stimar, l'ho medigà da mato. 12

E posso dir del mal d'amor cussi:
che, burlandome d'esso, ho usà recete
che me l'ha incancario dagnora pì. 15

O, gramo chi se mete
a vaghizar per spasso hora un bel viso,
hora un bel còlo, hora un bel pèr de tete, 18

che quando 'l crede, con un solo riso,
o con un sguardo, andar contento a tola,
el se truova una bestia a l'improvviso. 21

– Che vuol dir bestia? – Ohimè, de sta parola,
anema mia, se la v'ofendesse vu,
me mento per le cane de la gola. 24

– Come? Donca sarà bestia culù
che v'ama? – El sarà un Anzolo, e me duol
che no se puol andar anca pì in su! 27

Rara bellezza, e dove mai se puol
trovargh'el parangon? Mo nianche a pena
chi dopiasse 'l lume e i razi del Sol. 30

FELICE quel che la so Sorte mena
dove sé vu, che pì Felicemente
fè po la vita soa chiara e serena. 33

Mi stago inte 'l lèto, e solamente
ve sento caminar, sento talora
che parlè e che cantè suavemente. 36

E mile volte benedigo l'ora,
che me fè vostro; e purché ve vedesse

no me cureria mai d'andar pì fuora! 39
Ma no so però miga se volesse
tropo spesso sentir quei cocchi, e quele
cosse, che fa morir d'invidia d'esse. 42
Occhi, zogie d'Amor lusente, e bele,
che governè 'l mio viver, e che posso,
per tute le rason, chiamar mie stele, 45
se m'avè tuto 'l sangue, e 'l cuor comosso,
se me l'avè impiagà: ve par honesto
che me dobiè po' dar tanto del grosso? 48
Mi fazzo 'l vostro servidor modesto
quādo son san, che passo per la via,
penso a vu sola e vardo a tuto 'l resto. 51
Uso respeto sempre e cortesia
cussì a vostro mario come a talun
che so c'ha mior fortuna de la mia. 54
E son ancora, se püol dir, dezun
d'un'occhià vostra? E de la vostra gratia
no ghe n'ho ancor abù segnal nessun? 57
Se mai del tormentar Amor se satia,
quāto patisso pì, pì vòì patir,
per pì presto finir tanta desgratia; 60
ma se l'è ingordo pur de far sentir
a la zente dolor sora dolor,
no refudo per vu nianca 'l morir. 63
Ohimè, sto muro ingrato, traditor,
che no se spezza, e che no me conciede
de poderm'alegrar un puoco 'l cuor. 66
Se 'l fosse tut'un sasso, averia fede
de passarlo co 'l pianto e de mostrar
la mia rouina a chi no me la crede. 69
Ma da una banda vu 'l dovè indurar
quanta da l'altra mi l'intenerisso;
e cussì l'aqua no 'l puol penetrar. 72
Ma donde vien po 'l caldo che patisso
co' me gh'acosto? O, che contrari efeti!
Mi, per non saver pì, me ne stupisso! 75
Muro recevidor d'i mie secreti,
con chi sfüogo i mie' afani, a chi confido
i dubbiosi mie' partidi eletti; 78
a ti me volto, in ti solo me fido;
faghe saver la vita che mi meno,

che spesso pianzo, e chiare volte rido,	81
che la note per lèto me remeno	
co' fa quei c'ha la fievre e cerca 'l pasto,	
che disno puoco, e ch'assai manco ceno.	84
E, s'ti no truovi al mio favor contrasto,	
faghe aver questa. Eco, te la consegno!	
E la meto in sto buso, ove ti è guasto.	87
Famene aver, se la gh'è cara, in segno	
resposta e mi te farò po' in memoria,	
se la me fa de qualche gratia degno,	90
depenser su la mia FELICE historia.	

Il capitolo ternario si presenta come una lettera che Angelo scrive ad una donna amata. In essa, l'Ingegneri racconta il suo dolore fisico, causato dalla sciatica, e il suo dolore *figurato*, più forte del primo e generato dalla lontananza della donna. Vagheggiando sulla bellezza dell'amata, accusando Amore per le sofferenze che deve sopportare, riportando iperboli e immagini concrete, egli confida nell'aiuto del suo muro guasto. Tramite lo squarcio del muro, infatti, spera che la propria lettera d'amore giunga all'amata, e, magari, che arrivi una sua risposta.

1-6. *Quel che...che'l v'ama*: 'colui che, per sua disgrazia, vi corteggia, vi scrive questa lettera e desidera andare con lei (dalla destinataria); ma questo non ha un destino così favorevole; tuttavia, non è forse una piccola fortuna che lui possa anche solo glorificarsi del fatto che vi ama?'. **7.** *Son in lèto*: cfr. sonetto XLIII di CALMORIME *Parabosco mio bello, inzucarò*, v. 5: «me trovo in letto, e son tutto agiazà», in cui il poeta è costretto a stare a letto per una forte influenza. **7.** *sgraffaura*: 'graffio'; il poeta, è a letto per la sciatica, come viene esplicitato nella rubrica della poesia successiva, che ne costituisce il seguito. **8-10.** *Ma sento...* *simplice figura*: allitterazione di *m* in *mazor male*, di *f* in *sgraffaura*, *figurato*, di *s* in *sola*, *semplice*. Si noti che la parola in rima nei tre versi comincia per *f* e che tra *figura* e *figurato* vi è una rima inclusiva. Il *male figurato* è quello causato dalla lontananza della donna, che è l'unica immagine scolpita nella mente del poeta. **10-15.** *Ch'un bodeleto...dagnora pi*: 'che un malanno che mi ero fatto su uno stinco si è ingrandito perché, non avendolo valutato adeguatamente in tempo, ho dovuto medicarlo in seguito come un matto. E posso dire ugualmente del mal d'amore, perché, dopo averlo sottovalutandolo all'inizio, ho dovuto usare in seguito ricette che me lo hanno fatto peggiorare sempre di più'. **17-18:** *hora un bel viso, hora un bel còlo, hora un bel pèr de tete*: struttura a isocolo, con cui si elencano le parti della donna (per quanto riguarda l'ultima, molto lontana dal lessico petrarchesco) su cui il poeta ammalato a letto vagheggia. **21.** *Bestia*: il poeta si definisce *bestia* dopo avere vagheggiato sulla propria amata; in questo contesto, potrebbe significare 'arrabbiato' o 'fastidioso', in quanto il poeta si accorge di non potere avere la donna. Vd. la locuzione 'andare in bestia' di 1829 (p. 50) 1856 (p. 77) BOERIO: «Entrare, Saltare o Andare in bestia o in su la bica, cioè in gran collera». **23.** *se la v'offende vu*: il *topos* della donna che si potrebbe offendere con le parole del poeta è molto presente nella raccolta poetica. Si noti la ripetizione, tipica del parlato, del pronome personale *vu*. **24.** *Me mento per le cane de la gola*: la locuzione 'mentire per la gola', presente in 1829 (p. 548) 1856 (p. 348) BOERIO, viene enfatizzata. Le *cane de la gola* potrebbero essere la trachea e l'esofago. **25.** *Come?*: sembra che il poeta stia conducendo un ragionamento ad alta voce. **26.** *Anzolo*: gioco del poeta con il proprio nome. **26-27.** *duol, puol*: rimalmezzo. **28-29:** *dove mai se puol / trovargh'el parangon?*: due elementi ricorrenti della raccolta, che legano questa poesia con quella precedente, sono l'affermazione che la donna lodata vincerebbe ogni confronto con le altre, e la dimostrazione di ciò tramite paragoni iperboliche. **31-33.** *FELICE quel...e serena*: la felicità che la donna genera viene marcata dall'aggettivo *Felice*, sottolineato dal maiuscolo, e l'avverbio *felicamente*. **34-36:** *Ve sento...cantè suavemente*: vi è di nuovo un riferimento al vagheggiare del poeta mentre è costretto a letto dall'infermità. **34-36.** *stago, solamente, sento* (ripetuto due volte), *suavemente*: marcata allitterazione di *s*. **36.** *parlè, cantè*: rima interna. **37.** *benedigo l'ora*: cfr. sonetto 61 del CANZONIERE, vv. 1-2: «Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto» e i vv. 1-2 del sonetto IV di CALMORIME *Benedetto sia 'l zorno e 'l mese e l'anno*: «Benedetto sia 'l zorno e 'l mese e l'anno / e le stason, e 'l tempo, e l'ora, e 'l ponto». **38-39.** *e pur ...pi fuora*: 'e, pur di vedervi, non mi preoccuperei più di uscire di casa'. **41.** *cocchi*: 'stupidi'. **42.** *morir d'invidia*: espressione idiomatica. Nel corso della raccolta poetica spesso si fa riferimento all'invidia che il poeta e la donna lodata suscitano insieme (in questo caso, si tratta dell'invidia che si genererebbe se la donna andasse a trovarlo). **47.** *impiagà*: 'piagato'. **48-52.** *grosso, vostro, servidor, modesto, son, san, passo, Penso, sola, resto, uso, respeto, sempre, cortesia*: allitterazione molto marcata di *s*. **48.** *dar tanto del grosso*: 'dare una sofferenza ancora più grande'. **49.** *Mi fazzo 'l...servidor modesto*: tono fortemente cortigiano, che si percepisce anche nei versi successivi. **51.** *Penso a...tuto 'l resto*: 'penso solo a voi mentre guardo tutto il resto'. **52-54.** *Uso respeto...la mia*: 'faccio prova di rispetto e cortesia verso vostro marito, come a qualcuno che ha più fortuna di me (ovvero, la fortuna di potere stare con la donna amata). **52.** *Uso respeto sempre e cortesia*: epifrasi. **55.** *dezun*: 'digiuno'; il poeta è a digiuno in quanto non ha più contatti con la donna. **58.** *Amor se satia*: vi è una contrapposizione tra *dezun* e *satia*. La sofferenza generata dal

digiuno del poeta sazia Amore, rappresentato come un dio crudele. **59-63.** *Quanto patisso...nianza 'l morir*: 'voglio patire più di quello che sto patendo, per esaurire al più presto possibile questa enorme disgrazia. Ma, se Amore è ingordo pure nel fare sentire alla gente dolore su dolore, a questo punto non rifiuto nemmeno l'idea di morire. **59-60.** *patir; finir*: rimalmezzo. **59-60.** *Patisso, pì* (ripetuto tre volte), *patir; presto*: allitterazione martellante di *p*. **60.** *desgratia*: termine già presente al v. 1, che descrive la lontananza dall'amata. **67-72.** *Se 'l fosse...puol penetrar*: 'se fosse fatto tutto di pietra, crederci di oltrepassarlo con il pianto e, così facendo, di potere mostrare la mia disgrazia a chi non ci crede. Quindi, per non far penetrare l'acqua, da una parte voi dovrete indurirlo allo stesso modo con cui io dall'altra lo ammorbidoisco"; immagine iperbolica. **73-75.** *Ma donde...ne stupisso*: 'ma da dove viene poi il caldo che patisco quando mi avvicino al muro? O, che effetti contrastanti! Io, per il fatto di non capire ciò che mi succede, me ne posso solo stupire'; il riferimento agli effetti contrastanti generati da Amore è un altro *topos* petrarchesco rielaborato da Angelo. Cfr. il sonetto 134 del CANZONIERE, *Pace non trovo e non ò da far guerra*. **76.** *Muro recevidor...mie' secreti*: sebbene il muro al v. 64 venga definito *ingrato e traditor*, il poeta dimostra una sorta di coinvolgimento emotivo con esso, per cui con lui si può sfogare e confidare. **78.** *dubiosi mie' partiti eletti*: 'i miei confusi e dolorosi stati d'animo, che ho scelto, dal momento che mi sono innamorato della donna'. Per quanto riguarda il significato 'cattivo stato' di *partido* vd. CORTELAZZO XVI (p. 957). **80.** *meno*: 'conduco'. **81.** *spesso pianzo e chiare volte rido*: vd. 73-75 di questa poesia; cfr. il v. 12 del sonetto 134 del CANZONIERE *Pace non trovo, et non ò da far guerra*: «piangendo rido» e i vv. 1-2 del sonetto XXXVIII *Co' vedo la mia donna, da dolcezza* di CALMORIME: «Co' vedo la mia donna, da dolcezza / e' tremo e sùo, e pianzo, e me la rido». **83-84.** *pasto, disno, ceno*: ancora riferimenti all'alimentazione del poeta (come al v. 58). **83.** *fievre*: 'febbre'. **86.** *Faghe haver...la consegno!*: vi sono espressioni quasi prosopopeiche con le quali il muro sembra personificato. **87.** *guasto*: 'rotto', o meglio, 'bucato'. **88.** *in segno*: 'in cambio'. **89-91.** *e mi... FELICE historia*: "e io in ricordo di ciò che avrai fatto, se lei mi rendesse degno di qualche grazia, dipingerei su di te la mia felice storia". Dunque, se il muro farà il favore al poeta di dargli la lettera, e se riuscirà ad avere la risposta dell'amata, il poeta ricambierà dipingendolo. In particolare, dipingerà la sua storia felice con l'amata. **91.** *depenzer*: 'dipingere'; il verbo lega questa poesia a quelle precedente, che consisteva in una commissione ad un pittore del ritratto dell'amata. **91.** *FELICE*: di nuovo il riferimento alla felicità; vd. vv. 31-33.

[4]
Contro una Siatica.

No ghe val né esercitio, né baston,
che sta dogia int 'i ossi è tropo fita.
E' vago bene adesso in su la vita, 3
che paro propriamente un Pantalon!

Signora, abìe de mi compassion,
ch'altri che vu m'è per dar la vita. 6
Quela vostra beltà rara infinita
me püol far andar dreto, com'un zon.

Manco lume, che 'l vostro, è pur possente, 9
quando s'accosta e che 'l ne mena i fiori
de resanar e d'alegrar la zente.

Vu, ch'int 'i occhi avè razi mazori, 12
no podereu co 'l vostro sguardo ardente
resolver mo sti mie cattivi humori?

Fra tanti altri favori, 15
vegnime a visitar, che 'l vostro aspetto
me farà sbalzar fuori de sto lèto!

Il sonetto caudato si trova in QUARTI (p. 87)

Nel componimento, che consiste nel seguito della poesia precedente, il poeta con «la siatica» soffre per la mancanza dell'amata, e la invita a fargli visita, visto che ella possiede una sorta di potere taumaturgico. La poesia è contornata da tratti concreti e comici, mescolati a termini più aulici.

1. *esercitio*: CORTELAZZOXVI (p. 506) 'occupazione'. 2. *dogia*: 'dolore'. 3-4. *E' vago...un Pantalon*: 'e ora sto bene nella parte alta della schiena, tanto che sembro davvero un Pantalone'. 4. *Pantalon*: maschera veneziana che nasce nella metà del XVI sec., la quale rappresenta un vecchio mercante veneziano. Dunque, il poeta si definisce come un vecchio. 7-8. *Quela vostra...com'un zon*: 'quella vostra bellezza rara e infinita potrebbe farmi stare dritto in piedi, come un birillo'. 8. *zon*: al pl. si riportano i significati da 1829 BOERIO (p. 745): «Rulli; Rocchetti, Specie di rocchi coi quali si giuoca», e da CORTELAZZOXVI (p. 1537): «'birilli', che si fanno cadere con una palla (*borela*) o una stecca; gioco molto popolare in Italia e molto antico»; dunque, il riferimento al potere taumaturgico della donna è presentato con un'immagine di gioco popolare. 9-11. *Manco lume...la zente*: 'anche se la vostra luce è piccola, è pur possente quando si avvicina e porta alla guarigione i fiori e all'allegrezza la gente'; vi è il riferimento al potere taumaturgico della donna, non solo verso le persone, ma anche verso le cose. 9. *Manco*: CortelazzoXVI (p. 764) registra come 1829 (p. 329) BOERIO, il suo significato di avv. 'meno', ma aggiunge quello di agg. 'manchevole'. Tuttavia, in questo contesto sembra avere il significato di 'piccolo'. 10-11. *i fiori...la zente*: chiasmo. 12-14. *Vu, ch'int 'i...cattivi humori*: 'voi, che negli occhi avete dei raggi più grandi del sole, non potreste con il vostro sguardo ardente risolvere ora questi miei cattivi umori?'. 13. *sguardo ardente*: vi sono vari termini che indicano la luce emessa della donna, come: al v. 9 *lume*, al v. 12 *razi*, al v. 13 *sguardo ardente*. Questi tratti, uniti al potere taumaturgico decantato, accostano la figura della donna amata a quella di un angelo. Inoltre, lo sguardo dell'amata è un *topos* ripreso dal CANZONIERE, cfr. il sintagma «divino sguardo» del v. 9 del sonetto 351 *Dolci durezza, et placide repulse*. 15. *Fra tanti altri favori*: il tema del favore è uno dei più frequenti nella raccolta poetica. 16-17. *visitar; sbalzar*: rima all'inizio dei due versi. 16-17. *Vegnime a...sto leto!*: 'venite a visitarmi, così che il vostro aspetto mi faccia saltare fuori da questo letto'; il potere

taumaturgico della donna è presentato con sfumature iperboliche e comiche. **16.** *vegnime, visitar, vostr'aspetto*: forte allitterazione di v.

No scrissi mäi pì lettera de cuor
 certo de quel che fazzo questa adesso;
 no so se sia la colora o l'amor. 3

E se, co l'ho finìa, no truovo Messo,
 o per sorte, o per soldi, ho opinion
 che 'l presente lator sarò mi stesso. 6

In ogni muodo, ho butà via 'l baston,
 che se ben quel che, de la vostra assentia,
 me fa sentir dopìa la passione. 9

Perché finc'ho abù mal ho abù patientia
 de no ve veder, mo che son vario,
 la me par tropo dura penitentia. 12

E vu, Barbara aponto, avè patio
 de patir senza far, che 'l Brusantin
 m'abbia da vostra parte deto adio. 15

O pur elo sta lu tanto assassin,
 che, no contento de la so ventura,
 el m'ha defraüdà sto puochetin? 18

Ohimè, c'ho pì rason d'aver paura
 che d'un gramo par mio dona par vostra
 no se recorda, anzi no se ne cura. 21

Viva pur quei che, con lizadra mostra,
 passiza un campo; e ch'alfin anca è boni
 da vadagnar el priesio d'una giostra. 24

Nu da Veniesia, poveri murloni,
 femo le nostre mostre in fisolera,
 e giostremo co i Smerghi, e i Aieron. 27

Foss'io almanco a Comacchio, ov'ogni sera
 farìa prova de mi, che mostraria
 c'ha i so Urlandi anca 'l mar come la tera. 30

Deh, feme sto piaser, Signora mia,
 s'avè là quàlche vostro cortesan,
 – che vogio pur pensar che ghe ne sia – 33

fel far el pescaor cussì piän piän:
 s'andè tal volta in gondola a solazzo,
 feghe tuor un puocheto un remo in man, 36

ch'alora vederè se l'ha bon braccio.
 Mi rido de ste piche, e de sti stochi,

de ste bote de ponta, e de stramazzo, 39
 foss'io pur là: che spereria che puochi
 me l'impatasse, e pararave Cigni
 in aqua tai, ch'è paesi in tera alochi. 42
 Ma insimo de sti spiriti maligni,
 che con tanti conceti invidiosi
 turbarò forsi i vostri occhi benigni 45
 – occhi cari, occhi dolci, occhi amorosi,
 occhi ati a meza note da mostrar
 dov'ha Cupido i so piaseri ascosi, 48
 occhi che m'avè fato innamorar.
 No digo zà che destuè 'l mio fuoco,
 ma voria de le legne da brusar, 51
 altramente sarà sì curto 'l zuogo
 ch'in spatio d'hore, no vò dir de mesi,
 no ghe sarà né cenere, né luogo. 54
 Ciedo a sti cavalieri, e pì cortesi,
 e pì ricchi, e pì bei, che non son mi;
 che no son per un'oca ai miei paesi, 57
 ma tante qualità causa, che chi
 vede l'honor, che se ghe fa per esse,
 non è mai tal che 'l no se stima pì. 60
 Horsù, che sto mio dir no v'ofendesse!
 Signora, oltre de vu, tegnime in gratia
 de le mie do illustrissime Contesse, 63
 de le qual la mia lengua no è mai satia
 in celebrar la gran piacevolezza,
 che fa desmentegar d'ogni desgratia. 66
 Che fa la sì mirabile bellezza?
 Quel'aqua grossa e salsa l'ala ancora
 fata leziera e piena de dolcezza? 69
 Ala tirà Netuno mai de sora?
 Hala innamorà 'l pesse? Hala mai fato
 che 'l salta da so posta in la fressora? 72
 Ma vu dirè che chiachiaro da mato...
 Scusè l'afetion, che me trasporta,
 anzi, toglio un rebuffo de bel pato; 75
 che siè però vu quela che me 'l porta!

Il capitolo ternario è l'ultima poesia delle tre a trattare dell'infermità del poeta. Nel componimento il poeta sembra guarito e continua a soffrire per la lontananza dell'amata. Inoltre, giocando con termini della caccia, della pesca e dell'ambito bellico, il poeta si mette a paragone con altri cortigiani, lasciando trapelare la sua gelosia.

1-2. *No scrissi...questa adesso*: 'non ho più scritto una lettera con il cuore; è con la certezza di ciò che scrivo questa adesso'. **1.** *lettera*: come quella precedente, la poesia si presenta come una lettera. **3.** *colora*: 'collera, bile'. **5.** *o per sorte, o per soldi*: struttura a isocolo, in cui *sorte* e *soldi* sono in allitterazione. **6.** *lator*: voce *latore* in TLIO: «chi recapita qsa (una lettera) a qno». **7.** *butà via el baston*: gesto che fa capire che il poeta è guarito. **8-14.** *passion, patientia, patio, patir*: a sottolineare la sofferenza del poeta, vi è questo accumulo di parole che derivano etimologicamente dal verbo latino *patior* 'soffrire'. **8-12.** *Che xe... dura penitentia*: 'che è veramente quello che mi fa sentire doppio il dolore, perché, finché ho avuto male, ho tollerato la tua assenza, ma ora che sono guarito mi sembra troppo dura questa penitenza'. Dunque, il bastone ricorda al poeta che prima, per il dolore fisico, poteva tollerare la lontananza della donna, ma, ora che è guarito, non riesce a sopportare più la sua mancanza. **13-18.** *E vu...sto puochetin*: 'E voi, Barbara per l'appunto, avete sofferto nel soffrire senza potere agire, in quanto il Brusantin mi ha detto addio da parte vostra. Oppure, egli è stato così assassino che, non contento della sua sorte favorevole, mi ha tolto un po' di valore?'. **13-14.** BARBARA, *Brusantin*: Barbara è, dunque, il nome della donna cui il trittico di poesie è dedicato. Barbara potrebbe esser la nobile e libertina Barbara Sanseverino, sebbene attualmente non siano testimoniati incontri con l'Ingegneri. Tuttavia, un elemento a favore di questa ipotesi è che la donna viene cantata anche dall'amico di Angelo, ossia Tasso, che nel 1576 scrisse il sonetto *In lode de' capelli di D. Barbara Sanseverini Contessa di Sala*. Inoltre, la rubrica della poesia [30] *Dona pompa del Ciel unica e sola dei Versi*, attribuita a Maffio Venier, esplicita che questa è dedicata a tale contessa. Invece, una debole ipotesi di identificazione di *Brusantin* è che egli possa coincidere con Paolo Brusantini, letterato ferrarese, che potrebbe essere stato uno dei corteggiatori di Barbara. A favore di questa tesi vi è il fatto che entrambi frequentarono il duca di Ferrara Alfonso II d'Este; vd. M. CAPUCCI, voce *Brusantini, Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972. Infine, nella poesia precedente si cita un marito. Se la poesia è stata scritta prima del 1585 egli può essere identificato con il conte di Sala Giberto Sanvitale, mentre, se è stata scritta dopo il 1596, con il conte di Torricella Orazio Simonetta. **18.** *defraudà*: *defraudare* in TLIO: «privare qno di qsa con la frode o con l'inganno; procurare o (al pass.) subire una perdita per frode, inganno, furto». **18-24.** *defraudà, vadagnar, priesio*: termini dall'ambito economico. **19-21.** *Ohimè, c'ho...ne cura*: 'ahimè, ho ragione di temere che di un misero come me una donna come voi non se ne ricorda, anzi non se ne preoccupa'. **20.** *mio, vostra*: gli aggettivi possessivi sembrano avere valore di soggetto. **22-24.** *Viva pur...d'una giostra*: 'Tuttavia, evviva coloro che con una graziosa dimostrazione passeggiano in un campo e che alla fine sono capaci di guadagnare il bottino di una giostra'; si fa riferimento alla caccia praticata tra i campi. **25-27.** *Nu da Venesia...i Aieroni*: 'noi da Venezia, poveri sciocchi, facciamo prova delle nostre capacità in barca, facendo le nostre giostre con gli smerghi e con gli aironi'. **26.** *fisolera*: 1829 (p. 55) 1856 (p. 224) BOERIO: «Piccola Peotta per uso de' passeggeri.»; CORTELAZZO XVI (p. 557): «Imbarcazione a remi, lunga e sottile, usata prevalentemente per la caccia di uccelli acquatici». **27.** *Smerghi*: 1829 (p. 594) 1856 (p. 667) BOERIO, s. v. *smergo*: «T. de' Cacciatori valligiani, *Mergo maggiore*, volgarmente *Smergo* o *Colimbo massimo* e *Tuffolo*, dal tuffarsi [...] La sua carne ha un sapore schifoso di pesce». **26-27.** *femo, giostremo*: rima all'inizio dei due versi. **28-30.** *Foss'io...de mi*: riferimento agli animali pregiati che possono essere cacciati in mare e in terra a Comacchio, cui contrappone gli smerghi e gli aironi veneziani; cfr. la lettera 35 di CALMOLETTERE in cui il *smergo* non è descritto molto positivamente: «gh'è intervegno come a quel smergo marin, che volse deventar un fasan e, voiano far el grande, la buora el despoia fina su le osse». **29.** *faria, mostraria*: rimalmezzo. **30.** *Urlandi*: probabilmente 'Orlandi', plurale del nome Orlando. La variante *Urlando* per *Orlando* è registrata in CORTELAZZO XVI (p. 915). Si potrebbe fare riferimento a degli uccelli valorosi come Orlando. **26-36.** *fisolera, smerghi, aieroni, pescaori, gondola, remo*: lessico che ricorda le rime pescatorie di Calmo. **32-37.** *S'havè là...bon braccio*: facendogli fare il pescatore, la donna capirà se il cortigiano possiede un buon braccio. Il consiglio è scherzoso (infatti al v. dopo: «mi rido»). **33-34.** *pensar, far*: rima a inizio dei versi. **35, 37.** *andè, vederè*: rima all'inizio dei due versi. **38-42.** *Mi rido...tera: alochi*: 'io riderei di queste picche e di questi stocchi, di questi colpi con la punta e sul capo; se fossi anch'io là spererei che nessuno mi eguagliasse (il braccio) e sembrerebbero cigni in acqua quelli che a terra sembravano prima degli allocchi'. **38.** *piche, stochi*: in CORTELAZZO XVI *pica* (p. 1002): «arma lunga in uso delle fanterie», mentre *stoco* (p. 1319): «'arma simile alla spada»; Angelo sta scherzando sulle probabili incapacità dei cortigiani nel fare i pescatori, descrivendole con termini bellici. **43.** *insimo*: 'usciamo'. **45-49.** *Occhi*: la parola viene ripetuta sei volte in cinque versi, a enfatizzarne la potenza; lo sguardo dell'amata è un *topos* molto affrontato nella raccolta. **47.** *ati*: 'abituati'. **50-51.** *No digo...da brusar*: 'non chiedo che mi spegnete il fuoco (d'amore), ma vorrei del legno da bruciare'; con questa metafora concreta e bassa Angelo chiede all'innamorata di vederla per alimentare il suo amore. **50, 52.** *zà, sarà*: rima all'inizio dei due versi. **52-54.** *Altramente sarà...de mesi*: 'altrimenti sarà così corto il gioco che nel giro di ore, non voglio dire di mesi, non ci sarà né cenere, né alcun luogo'; significa che il fuoco del poeta, se non brucerà la legna fornitagli dall'amata, brucerà tutto ciò che lo circonda. **52.** *sarà sì curto'l zuogo*: 'il gioco sarà corto' ha il significato figurato di 'durerà poco'. **55-60.** *Ciedo a...stima pi*: 'Concedo pure a questi cavalieri che loro sono più cortesi, più ricchi, e più belli di me; di me, che non sono come un'oca per i miei paesi, ma contengo tante qualità. Chi vede l'onore che gli si genera da queste qualità non si considera mai in quel modo, perché non si valuta più con quei criteri'. Angelo, con un velo di gelosia, continua a confrontarsi con gli altri cortigiani che potrebbero adulare la donna amata. Dopo avere affermato di non essere cortese, ricco e bello come questi cortigiani, sostiene che tutti quelli che hanno molte qualità non si considerano in quella maniera, facendo intendere che potrebbe possedere tali caratteristiche, solo che non si valuta più in un modo per cui è necessario declamarle. Inoltre, anche se non fosse cortese, bello e ricco, possiede delle qualità che lo rendono utile ai paesi (o

meglio, alle corti) in cui risiede. **61. ofendesse**: ricorda il v. 23, in cui viene affrontato lo stesso *topos*. **63. do illustrissime Contesse**: il poeta, da buon cortigiano, non vuole solo ingraziarsi la donna amata, ma anche altre due contesse. **69-72. Aqua, salsa, Nettuno, pesse**; altri termini delle rime pescatorie di Calmo, che caratterizzano la poesia di Angelo e che rimandano alla prima dedica del 1613. **68. mirabile**: la bellezza ha un valore 'miracoloso'; sono poi elencati dei miracoli che la bellezza produce. **68-72. Quell'acqua grossa...la fressora**: 'ha trasformato quell'acqua grossa e salata in acqua leggera e piena di dolcezza? Ha mai fatto risalire Nettuno dall'acqua? Ha mai fatto innamorare di lei i pesci? Ha mai fatto in modo che il pesce salti nella friggitrice di sua volontà?'. **73,75. scusè, siè**: rima all'inizio dei due versi. **74. chiachiaro da mato**: ricorda i vv. 17-18 della poesia precedente in cui il poeta, infermo e dolorante a letto, vagheggia sulla bellezza della donna. **76-77. Anzi togio...me 'l porta**: 'anzi prendo pure un rimprovero rispetto a quello che era il nostro bell'accordo: però, alla condizione che siate voi di perdonare a farmelo'. **76. pato**: riferimento ad un patto sigillato tra il poeta e l'amata.

[6]

Un zentil caso occorso a un Spagnol
per man de una so morosa.

- L'è ben, a dir el vero, un bruto caso
dar a una Zentildona un piçegon.
Ma nianch'essa non ha troppo del bon 3
A petar po' d'un zocolo su 'l naso!
- Pur se l'ofeso fu Spagnuol, mi taso,
et l'ho per cortesissima ation, 6
perchè quèla galante nation
stimarà sto favor mazor d'un baso.
- Dòne, fè pure de sti bei colpi spesso, 9
no digo de lassarve piçegar,
ma favorì quei, che ve vien apresso.
- Pur distingüè, perché non è da dar 12
a tutti quei che serve un premio istesso;
e l'importantia sta intel'aplicar.
- Un ve torà a secar, 15
sempre tanto sfazzà quanto merlotto;
quel ghe sta ben un'ichese o un sberlotto.
- Un altro tropo doto 18
farà l'amor, ma züogherà lontan;
quèl è pagà con un Baso la man.
- Ma un savio cortesan, 21
che salva el so appetito, e 'l vostro honor,
l'assassinè, se no ghe donè 'l cuor.
- Mi tuto ho per favor: 24
Feme ben – ve ringratìo –, e mal – ve
scuso –, ma no me dè dei zocoli sul muso!

Il sonetto caudato si trova in 1817 (p. 97) 1845 (p. 59) GAMBA, in PILOT (p. 61), e in QUARTI (p. 98; vd. nota 15 del presente capitolo).

Il componimento, licenzioso e comico, racconta di una donna che, dopo essere stata pizzicata da un amante spagnolo, lo colpisce con uno zoccolo. Angelo Ingegneri invita lei, e tutte le donne, a favorire gli uomini che si impegnano a corteggiarle, selezionando chi premiare. Tra i corteggiatori della donna c'è anche Angelo, che spera di non ricevere anch'esso «de i zocoli su'l muso».

1-4. *L'è ben...su'l naso*: 'a dire il vero è davvero un brutto gesto dare a una gentildonna un pizzicone. Ma, nemmeno lei è stata troppo tollerante poi a lanciargli sul naso uno zoccolo'; si noti il tono comico della situazione. **1.** *L'è ben...bruto caso*: cfr. la stanza XVII di CALMORIME, v. 1: «*Se mai s'aldite a dir sì caso bruto*». **2, 4.** *dar, petar*: rima all'inizio dei due versi. **4.** *petar*: let. da 1829 (p. 425) 1856 (p. 497) BOERIO: «*Attaccare*, cioè una cosa ad un'altra; *Incollare*». **6-8.** *cortessissima ation, favor*: con toni comici si definisce l'azione di lanciare uno zoccolo come un'azione cortese. **7.** *galante nation*: si fa riferimento alla Spagna, dato che due versi prima si specifica che l'*ofeso* era *Spagnuol*. **9-11.** *Dòne, fè...vien apresso*: si assume un tono da cortigiano che insegna alle donne come comportarsi con i corteggiatori e, nei versi seguenti, come selezionare dei buoni amanti. Si assumono delle sfaccettature che ricordano l'Ovidio (da Angelo conosciuto e tradotto) dell'*Ars amatoria*, o comunque *Il Cortegiano* (1528) di Baladasse Castigione (Casatico, 1478 – Toledo, 1529), in particolare nei libri III e IV in cui si tratta, rispettivamente, della donna di palazzo e dell'amore di un cortigiano. Cfr. il capitolo di Maffio Venier *O che i me ha detto el vero o che i se insunia*, in cui il poeta dà istruzioni alla donna su come comportarsi con i suoi corteggiatori. **9.** *colpi*: in questo contesto, 'lanci'. **14.** *aplicar*: 1829 (p. 16) 1856 (p. 38) BOERIO: «*Aplicar* a una cossa, *Inclinare* o *Inchinare ad una cosa*; *Pendere*; Essere disposto o propenso»; si intende che, nonostante non tutti i corteggiatori meritano attenzioni, l'importante è essere disposti a favorirli. **15-17.** *Un ve...un sberloto*: 'uno vi comincerà a importunare, sempre tanto sfacciato quanto sciocco, e gli starà bene un graffio o una manrovescio'. **16.** *torà, sfazzà*: rima all'inizio dei versi. **17.** *ichese*: in 1829 (p. 265) 1856 (p. 322) BOERIO: «una lettera consonante dell'alfabeto latino», ossia la *x*; in GDLI (vol. VII, p. 198), s. v. *iccase*, oltre il significato di 'denominazione della lettera *x*', ha quello di 'graffio'. Si ipotizza che in questo contesto potrebbe assumere il significato di 'pugno' che si contrapporrebbe con lo 'schiaffo' citato. **18.** *Un'altro...la man*: 'un altro troppo colto vi corteggerà, ma giocherà da lontano, e sarà appagato solamente con un bacio alla mano'. **19.** *zuogherà lontan*: questa espressione idiomatica non è registrata dalle fonti lessicografiche. *Giocare lontano* potrebbe significare 'mantenere le distanze'. Dunque, il cortigiano colto sarà impegnato nel corteggiare la donna, senza prenderne troppa confidenza, e accontentandosi di un baciamento. **22.** *salva el so apetito*: 'trattiene il suo desiderio amoroso'. **23.** *donè'l cuor*: il cortigiano dotto si accontenterebbe di un baciamento, mentre quello saggio morirebbe se la donna non gli donasse il cuore. **24.** *Mi tuto...per favor*: Angelo, a differenza degli altri corteggiatori, si accontenta di qualsiasi azione della donna, che è per lui un favore. **25-26.** *Feme ben...su'l muso*: 'se mi trattate bene vi ringrazio, se mi trattate male vi scuso. Ma non mi tirate degli zoccoli sul viso!'; chiusa ironica e comica.

[7]
Desgratia in amor.

- Son co' è una ca' zà tanto da fitar
che gh'è cascà zò la locanda alfin;
che no l'aidando qualche bon vesin, 3
nessun no pensa mai d'andarghe a star.
- Chi vuol saver che sia da inamarar
Se no ghe n'ho segnal né boletin? 6
A vess'io pur almanco un puochetin
quàlcun che me tolesse a laudar!
- Che fesse venir voglia a qualche Diva 9
d'acomodarse (seben l'edificio
non ha mo cussì bela prospetiva).
- So ben che mostro aver puoco giudìcio 12
a voler ch'una sia tanto coriva
che la voglia el so proprio pregiudicio
- per farme sto beneficio, 15
e – per star in proposito de casa –
che mi non abia luogo che ghe piasa.
- Ma, per far ch'ognun tasa, 18
idest, che mi me d'èba contentar
e ch'essa no se possa lamentar,
- chi se vüol acordar 21
gh'obligo beni futuri e presenti;
che tuto 'l fito vaga in mioramenti!

Il sonetto caudato si trova in QUARTI (p. 87).

Nel componimento il poeta si paragona ad una casa che non è abitata, perché priva di cartellini o vicini che segnalino a qualcuno la sua disponibilità. Allo stesso modo, il poeta vorrebbe innamorarsi, ma non sa come fare: non può segnalarlo con un cartellino e non è aiutato dai suoi amici, che esorta a sostenerlo.

1-4. *Son co... a star*: 'sono com'è una casa che non è abitata da molto tempo e alla quale, alla fine, gli cade il cartellino di vendita. Poiché non viene aiutata da qualche buon vicino, nessuno pensa che ci si possa abitare'. **1-2.** *zà, cascà*: rima all'inizio dei versi. **2.** *locanda*: per il significato di *locanda* adottato vd. GDLI (vol. IX, p. 178), in cui si riporta: «cartello dove è indicato che un'abitazione è da affittare». Il cartellino menzionato cade perché, essendo affisso invano da tempo, ora è troppo rovinato per rimanere attaccato. **4.** *Diva*: cfr. CANZONIERE, v. 7 del sonetto 157 *Quel sempre acerbo et honorato giorno* e v. 9 del sonetto 281 *Quante fiate, al mio dolce ricetta*, riferito a Laura: «facean dubbiar se

mortal donna o diva» e «or in forma di ninfa o d'altra diva». **5-10.** *Chi vuol...seben l'edificio*: 'a chi interessa sapere che io (che sono come la casa) voglio innamorarmi se non ho nemmeno un segno o un fogliettino attaccato che indichi la mia disponibilità? Avessi almeno qualcuno che mi aiutasse ad essere amato! Che facesse venire voglia a qualche Diva di abitarci!'; come la casa, Angelo non ha né avvisi scritti né persone (per la casa i vicini, per lui gli amici) che lo possano aiutare a far sapere che vorrebbe innamorarsi di una donna. **11.** *prospetiva*: 'aspetto'. **12-17.** *So ben...ghe piasa*: 'So bene che dimostro poca capacità di giudizio a voler credere che qualcuna sia tanto affrettata da volere eliminare i propri pregiudizi per farmi un beneficio e a voler credere che io abbia solo luoghi che le piacciono'. **17.** *non habia luogo*: litote, che allevia il concetto espresso. **18-23.** *Ma per...in mioramenti*: 'Ma per fare in modo che ognuno taccia, cioè che io trovi il modo di accontentarmi e lei quello di non lamentarsi, a chi si volesse accordare con me io gli affiderei i miei beni, futuri e presenti; l'importante è che tutto l'affitto vada in miglioramenti!'. Si fa riferimento all'affitto della casa (ossia all'amore della donna) che il poeta guadagnerà dopo che essa sarà diventata l'inquilina (dunque, la sua amante). Tale affitto potrà andare in gestione a qualcun altro, così il poeta sarà sicuro che questo lo aiuterà a investire sulla casa (cioè, su sé stesso).

Chi me fa cavalcar
 con un caldo a le man,
 che me conforta tuta la persona?
 Chi me farà cantar
 in stil Venetian 5
 eternamente? e ancora in lengua bona?
 La pì CORTESE Dòna:
 una Signora, la pì singular,
 ch'abia Roma, e che sia
 sora la fede mia 10
 – el vòì dir che l'è 'l vero – in tera e in mar
 degna de cose assai,
 ma de star viva e fresca sempremai!

Man certo aventurà
 ch'astu tocà mai pì 15
 sù delicão? Ne tanto molesin?
 Da che estu stà tocà
 cussì zentil? Cussì
 degno, dolce, odorifero, e divin?
 E – Che? –, ha da aver mai fin 20
 sù pretiosa cossa?
 Madenò! Che co' muoro
 vòì, scritta prima in oro
 sta gratia sul coverchio de la fossa,
 drezzarla per trofèò 25
 in mezo un onorevole tapeo.

So ben che la podeva
 donarme di danari,
 che per gratia de Dio no ghe manca,
 ma che pro me feva? 30
 Quei i toca i furbi e lari!
 Questa è sta sempre in quella so man bianca;
 questa son certo ch'anca
 l'ha abù pì grand'honor,
 che la sarà sta tocà 35

da quela bela boca,
che tutavia la ghe ne tien l'odor,
e co' me la alzo al naso
no me posso tegnir de darghe un baso!

Anzi, co me ricordo 40
che qualità g'ha dao
el respirar de quel cuor amoroso
devento avido ingordo
de beber de quel fiào,
ch'è forsi ancora infra sti peli ascoso. 45
Ma povero goloso,
che no l'intendo ben:
penserò zuzzar miel,
e 'l sarà tanto fiel,
e voglia Dio che 'l no sia pur venen, 50
che m'impissa de fuoco
i ossi, le vene, e ogni pì nobel luogo.

Ma sia 'l pezo che puol,
ch'abia anca da morir:
no poderò morir se no contento! 55
Diga ogn'un zò che 'l vuol:
no se porà mai dir
morte la mia tant'è il piaser che sento,
se muoro ben per tormento,
quand'un n'è mai sta degno 60
d'un minimo segnal.
Ma 'l mio sì è un dolce mal
c'ho abù pì assai, che non importa 'l pegno.
E infati no se dura
nianca inte 'l ben quando 'l no s'ha a misura! 65

Ma vu, Dòna CORTESE,
d'aspeto de Rezina,
e d'anemo de Cesare, e de più;
o viva qualche mese,
o muora damatina: 70
morirò e viverò sempre per vu!
E del favor c'ho abù,
se de là s'ha memoria,
farò stupir la Morte;

se scamperò per sorte, 75
 ghe ne componerò sì degna historia,
 che la vostra manizza
 muoverà 'l toson d'oro a invidia e a stizza!

No te curar, Canzon, d'insir mai fuora,
 sta' pur calda in ste pele, 80
 che farò in honor so rime pì bele!

La canzone si trova in BARBIERA (pp. 12-15).

Nel componimento il poeta ringrazia in maniera iperbolica una donna che gli ha regalato una manizza, grazie alla quale ha potuto tenere le mani al caldo mentre andava a cavallo. La donna viene estremamente elogiata e la manizza assume delle sfumature divine.

1-6. *Chi me...lengua bona?*: la canzone comincia con l'accumulazione di tre domande retoriche, la cui risposta è presente nella rubrica. **1.** *chi*: la manizza; in 1829 (p. 532) 1856 (p. 394) BOERIO: «*Manicotto o Manichino*, quell'amese per lo più di pelle con peli, nel quale il verno attengono le mani per ripararle dal freddo». **6.** *lengua bona*: il toscano, con cui sono realizzate le comunicazioni ufficiali e con cui sono composte le poesie di Petrarca; per questo, più formale dello *stil Venetian* (cfr. [18] *Zà che diebo restar in Avignon* in cui ai vv. 22-23: «lengua bona / idest italiana»). **10-11.** *Sora la... l'è 'l vero*: tono saccente e spiritoso allo stesso tempo. **14-15.** *aventurà, tocà*: rimalmezzo. **16-18.** *molesin, zentil*: rimalmezzo. **16.** *molesin*: 'soffice'. **17.** *estu stà tocà*: 'sei stata toccata'. **19.** *divin*: la manizza assume un carattere divino. **22-28.** *che co'...honorevole tapeo*: 'che quando muoio voglio, oltre al fatto di scrivere in oro questo favore sul coperchio della tomba, che la manizza sia messa tutta dritta in mezzo ad un tappeto dignitoso'; questa affermazione è iperbolica e comica allo stesso tempo. **22.** *Madeno!*: 'Ma no!'. **30.** pro: 'vantaggio'. **31.** *Quei i...i lair*: "(i soldi) li toccano i furbi e i ladri". **32-33.** *branca, anca*: rima inclusiva. **39.** *tegnir*: 'trattenere'. **32-33.** *branca, anca*: rima inclusiva. **43-48.** *ingordo, bever, goloso, zuzzar miel*: termini nell'ambito semantico del cibo. **44-45.** *de bever...peli ascosi*: 'di bere con quel fiato, che forse è ancora nascosto tra la pelliccia'. **48.** *zuzzar*: 'ciucciare'. **49.** *fiel*: 'fiele', ossia 'bile'. **50.** *venen*: 'veleno'. **55-62.** *morir, contento, morte, piaser, dolce mal*: effetti contrastanti provocati dall'amore per la donna; *topos* petrarchesco rielaborato da Angelo. Cfr. il sonetto 134 del CANZONIERE, *Pace non trovo e non ò da far guerra*. **55-57.** *morir, dir*: rimalmezzo. **64-65.** *E infati...a misura*: 'E infatti, non si è felici per molto nemmeno nel bene quando si esagera', che ha il significato di 'chi si accontenta gode'; si noti il tono moraleggiante assunto. **68.** *Cesare*: non mancano dei riferimenti classici nemmeno in questa semplice poesia. **71.** *Morirò e viverò*: si noti la rima interna e l'accostamento di tuoi termini antitetici. **78.** *toson d'oro*: cfr. GDLI (vol. XXI, p. 84): «ordine cavalleresco istituito nel 1429 da Filippo il Buono dal duca di Borgogna Filippo il Buono, che aveva la finalità di diffondere la religione cattolica (in partic. nell'espressione *Toson d'oro*, che traduce il fr. *Toison d'or*)», ma il significato per estensione di questo contesto è: «insegna di tale ordine consistente in una catena d'oro con pendente raffigurante un ariete sormontato da due fiamme di smalto rosso». **79-80.** *No te curar, sta' pur calda*: la canzone nel congedo viene personificata, come in altre canzoni del canzoniere. Cfr. casi nel CANZONIERE, come la canzone 128 (pp. 196-202), vv. 113-118: «Canzone, io t'ammonisco / che tua ragion cortesemente dica / perché fra gente altera ti convene, / e le voglie son piene / già de l'usanza pessima et antica, / del ver sempre nemica»; o casi in CALMORIME, come la canzone VI (pp. 178-180), vv. 40-42: «Canzon, va da madonna in zenochioni, / e dighe 'l mio dolor, / ché si no la m'aida e' perdo el cuor»; o casi nella sezione dei *Versi* attribuita a Maffio, come la *Strazzosa* (a cc. D7r-D9v.), vv. 151-156: «Canzon mia repezzà / sti è per sorte ripresa, e ti riprendi / chi te reppenderà: / mostra che ti l'intendi; / e che se ti no ha drappi de velùo, / che quel ch'è Dio d'Amor va sempre nùo». **79.** *insir*: uscire. **81.** *rime pì bele*: forse si allude alla poesia seguente.

Da quella man, che m'ha zà cavà 'l cuor m'è po stà resa l'anema e la vita. O bellezza, o pietà rara infinita, o mille volte degna del mio amor.	3
Scrivi man obligà tanto favor, resentite anca ti memoria aflita, fè che sta cortesia sempre sia dita al despeto del tempo traditor,	6
che, se mai pì gustevole presente, se fu mai fata gratia pì oportuna, mi son un zoco, e no cognosso niente.	9
Che amighe Stele? e che benigna Luna? E che Sol, pì del Sol chiaro e lusente, me dà sì favorevole fortuna?	12
S'ogni ano ghe n'ho una, e che la cressa, com'ha fatto questa, no vien l'otanta c'ho finìo la festa!	15
Ma credo che ghe resta puoco da cresser, che quanti ha la cossa no so che più desiderar se possa!	18
L'è de velùo, l'è rossa, rica d'oro, pì ricca de pelizza; l'ha quel che puol aver una manizza.	21
Quant'al resto, abbia stizza chi vüol, che vòì pur far sto parangon da un luogo all'altro, onde m'è vegnù 'l don.	24
Quel da mo un ano è bon, nobilissimo certo, e la persona è degna veramente de corona.	27

Questa è una zentildona, seben no cussì alta come quela, almanco assai pì zovane e pì bela.	30
E quel ch'importa ela, in compagnia del merito ha l'efeto, che l'è vera Rezina de sto peto.	33
Se vardemo a l'afeto, qüela me la donè per mia ruina, qüest'altra per medesina,	36
che st'anema meschina, ch'ardeva sì, che 'l giera un vituperio, truova in l'istesso caldo il refrigerio.	39
Contrario desiderio fu quèl, per via del caldo de le man, d'incenerirme 'l cuor, ch'ardeva pian.	42
Donca quest'è pì human, e insuma ancora pì miracoloso, che qua gh'è 'l ghiazzo in mez'al fuoco ascoso.	45
O presente amoroso, o bela fia, che me l'havè mandà, o care man, che l'havè adoperà,	48
ve baso infin de qua! Che co' me vedo sto tesoro al colo, m'alzo da tera e vegno in Franza a svolo!	51
Un altro favor solo vorìa da vu, se 'l ve paresse honesto, per farve da receiver po' del resto.	54
S'acadesse mai questo: – ch'infin Amor puol far tute le cosse – che ghe tornasse un zorno in carne e in osse,	57

ch'almanco no me fosse
negà un canton de quel beato lèto
dove che dorme el vostro cagnoletto!

60

Il sonetto caudato è il seguito del precedente componimento. Il poeta continua a ringraziare la donna per il dono della manizza, che consiste nel regalo migliore che si possa ricevere. Dopo avere fatto il paragone tra questo regalo e un altro, il poeta ammette di voler vedere la donna, anche al costo di dormire nel *canton* del suo letto, di solito riservato al suo *cagnoletto*.

3. *rara infinita*: sintagma identico presente in [14] *Chi ha visto alcuna volta qualche can*, v. 7: «Quela vostra beltà rara infinita». **5.** *obligà*: 'in debito'. **8.** *tempo traditor*: allitterazione di *t*. **9.** *gustevole*: 'piacevole'. **11.** *zoco*: 'sciocco'. **11.** *no cognosso niente*: 'non capisco niente'. **13.** *Sol chiaro*: la donna lodata, che si distingue dal *Sol* inteso come elemento astronomico. **14.** *favorevole fortuna*: allitterazione di *f*. **15-20.** *S'ogni ano...se possa*: 'se ogni anno ne avessi una (di fortuna), che essa crescesse pure, come ha fatto questa (ossia, la fortuna dell'incontro con la donna è sfociato nel dono della manizza), tuttavia non arriverebbe l'ottantesima (fortuna) che non sarei più tanto felice. Tuttavia, secondo me, alla mia fortuna rimane poco da crescere, perché quanti hanno la cosa che vogliono davvero, non possano desiderare di più'; ciò che si vuole dire, con un tono moraleggiante, è che per chi possiede ciò che vuole di più al mondo tutto il resto non lo renderà felice, come lo fa quella cosa (in questo caso la manizza). **21-22.** *velùo, rossa, d'oro, pelizza*: vengono elencate le caratteristiche della manizza la quale viene citata esplicitamente solo al v. 23: «l'ha quel che puol haver una manizza». **25-26.** *vòi pur...vegnù 'l don*: 'voglio fare lo stesso questo confronto tra due donne provenienti da luoghi differenti, dove il rispettivo dono proviene'; il poeta ora presenterà un confronto tra il dono ricevuto dalla donna cantata finora e il dono di un'altra donna. È probabile che entrambe gli abbiano donato una manizza. **27-47.** *Quel da...il refrigerio*: 'la prima manizza è già da oltre un anno che viene utilizzata da me, e la persona che me l'ha donata è veramente degna di una corona. Mentre, questa donna cantata finora è una gentildonna, e, sebbene non alta di rango come la prima, è molto più giovane e più bella di lei; ma quello che importa è che questa, oltre al suo merito, per me è la Regina del mio cuore. Se guardiamo all'affetto, la prima mi ha donato la manizza per rovinarmi, mentre la seconda per medicina, perché con la seconda manizza la mia anima meschina, che ardeva in modo ignobile, trovava nello stesso caldo del refrigerio. Un desiderio contrario (a quel freddo, ossia il caldo) provavo con la manizza della prima, per cui sentendo il caldo della mano, volevo che mi si incenerisse il cuore che già cominciava ad ardere. Dunque, il secondo dono è più umano, ma allo stesso tempo, ancora più miracoloso, perché grazie a quello trovavo del ghiaccio in mezzo al fuoco'. **41** *caldo, refrigerio, human, miracoloso, ghiazzo, fogo*: termini antitetici che sottolineano gli effetti contrastanti di amore, *topos* di origine petrarchesca molto frequente nel canzoniere. Cfr. il sonetto 134 (p. 211) del CANZONIERE, *Pace non trovo e non ò da far guerra*, in particolare al v. 2 in cui vi sono il verbo *ardere* e il termine *ghiaccio*: «et ardo e son un ghiaccio»; cfr. anche le parole *ghiaccio e fiamma* ai vv. 1-2 del sonetto 202: «D'un bel, chiaro, polito e vivo ghiaccio move la fiamma che m'incende e strugge» e *ghiaccio e fuoco* al v. 14 del sonetto 220. **53.** *Franza*: si capisce che la donna cantata è francese e dalla Francia proviene la preziosa manizza del poeta. **53.** *a svolo*: 'a volo'. **54-62.** *Un altro...vostro cagnoletto*: 'vorrei da voi solo un altro favore, se a voi sembrasse onesto il farmi ricevere altro. Se accadesse mai questo: – perché, alla fine, Amore può tutto – che io tornassi in Francia, vorrei che voi non mi negaste un angolino di quel beato letto dove dorme il vostro cagnoletto!'; si noti la chiusa comica della poesia, in cui il poeta chiede di dormire nel pezzettino di letto in cui solitamente dorme il cane, pur di stare con lei. **58.** *Ch'infin...le cosse*: ricorda il virgiliano 'Amor omnia vincit'.

[10]

S'inamora mentre disna con bella
femena.

Oche, sta volta si:
Amor ti m'ha chiaro
che no son bon da contrastar con ti,
perc'ho un destin sì rio
che me romperia 'l naso 5
se slicegasse e che cascasse in drio!
Vago a disnar a caso
dov'altri studiarìa per haver luogo,
e una ventura tal
ti me la volti in mal, 10
che ti m'impì le vene del to fuoco.
Te cavo de bareta:
ti ha fato co' se diè la to vendeta.

Bei *Remedi d'Amor*,
s'a recitarli a mente 15
i fa vegnir el cancaro inte 'l cuor!
A la fè! son valente:
se no insegno a me stesso
che credito averò i' con l'altra zente?
El pezo è po', c'ho messo 20
el pensier in sugeto cussì alto
che, per taser del resto,
basta se no dir questo,
che no gh'arivarò con un gran salto
e che, se 'l vorò far, 25
poria farlo mortal, no che cascar!

Vago ben da lontan,
che vuol dir purassai
a un'Amante ch'ha voglia d'esser san.
Ma quäl päese mai 30
me torà de memoria
quei do bei occhi – ohimè! – che v'ho lassai?
Occhi, suprema gloria
de tutto quanto l'amoroso regno,
occhi che s'andè in Cielo 35

va 'l Zodiaco al bordelo,
che sarè vu del Sol perpetuo segno,
se 'l no resta per sorte,
perché 'l vostro splendor lusa pì forte.

Come desmentegarse 40
quela gratia ch'aveva
quele do chiare stele inte 'l voltarse?
Le cosse che diseva
qüela boca soave?
E la dolcezza con che la rideva? 45
Quele perle sì brave
fate vegnir a posta da Levante?
Quei stupendi rubini?
Ahi, che ti m'assassini
a farne dir le so bellezze tante, 50
Amor; forsi che tropo
no te par d'aver streto ancora 'l gropo?

Ma me lamento a torto,
che co no porò dir 55
le vostre maravegie sarò morto.
Ma dovè favorir
in tant'impresa vu,
che mi da mi no son bon da compir.
Dòna, vegnù fra nu,
per chiarir tutte l'altre, e per dar conto 60
de la vera bellezza;
me perdo in la dolcezza,
e no son bon d'avesinarme al ponto.
Ma pur co 'l favor vostro,
vogio fruàr do altre pene d'ingioistro. 65

Chi ha mai visto un fanò
tuto d'oro de fuora,
che luse e che pur l'efeto so,
ma quel po' che laora
dentro inte 'l cesendolo 70
sia un puoco d'ogio, che no dura un'ora,
fazza conto che quello
sia un de sti be corpi de ste Dòne
che per la mazor parte,

per natura o per arte, 75
 luse de fuora, e, sì par bele e bone,
 ma, fra l'ogio e 'l stopin
 dentro no gh'el valor d'un bagatin!

Idest, no gh'è l'inteleto,
 quel che mantien la lume 80
 e fa splendor el dopio un viso e un peto.
 Quando no se presume
 d'aver altro piaser
 se varda la bellezza per costume!
 Vu mo ve trovè aver 85
 in ogni cossa gran correspondentia:
 oro de fuora, e geme,
 sì ben composte insieme,
 che le muove a stupor e a reverentia;
 balsamo po' l'interno 90
 da mantegnirve chiara in sempiterno.

Va' a Roma e va' a San Marco,
 e truova un Cavalier che sa de tuto.
 Co 'l te leze, e ti tasi,
 Canzon; ma sti ghe piasi, 95
 e se 'l presente alfin no ghe par brutto,
 priegalo che 'l te dona
 a la Signora CLAUDIA RANGONA.

La canzone è un elogio alle qualità fisiche e morali di Claudia Rangoni, di cui il poeta si innamora mentre pranza. Per lodarla, vengono mescolate citazioni ed elementi aulici con altri comici e bassi.

1. *Oche*: GDLI (vol. XI, p. 755), s. v. *Occhèi*: «esc. Per indicare soddisfazione, approvazione e consenso, o per informare del buon esito di un'impresa: benissimo!, sta bene». 3. che *no...con ti*: dichiarazione di sconfitta a cospetto della potenza di Amore. 5-6. *Che me...in drio*: per spiegare di avere un destino ingiusto il poeta presenta un'immagine comica. 6. *slicegasse*: 'scivolassi'. 7. *disnar*: 'pranzare'. 8. *Dov'altri...haver luogo*: 'dove altri si impegnerebbero per poterci andare'. 11. *impi*: 'riempi'. 12. *te cavo de baretta*: 'per te mi tolgo il cappello in segno di rispetto'; cfr. la I dedica dei *Versi* del 1613: «ma ghe farò de baretta». 14. *Remedi d'Amore*: nel 1573 Angelo tradusse i *Remedia Amoris* di Ovidio; dunque, si potrebbe far riferimento a quest'opera. Inoltre, potrebbe esserci l'influenza della raccolta di testi sull'amore di Mario Equicola, al tempo molto in auge, ossia il *Libro de natura de amore di M. E. secretario del illustrissimo S. Federico 2. Gonzaga marchese di Mantua*, stampato per Lorio De Portes, a Venezia nel 1525. 16. *I fa...inte 'l cuor*: espressione metaforica per indicare, in maniera ironica, il dolore del poeta, nonostante conosca i *Remedia Amoris*. 17. *A la fê*: esclamazione, 'per Bacco!'. 18-19. *Se no...altra zente?*: 'ma, se io stesso non metto in pratica i rimedi per l'amore, che reputazione avrò quando l'insegnerò all'altra gente?'; si noti il tono da cortigiano assunto. 23. *Basta*: figura retorica della reticenza, per cui sembra che il poeta non tratti più dell'innamoramento, sebbene poi continui a farlo. 24. *gran salto*: il poeta continua ad utilizzare metafore comiche che si basano su suoi movimenti del corpo (ora dice di compiere un salto mortale, al v. 6 di scivolare e di cadere indietro). 27. *vago ben*: si potrebbe interpretare come un condizionale, 'potrei bene andarmene lontano'. 29. *c'ha voglia d'esser san*: 'che è volenterosa di essere un amante efficiente'; per sano come efficiente vd. GDLI (vol. XVII, p. 522): «per estens. Disciplinato ed efficiente». 32-35. *Occhi*: la parola viene ripetuta tre volte e viene sottolineata dall'anafora. 34. *amoroso regno*: il sintagma si trova al v. 5 del sonetto di Guido Cavalcanti *S'io fosse quelli che d'amor fu degno* dedicato a Dante (il quale riceve risposta al sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*). Anche nella poesia di

Cavalcanti si mette in discussione il fatto di essere degno dell'amata. Inoltre, il sintagma è presente anche al v. 3 della canzone dell'amico Tasso *Io qui, Signor, ne vegno*, dedicata alla Signora Alba Magrè. **35-42. Cielo, Zodiaco, Sol, segno, stele**: ingente presenza di termini astronomici. **36. al bordelo**: è interessante come si accostino citazioni raffinate con espressioni colloquiali. **37. segno**: 'stella'; cfr. la canzone 68 del CANZONIERE *Poi che per mio destino*, vv. 50-51: «gli occhi lucenti / sono il mio segno e 'l mio conforto solo». **42. chiare stele**: si fa ancora riferimento allo sguardo dell'amata. **46. perle sì brave**: 'denti così arditi'. **48. rubini**: 'labbra'. **52. gropo**: il nodo del laccio d'Amore. **56. Ma dovè favorir**: cfr. [6], vv. 9-11: «Dòne, fè pure de sti bei colpi spesso, / no digo de lassarve piçegar, / ma favori quei che ve vien apresso». **58. mi da mi**: 'da solo', 'senza aiuto'. **59. Donà vegnua**: cfr. vv. 7-8 del sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*: «e par che sia una cosa venuta / da cielo in terra a miracol mostrare». **60. chiarir tute le altre**: 'per mettere in luce come sono tutte le altre donne a confronto con lei'. **63. E no...al ponto**: il poeta dimostra la difficoltà di esprimersi nel trattare della propria amata; cfr. STRAZZOSA (p. 121), vv. 121-124: «Podess'io pur con dar della mia vita / trovar più lengua a usura, / che la mia sola, a una beltà infinita, / è piccola misura». **65. fruar**: 'consumare'. **66-91. Chi ha...in sempiterno**: per dimostrare che, nonostante ci siano molte donne belle esteriormente ma non interiormente, come invece lo è la propria, Angelo riporta un'analogia con la lanterna, utilizzando dei tecnicismi. **66. fanò**: 'lanterna'. **70. cesendolo**: 'piccola lampada'. **77. stopin**: 'stoppino', ossia il filo di bambagia messo nelle lanterne per farle ardere. **78. bagatin**: 'moneta di scarso valore'. **82-84. Quando no...per costume**: 'quando si sa di non riuscire ad ottenere nessun altro piacere dalla donna ci si sofferma sul suo aspetto fisico'; si noti il tono moraleggiante. **87-91. Oro de...in sempiterno**: a differenza delle altre donne, la donna amata è tanto preziosa fuori (fatta d'oro e di gemme) quanto all'interno (fatta di balsamo). **91. sempiterno**: 'per sempre'. **92-98. Va a Roma...CLAUDIA RANGONA**: la canzone nel congedo viene personificata, elemento che si presenta in diverse canzoni. In questo caso la canzone deve ricercare un cavaliere, il quale dovrà fungere da messo. Se al cavaliere piacerà contenuto della canzone, allora avrà il compito di portarla all'amata. Cfr. casi nel CANZONIERE come la canzone 128 *Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno*, vv. 113-118: «Canzone, io t'ammonisco / che tua ragion cortesemente dica / perchè fra gente altera ti convene, / e le voglie son piene / già de l'usanza pessima et antica, / del ver sempre nemica»; o casi in CALMORIME, come la canzone 6 *Belle e ricche lagune*, vv. 40-42: «Canzon, va da madonna in zenochioni, / e dighe 'l mio dolor, / ché si no la m'aida e' perdo el cuor»; o casi nella sezione dei *Versi* attribuita a Maffio, come la *Strazzosa* (a cc. D7r-D9v.), vv. 151-156: «Canzon mia repezà / sti è per sorte ripresa, e ti riprendi / chi te reputerà: / mostra che ti l'intendi; / e che se ti no ha drappi de velùo, / che quel ch'è Dio d'Amor va sempre nùo». **92. Roma, San Marco**: Claudia Olimpia Rangoni visse alla corte romana per molto tempo e spesso condusse dei soggiorni a Venezia. **98. CLAUDIA RANGONI**: a lei sono dedicate le *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irende delle signore di Spilimbergo, ecc.*, stampati a Venezia, presso Domenico e Gio. Battista Guerra fratelli, nel 1561. In questa raccolta ci sono anche delle rime di Tasso, il quale soggiornò nel 1564 a Castelvetro nel palazzo di Claudia e del marito Giberto XI di Correggio.

[12]
Promessa non essequida.

Se 'l dir se no de sì	
ha forza de serar un parentào,	
che 'l no s'avre mai pì,	3
finchè no inse a le persone el fiào;	
se 'l far se no de cao	
è bon da stipular un istrumento;	6
s'una parola stampa un testamento;	
se spesso un solo cegno	
farà creder a un meglio d'un pegno;	9
s'una parola sola	
farà che do soldài s'ammazzarà,	
che 'l mentir per la gola	12
in certe occasiòn no bastarà;	
s'un'ato solo fa	
che vederemo ch'una simia, un can	15
obedisce al voler d'un Zaratan;	
e se chi fa l'amor	
a un muover d'occhi manifesta 'l cuor;	
s'un nome solamente	
fa far la sentinela a una fortezza;	
s'un mariner valente	21
fa con un sùbio solo con destrezza	
che una galìa se drezza;	
s'una sola parola sottoscrita	24
puol tuor e dar a un libertà e vita;	
s'un <i>Fiat</i> dà mile ofici,	
e conciede le gratie e i benefici;	27
se l'alzar solo un deo	
fa taser i putini quand'i cria;	
e se va a torno un speo	30
quand'un puoco de fumo el mete in via;	
se, per gran don che 'l sia,	
l'è assai ben cambià d'un gran marcè;	33
se basta, a sconzurar, dir: «A la fe'!»;	
s'una farà piaser	

sol'a dirghe de tuorla per mogier;	36
Perché no dieb'io star	
a quel che m'ha pì d'una volta dito	
chi mäi no suol manca	39
chi stima una parola pì d'un scritto?	
So pur che 'l Savio ha scritto	
– e l'è forsi un proverbio d'i miori – :	42
«LE corde liga i tori,	
ma le parole è bone	
da ligar per la boca le persone».	45
Va', di' a la mia Signora,	
Canzon, che l'è passà stemane e mesi,	
che la me tien in bagie in sti paesi,	48
e duoltene con essa,	
ch'ancora non mantien la so promessa!	

Ad eccezione delle ultime due strofe, la canzone consiste in un elenco di situazioni di ambiti differenti, le quali dimostrano quanto sia forte il potere della parola e dei gesti. In questo modo il poeta ricorda alla destinataria la necessità di rispettare la promessa fattagli, non ancora «essequida».

1-9. *Se l'...un pegno*: 'Se il dire di sì o di no ha il potere di chiudere un parentado finché le persone che ci fanno parte muoiono; se salutare oppure no ha la capacità di far convenire in un patto; se una parola può far stampare un testamento; se spesso un solo cenno darà fiducia ad una persona più di un regalo'. **4.** *inse a le persone el fiào*: perifrasi per 'le persone muoiono'. **5-8.** *Se 'l, se, stipular, istrumento, s'una, stampa, testamento, se, spesso, solo*: forte allitterazione di *s*. **5.** *Far de cao*: s. v. *cao* in CORTELAZZOXVI (p. 280): «'testa', frequente in modi proverbiali [...], *far de cao* 'salutare, riverire'». **6.** *Stipular un istrumento*: in GDLI *stipulare* (vol. XX, p. 196): «convenire un patto, una clausola contrattuale, un particolare tipo di convenzione» e *istrumento* (vol. VIII, p. 618): «documento pubblico, redatto da un notaio (o da un pubblico ufficiale rogante) che contiene un atto giuridico (come contratto, testamento, verbale in consegna, ecc.); l'atto giuridico stesso in quanto contenuto in tale documento; rogito». **11.** *Mentir per la gola*: modo di dire, 'mentire spudoratamente'. **14.** *Ato*: 'azione'. **16.** *Zaratan*: 'stupido'. **17.** *Fa l'amor*: 'corteggia'. **18.** *A un...manifesta'l cuor*: sembra ricordare la poesia di Jacopo Da Lentini *Amor è un desio che ven da core*; eccone i primi 4 vv.: «Amore è un desio che ven da core / per abbondanza di gran piacimento; / e li occhi in prima generan l'amore / e lo core li dà nutricamento». **22.** *Subio*: 'fischio'. **23.** *Se drezza*: 'si metta in ordine'. **29.** *cria*: 'gridano'. **30.** *speo*: 'spiedo'. **31.** *Quand'un...in via*: 'Quando si comincia a formare un po' di fumo'. **34.** *A la fe'*: esclamazione, con il significato di 'per Bacco!'. **37-45.** *Perché no...le persone*: 'Perché io non devo concordare con quello che mi ha detto più di una volta che c'è sempre qualcuno per cui vale più una parola che uno scritto? So pure che il Saggio ha scritto – o forse ciò è un proverbio dei minori – che le corde legano le corna ai tori, ma le parole sono capaci di legare le persone alla bocca'. **37.** *Perché*: tutte le frasi condizioni che sono state elencate si legano a questa domanda. **39.** *no suol mancar*: litote per 'esserci'. **40-41.** *scrito*: rima equivoca: al v. 40 indica un testo, al v. 2 il passato remoto del verbo *scrivere*. **43-45.** *LE corde...le persone*: si tratta di un proverbio: come la corda lega le corna del bue, così la parola lega le persone, ed è necessario rispettarla. Si tratta di un proverbio di origine latina: «Verba ligant homines, taurorum cornua funes» (vd. G. FUMAGALLI, *L'ape Latina, dizionario di 2948 sentenze, proverbi, motti, divise, frasi e locuzioni latine, ecc. raccolte, tradotte e annotate*, Milano, Hoepli, 1955, p. 331). Inoltre, risulta difficile indentificare il *Savio* che avrebbe scritto tale proverbio in una sua opera. Un'ipotesi è che potrebbe riferirsi ironicamente a Pietro Aretino, che riportò il proverbio in latino nella sua commedia *Il Marescalco* (stampata nel 1535 a Venezia; il riferimento si trova a p. 36 dell'ed. realizzata da Edoardo Sonzogno e stampata nel 1877 a Milano), in cui viene pronunciato dal personaggio *Pedante*, che aggiunge: «funes, idest vincula». **46-49.** *Va', di', duoltene*: la canzone nel congedo viene personificata, elemento che si presenta in molte canzoni. Cfr. casi nel CANZONIERE come la canzone 128 *Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno*, vv. 113-118: «Canzone, io t'ammonisco / che tua ragion cortesemente dica / perché fra gente altera ti convene, / e le voglie son piene / già de l'usanza pessima et antica, / del ver sempre nemica»; o casi in CALMORIME, come la canzone 6 *Belle e ricche lagune*, vv. 40-42: «Canzon, va da madonna in zenochioni, / e dighe 'l mio dolor, /

ché si no la m'aida e' perdo el cuor»; o casi nella sezione dei *Versi* attribuita a Maffio, come la *Strazzosa* (a cc. D7r-D9v.), vv. 151-156 : «Canzon mia repezzà / sti è per sorte ripresa, e ti riprendi / chi te reprinterà: / mostra che ti l'intendi; / e che se ti no ha drappi de velùo, / che quel ch'è Dio d'Amor va sempre nùo». **48.** *la me tiene in bagie:* 'mi fa stare in questi paesi con le chiacchiere (poiché non rispetta ciò che dice)'.

Se ti è vero Signor de Cipro, come fio de Venere, Rezina descazzà,	3
perché lassistu, Amor, che un nemigo de Dio t'abia tolto el to regno e ruina?	6
Perché no vastu là con i to innamorai? Lassa star l'altra zente,	9
menaghe solamente tre, o quatro mila, grammi desperai, che, se ti fa cussì,	12
ti recupero Cipro 'l primo dì.	
Meti insieme un'armada, che, quando ti t'inzegni,	15
ti sa pur fabricar nave e galie. Senz'altra lanza o spada un solo d'i to legni	18
è bona da conquistar sète Turchie. Con le man e con i pie, te vegnirà a agiutar	21
fina i poveri pessi, che ti puol sora d'essi, sora le Ninfe, e sora 'l Dio del Mar,	24
seben cussì debòto Sultan Selin t'ha fato cagar soto!	
Se to mare è nassù	27
in mar, co' se rasona, ti no puol dubitar de cossa alcuna, seben l'è descazù,	30
la sarà almanco bona de farte navegar senza fortuna. E po' el Sol e la Luna,	33
con tutti i elementi, te torà a favorir ch 'i te suol obedir,	36

- e t'obedisse tutti quanti i Venti,
 che, co' l'amor i toca,
 i non è boni i d'avrir la boca! 39
- Forsi che ti ha fadiga
 per andar ben armào
 de butar tuto 'l Mondo sotosora? 42
 Ti 'l sa, senza che 'l diga,
 ch'un solo inamorào
 tira in qua e in là do mile frezze a l'ora. 45
 L'artelaria laora
 con spessissimi tiri:
 el tirar el fià in suso 48
 serve per arcobuso,
 e s'è tante bombarde i so sospiri.
 L'ha po' la corda e il fuoco, 51
 che dura sempre e ch'arde in ogni luogo.
- Resolvite de gratia,
 resolvite int'un trato, 54
 e va de longo aliegramente via.
 Ma fame un'altra gratia,
 che sia tra nu sto pato: 57
 se ti pii Famagosta e Nicosia
 dale a la Signoria
 con tutto 'l so paese. 60
 Homeni, Dòne, e 'l resto,
 tutti, sì com'è honesto,
 sarà po' toi: ti ghe farà le spese, 63
 che chi ha l'amor intorno
 vive d'amor con do marcheti al zorno!
- Chi sa, Canzon, ch'Amor non sia d'acordo 66
 co'l Turco? Che se vede
 ch'i è cani tuti do privi de fede!

La canzone si trova in 1817 (p. 100) 1845 (p. 59) GAMBÀ.

Il componimento muove da una vicenda storica, probabilmente contemporanea alla stesura del testo, ossia dalla guerra tra i turchi e la Repubblica di Venezia per il dominio di Cipro, conclusasi nel 1570 con la vittoria del sultano Selim II. Il poeta chiede aiuto ad Amore per riconquistare Cipro, e lo fa utilizzando termini aulici, delicati, cui accosta espressioni molto basse. Amore, inoltre, viene sia esortato che insultato (viene definito «cane senza fede» poiché potrebbe tramare con il turco).

2. *Cipro*: Amore secondo la mitologia è nato a Cipro, come Venere. 3. *descazzà*: ‘decaduta’. 5. *nemigo de Dio*: è interessante come il poeta si rivolga ad una divinità pagana, chiedendole aiuto contro un nemico del dio cristiano. Comunque, ci si sta riferendo al sultano Selim, detto il Biondo, che nel 1570 conquistò Cipro, combattendo contro la Repubblica di Venezia. 10. *Menaghe*: ‘portane’. 16. *Ti sa...galie*: come ricordato nel madrigale [11] *Sta SCARPA me fa mal*, Amore è figlio di un fabbro. 18. *legni*: sineddoche per le imbarcazioni di Amore. 22-23. *poveri, pessi, puol*: allitterazione marcata di p. 22. *Ti puol sora*: ‘hai potere su’; Amore è pur sempre la divinità più temuta. 25. *deboto*: ‘quasi’. 26. *T’ha fato cagar soto*: espressione idiomatica molto bassa per indicare lo spavento di Amore; è interessante come all’inizio della canzone vi sia un tono aulico e poi vi sia tale abbassamento di registro. 27-32. *Se to...senza fortuna*: ‘Se tua madre è nata in mare, come si dice, non puoi dubitare di nulla: sebbene ora sia decaduta, sarà almeno in grado di farti navigare evitando una sorte sfavorevole’. 27-28. *Se to...in mar*: Angelo si rifà al mito per cui Venere è nata dalla schiuma del mare di Cipro. 28, 29. *mar, dubitar*: rima all’inizio dei due versi. 33. *Resolvite*: ripetuto nel verso successivo in anafora, potrebbe essere la forma dell’imperativo del verbo latino *resolvo* alla II persona. 37. *I non...la boca*: ‘non sono più capaci di aprire bocca’, ossia ‘non sono più in grado di soffiare’. 40-42. *Forsi che...Mondo sotosora*: ‘Forse sei preoccupato nell’andare tutto bene armato a sconvolgere il mondo?’; dopo questo verso il poeta presenta le armi a disposizione di ogni singolo innamorato. 41, 42. *andar, butar*: rima all’inizio dei due versi. 48-50. *El titrar...so sospiri*: ‘gli sbuffi verso l’alto degli innamorati fungono da archibusi, mentre i sospiri da bombarde’. 50. *bombarde*: s. v. *bombarda*, CORTELAZZO XVI (p. 198): «s. f. ‘macchina da guerra per il lancio di proiettili’». 51. *corda, fuoco*: si fa riferimento al laccio d’Amore, che stringe l’innamorato, e al fuoco d’Amore, che non si spegne mai. 54. *int’untrato*: ‘subito’. 55. *de longo*: ‘subito’. 58. *Famagosta, Nicosia*: Famagosta fu l’ultima città assediata prima che i turchi conquistarono completamente Cipro; Nicosia è la capitale di Cipro. 57-65. *Che sia...al zorno*: il poeta stipula un patto con Amore: se Amore restituirà Cipro al dominio della *Signoria* lui lascerà che tutte le persone nell’isola siano gestite da Amore, che dovrà comprare loro il necessario. 59. *Signoria*: probabilmente si fa riferimento al dogato, e il paese citato al v. successivo potrebbe essere Venezia. 63. *farà le spese*: per il riferimento ai *marcheti* al v. 65, sembra che questa espressione vada interpretata nel significato letterale (e comico), per cui Amore dovrà fare la spesa. 65. *marcheti*: il marchetto è una piccola moneta di rame di scarso valore. 66-68. *Chi sa...de fede*: dopo avere chiesto aiuto ad Amore e avergli proposto un patto, il poeta lo insulta e lo definisce un cane senza fede, come il sultano, con cui potrebbe avere segretamente un accordo. Inoltre, se per il sultano la mancanza di fede menzionata può essere ricondotta alla miscredenza rispetto alla religione cristiana, è difficile definire se ciò valga anche per Amore, che potrebbe non avere fede, ad esempio, di vincere la battaglia a fianco dei cristiani. Non di rado i turchi sono definiti *cani senza fede*, si veda la p. 292 dei *Ricordi, Overo ammaestramenti di Monsignor Sabba Castiglione, Cavalier Gerosolimitano* (Venezia, presso Lucio Spineda) dello stesso anno della prima stampa dei *Versi*: «quegli infedeli et sclerati cani, senza legge, senza fede, come animali bruti et irrationali». 66. *Canzon*: è interessante che il poeta, dopo avere esortato Amore a combattere per riconquistare Cipro, si rivolge alla Canzone, in maniera quasi segreta, ed esprime i suoi dubbi sul dio, che forse non vuole aiutare le truppe cristiane in quanto potrebbe essere in combutta con i turchi.

[15]
Burla sora el nome.

Amor, l'è ZUCAR'ELA
e sì ha de late tute do le man,
anzi l'è tuta quanta un marzapan. 3
Mi, che 'l dolce me piase
fina da fantolin,
co' ghe dago un'occhià peco de gola. 6
Ma digo po' tra mi: «Gramo, meschin,
Meti 'l to cuor in pase,
perché sta voglia sola 9
puol, ogni puoco che ti te ghe fermi,
cussì grandò, co' ti è, muoverte i vermi!».

Il madrigale gioca sul cognome della donna, ossia Zuccarello. Infatti, lei è dolce come lo zucchero. Il poeta, sebbene vecchio, è sempre ghiotto di dolci e la desidera.

1-4. *zucar, late, marzapan, dolce*: si noti l'ingente presenza di termini pertinenti all'ambito semantico del cibo. **1.** *ZUCAR'ELA*: come suggerisce la rubrica, si tratta di un gioco sul cognome della donna (come in [11], *Sta SCARPA me fa mal*). Al tempo di Angelo, il marchesato di Zuccarello era oggetto di contese spagnole e genovesi, e di violente diatribe feudali ed ereditarie. Ad esempio, cinque anni prima della nascita di Angelo, nel 1545, Scipione del Carretto, il marchese che possedeva Zuccarello, vendette il borgo al duca Carlo Emanuele II di Savoia per ottenere abbastanza denaro da riuscire a saldare i suoi debiti e a guadagnare una dote da assegnare alle proprie figlie. Questa fu una decisione che scatenò degli scontri a causa dell'espansione del potere sabaudò sul territorio ligure (vd. G. ASSERETO, C. BITOSI, P. MERLINI, *Genova e Torino. Quattro secoli di incontri e scontri*, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2015); onde queste vicende storiche, l'assenza di dettagli sulla donna rende complicata la sua identificazione. Cfr. CALMORIME, sonetto XLIII (p. 92), v.1: «Parabosco mio bello, inzucararà». **6.** *peco de gola*: 'pecco di ingordigia'. **10.** *fermi*: 'soffermi'. **11.** *grandò*: 'vecchio'. **11.** *muoverte i vermi*: questa espressione idiomatica non è ancora registrata nelle lessicografie, ma rifacendosi al IV significato di *verme* nel GDLI (vol. XXI, p. 783): «Figur. Ciò che costituisce motivo di afflizione, di tormento interiore, o che è causa di corruzione morale o spirituale, di degenerazione dei costumi, di degrado di una situazione (con partic. riferimento alla passione amorosa)», si potrebbe parafrasare con 'affliggerti'. Oppure, potrebbe significare 'farmi venire fame', dato che vi sono continui riferimenti al cibo.

[16]
Dòna Scorozzada.

S'ti vuol che me defenda,
bravame che t'intenda.
Ma s'ti me vuol chiapar da traditor, 3
che acade adonca 'l far tanto remor?
Ma, l'indivino Amor
– voglia Dio che me menta per la gola! – 6
ch'una de ste bravate a la Spagnuola,
fata per boca de sì bela fia,
ogni parola serve per feria! 9

Nel madrigale il poeta si rivolge ad una donna che ha parlato male di lui, definendolo un traditore. La poesia finisce con un attacco da parte del poeta ad Amore, dato che il dio trasforma le parole cattive della donna in ferite.

Rubrica. *Scorazzada*: 'corucciata'. **1.** *Sti*: 'Se tu'. **2.** *bravame*: CORTELAZZOXVI (p. 219), s. v. *bravar*: «fare lo smargiasso, provocando e minacciando in modo arrogante e insolente, oppure ostentando coraggio». **4.** *Che acade...tanto remor*: 'a cosa serve, dunque, avere tanta remora contro di me'. **5-9.** *Ma l'indivino...per feria*: 'Ma lo spregevole Amore – volesse Dio che io stia mentendo! – fa in modo che ognuna di queste bravate alla Spagnola dette da questa così bella ragazza valga come una ferita'. **5-6.** *Amor; Dio*: è interessante come il poeta accosti una divinità pagana al Dio cristiano. **6.** *menta per la gola*: la locuzione 'mentire per la gola' è frequentemente usata da Angelo. **7.** *a la Spagnuola*: vd. GDLI (vol. XIX p. 673), s. v. *spagnolata*: «atteggiamento, manifestazione o espressione di presunzione arrogante, boriosa, vanagloriosa o sussiegosa», dunque *a la spagnola* può essere parafrasato 'in maniera boriosa'.

Con l'ajuto de Dio son zonto a Nizza, ma un puoco pì che 'l vento supiava, giera bel'e vario de la mia stizza,	3
che son d'opinion che' l me portava a far la strada a quel Comendator – disel vu – de la fragna o de la fava,	6
del quäl me fassè ben un gran favor a darne aviso se l'è morto o vivo, che su la fede mia ghe ne ho dolor.	9
El mïo viazo tuto no ghel scrivo, per non esser longo, e perché la fadiga a tutto mio poder maisempre schivo.	12
E po', anca no so quel che me diga, che son tanto sbatùo da la paura, che no so se sia in spatio o se sia in riga!	15
S'un'altra volta un banco m'assegura, no passo quela cale, vòì pì presto morir in Franza o andar a la ventura!	18
Cape, gh'è un vento tropo dionesto, no parlo de la neve che l'è un spasso, seben l'è grande in parangon de questo.	21
Sta volta m'ha zovà ben l'esser grasso, che son d'humor se giera pì lizier che andava mi e la vela a scassafasso!	24
Se vegnì a Nizza vu averè piaser, vòì che fè mile in..., no che un solo, d'intrar de longo in qualche mu.....	27
Starè ogni volta per levarve a suolo, e avarè altro spasemo, che quando quela Luserta ve saltè sul colo!	30
Cola de vento a ti m'arecomando, cola da destacar zò de una sela un cavalier se 'l fosse ben Orlando.	33
Sta vertù de sta cola è niova, e bela, con l'altra cola ogni cossa s'apeta, e questa fa el contrario che fa quela.	36
Signor, vegnì pur via, che la ve aspeta. Caminè sempre a longo via dei pali,	

co fè a Veniesia in la vostra barcheta.	39
I dise po' che i homeni è bocali:	
i ha pur trovà l'inzegno che anca nu	
adoperemo int' i nostri canali,	42
che per saver la strada de andar su,	
che la neve la sconde, vederè	
ch 'i ghe ha piantà do mile pali e più.	45
Horsù, no vöi pì scriverve, perché	
vöi montar a cavallo, che l'è hora,	
chi vüol far le zornae come se diè.	48
S'arrivo vivo in Avignon, alhora	
farò meglio el mio debito, in sto mezo	
accettè el cuor, che l'è quel che laora.	51
Recomandeme a chi ve sta per mezo;	
parlo de le persone che cognosso,	
che savè a chi vöi meglio, a chi vöi pezo.	54
Del resto, perché vu sé grande e grosso,	
no vöi dir altro, cerchè de star san,	
e co l'amor no ve slarghè da l'osso.	57
Se ve dà qualche cossa per le man	
bechela su, ma no ghe morì drïo	
co fa quèl zentilhomio da Milan.	60
E quia son tutto vostro, patron mio.	

Nel capitolo ternario il poeta racconta la paura che ha provato nel viaggio in nave per arrivare a Nizza, a causa del forte vento. Poi, elencando delle somiglianze tra la sua città natale, ossia Venezia, e Nizza, invita il suo patrono a venirlo a trovare e a raccomandarlo, non dimenticandosi di fornirgli consigli amorosi.

1. Nizza: prima di giungere ad Avignone, è approdato al porto di Nizza. **2. Che 'l vento...mia stizza:** cfr. la V canzone di CALMORIME *Ai mie' di non ho habüo tre bone notte* vv. 31-35: «El vento si ha sgonfào si forte l'acqua, / e la fortuna rompe si gran onde / che tremo de paura a siando sera, / si no m'aidesse mo madonna luna / a trarme san e salvo de sti boschi, / azzò che vaga a ca', a dormir sta notte». **3. vario:** 'instabile', secondo il VI significato del GDLI (vol. XXI, p. 676). **3. stizza:** 'fastidio'. **5. Comendator:** secondo il II significato del GDLI (vol. III, p. 361): «Ant. Cavaliere che aveva la commenda di un beneficio appartenente al proprio ordine equestre». **5-6. Comendator de la fragna o de la fava:** probabilmente si parla in maniera ironica di un cavaliere conosciuto dal poeta e dal patrono. **6. fragna:** secondo il GDLI (vol. VI, p. 272): «albero simile al rovere, ma meno alto (*Quercus macedonica*, *Quercus troiana*, *Quercus fragnus*); produce ghiande di piccole dimensioni ricoperte per oltre metà della cupola; cresce spontanea nella penisola balcanica e in una parte dell'Anatolia, mentre in Italia si trova solo nelle province di Bari e di Lecce». **6. Disel vu:** non viene esplicitato il nome del destinatario della poesia, che al v. 37 verrà definito *Signor* e a cui al v. 52 verranno chieste delle raccomandazioni a Nizza. Un'ipotesi è che potrebbe essere Marcantonio Martinengo (Brescia, 1545 – Palma, ant. 1607) di Villachiarà, generale delle armi pontificie di Avignone, cui nel 1573 Angelo dedicò la traduzione in ottava rima dei *Remedia amoris* di Ovidio. Su tale personaggio vd. G. BENZONI, voce *Martinengo, Marcantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, CXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008. Da questa fonte si evince che: durante la sua vita Martinengo si dimostrò un valido cavaliere; spesso prestò il suo servizio alla Serenissima (ad esempio, durante la guerra di Cipro citata nella poesia [13] *Se ti è vero Signor de Cipro*); risiedette ad Avignone dal 1573 fino al 1577; concluse la sua vita nel castello di Villachiarà in qualità di editore, compositore musicale, mecenate, esperto di fortificazioni e di costruzioni. Molti degli elementi menzionati non fanno che avvicinarlo alla figura di Angelo. Dall'altra parte della medaglia, una seconda ipotesi è che il suo protettore potesse essere un esponente della famiglia Farnese, nella cui corte Angelo risiedette dal 1581 fino al 1584, e per cui avrebbe potuto recarsi ad Avignone per qualche missione diplomatica. **7. fassè:** 'fareste'. **8. morto o vivo:** accostamento di due termini antitetici. **9. su la fede mia:** 'giuro'. **13-18. E poi'...la ventura:** 'e poi, è anche vero che non so quello

che dico, perché sono troppo abbattuto dalla paura, e non so se sto scrivendo nello spazio esatto o se sia dentro la riga del foglio. Se la prossima volta (al ritorno) sarà un banco a proteggermi, non tornerò; piuttosto preferisco morire in Francia o procedere senza nessuna meta'. **16.** *banco*: 1829 (p. 56) 1856 (p. 60) BOERIO «detto in T. de' Costruttori navali, *Taccata*, 'Pezzi di legno che si mettono sopra coperta fra uno schermotto e l'altro. Più comunemente si dicono *Chiavi*'». **18.** *a la ventura*: da GDLI (vol. XXI, p. 756): «*Andare, camminare alla ventura*: procedere senza una meta precisa, affidandosi al caso, all'iniziativa del momento». **19.** *Cape*: 'cavolo'. **22.** *grasso*: Angelo fornisce una sua caratteristica fisica. **24.** *a scassafasso*: 'a scatafascio'. **26-27.** *In...., mu.....*: le parole censurate potrebbero nascondere un significato osceno. Trascurando il numero di puntini, la prima parola nascosta potrebbe essere *amor* e la seconda *mudanda*. **28.** *svolo*: 'volo'. **30.** *Luserta*: potrebbe essere la salamandra, che nel secondo significato del GDLI rende una «persona che vive nell'ardore più vivo della passione amorosa»; in questo caso una donna attratta dal signore. **31-33.** *Cola de...ben Orlando*: 'ti raccomando una colla di vento, capace di staccare un cavaliere della sella, anche se il cavaliere fosse Orlando'. **35.** *apeta*: 'attacca'. **35-36.** *serà, averà*: rima all'inizio dei versi. **37.** *vegnì pur via*: 'andate pure via da dove siete'. **38.** *longo via*: 'lungo'. **40.** *bocali*: 'minchioni'. **41-42.** *I ha...nostri canali*: Angelo mette in paragone i pali dei canali di Venezia, ossia le briccole, con i pali per la neve di Nizza, dichiarando che adempiono alla stessa funzione, ossia segnalare la strada da percorrere. Dunque, gli uomini a Nizza, dato che hanno trovato una soluzione simile a quella veneziana, non sono sciocchi come si dice. **42-43.** *zapar, lavorar*: rima all'inizio dei versi. **47.** *montar a cavalo*: Angelo arriverà da Nizza ad Avignone a cavallo. **50.** *debito*: probabilmente centra o con la stampa della sua traduzione dei *Remedia Amoris* o con qualche incarico diplomatico. **50.** *in sto mezo*: 'nel frattempo'. **52-54.** *Racomandeme a...vòi pezo*: 'Raccomandatemi a chi vi funge da intermediario, parlo delle persone che sapete che preferisco o meno'. **58-59.** *Se ve...mori drio*: si noti il noto da cortigiano assunto. **58.** *No ve slarghè da l'osso*: potrebbe essere reso con 'non esagerate'. **59.** *Bechela su*: potrebbe essere reso con 'godetevela' o in senso osceno, stando a GDLI (vol. II, p. 137). **60.** *Zentilhom da Milan*: riferimento a qualcuno conosciuto dal poeta e dal destinatario.

Zà che diebo restar in Avignon,
 che, seben no pensava, el m'è po' caro,
 daspò che servo cussì gran patron, 3
 Amor s'ti me vuol ben, se mi te paro
 esser ancora bon da sto mestier,
 trovame un suggetin garbato e raro, 6
 che 'l possa cortizar, che 'l possa aver,
 co' me avanzerà tempo onestamente,
 anca mi qualche püoco de piaser. 9
 No zà che spiera mai qua de far niente,
 che so ben l'avantazo con che in Franza
 süol far l'amor l'Italiana zente. 12
 Ma son uso a servir senza speranza
 e me contento de certi favori,
 che no macchia l'honor de la mia amanza. 15
 Ti el sa se in tuti i miei passadi amori,
 ho mai fat'altro, e po' la va cussì,
 ch'un vuol d'i frutti, un altro vuol d'i fiori. 18
 Trovame un viso, che te para a ti,
 ch'abbia del comportevole, e una dònna,
 che no abbìa d'amar altri che mi, 21
 che la sappia parlar in lengua bona,
 idest italiana; che l'è honesto
 che mi la intenda quando la rasona. 24
 E che la sia de spirito, che questo
 è quei che importa, e no bela e balorda:
 no la toria; la vòl bruta pì presto! 27
 Ma sora el tutto, è ben che te ricorda
 che l'amor sò no m'abbia da costar,
 che no senta a tocar sù fata corda! 30
 E manco che l'abbìa da pensar
 a nozze, che m'inchina la natura
 pì al dottorarme assai, che al maridar. 33
 Del resto ti la puol render segura,
 e so che la serà come te digo,
 che l'averà trovà la sò ventura! 36
 Fazzo profession d'esser amigo

vero e perfetto e, co' me metto, o che
 vò ben da seno, o che no me intrigo. 39
 Servo la mia Signora co' se diè,
 ma non ho zà quei certi humori in testa:
 de zapar sempre ov'essa lieva el pè; 42
 de di da lavorar, de di de festa,
 se la va [a] Messa, e mi subito là;
 e man a star a ca' s'essa ghe resta. 45
 Se la me vorà dar comodità
 de visitarla a casa qualche volta,
 la l'averà, e si me la darà. 48
 Quanto a l'andar mo per la terra in volta,
 mi no son bon, e po' no me fa pro,
 che altri veda i mie' fati, o chi li ascolta. 51
 No vò mo star a dir che anca mi so
 meter sillabe insieme, e versi, e cosse,
 e che ogni tratto la celebrerò, 54
 perché parlo con un che me cognosse,
 che s'ho dito tal volta ben de lu,
 g'ho fatte anche vegnir le galte rosse. 57
 Basta, no te vò dar fastidio più,
 s'ti vuol servirme servime, e no far
 che la poltronarìa te metta su. 60
 No perder tempo, metite a cercar,
 che se ti no la trovi in sto paese,
 ti no troverà nianche acqua in tel mar. 63
 E per mostrarte alfin che son cortese,
 voi recordartene una, e son seguro
 che la fese per mi quel che la fese. 66
 No g'ho parlà, perché no me seguro
 che, s'ti no ghe dà prima del bolzon,
 no so se l'abbia el cuor tenero o duro. 69
 So ben che l'ha quèle condition
 che mi recerco, e sora el tuto, ch'ela
 parla Italian, che la par anche bon. 72
 Donca, s'ti vedi una vedova bela,
 che porta sempre sotto el braccio un can,
 senz'altro domandar, di' che l'è quela, 75
 e fa' un puoco una prova de to man!

Nel capitolo ternario il poeta chiede ad Amore di trovargli una *morosa* ad Avignone che rispecchi determinate qualità, e, per fare in modo che il Dio accetti, si descrive come un buon partito. Alla fine, il poeta suggerisce ad Amore di colpire con il suo *bulzon* una bella vedova, di cui gli fornisce le informazioni.

2. caro: ‘impegnativo’. **4. paro:** ‘sembro’. **8. avanzerà tempo:** rispetto agli incarichi che dovrà svolgere. **10-15. No za...mia amanza:** ‘Non che io spero di non agire, dato che conosco il vantaggio che hanno gli italiani in Francia nel corteggiare, anche perché sono abituato a servire senza speranza, e mi accontento di certi favori che non macchiano l’onore della mia corteggiata’. **10. No za che spiera mai:** risuona l’incipit del sonetto di Guido Cavalcanti *Perch’i’no spero di tornar giammai*. **13. Son, uso, servir, senza, speranza:** forte allitterazione della *s*. **16. Ti el sa:** essendo il dio dell’Amore. **18. Ch’un vuol...d’i fiori:** modo di dire non registrato che indica l’essere troppo pretenziosi. **22-23. lengua bona, / idest italiana:** il toscano, con cui sono realizzate le comunicazioni ufficiali e con cui sono composte le poesie di Petrarca; per questo, più formale dello *stil Venetian*. **24. rasona:** ‘parla’. **25-28. E che...pi presto:** ‘E che sia onesta, perché questo mi importa, non che sia bella e malavitosa; se lo fosse non la vorrei nemmeno, e, a questo punto, la preferirei brutta’. **29-30. costar, tocar:** rimalmezzo. **29. Che l’amor...da costar:** la donna non deve essere una prostituta. **30. no senta a toccar si fatta corda:** CORTELAZZOXVI (p. 395) indica che *corda* ha anche il significato di ‘tasto’ in senso figurato; dunque in questo contesto sarebbe ‘non senta toccare questo tasto’, cioè ‘non voglio sentir parlare di questo discorso’. **32-33. che m’inchina...al maridar:** ‘che per mia natura sono incline a studiare e non a sposarmi’; questo è un tratto personale dell’Ingegneri. **35-36. serà, averà:** rima all’inizio dei versi. **36. ventura:** qui nel significato di ‘sorte favorevole’. **38. da seno:** ‘ragionevolmente’. **39. me intrigo:** nel laccio d’amore, ossia ne è troppo coinvolto, quasi ossessionato. **41-45. Ma non...ghe resta:** ‘ma non ho certo quelle idee in testa per cui io debba sempre schiacciarle il piede quando lei lo solleva, o nei giorni di feriali e festivi io debba andare subito a messa se lei ci va’. **42-43. zapar; lavorar:** rima all’inizio dei versi. **43. De di da:** allitterazione di *d*. **47-49. volta:** si noti la rima equivoca raffinata, per cui volta appare prima in una locuzione avverbiale temporale e poi in una locuzione avverbiale di luogo. **48. si me la darà:** sottolinea che lui agirà solo se sarà la donna a permetterlo. **49, 51. Quanto a...li ascolta:** ‘Quanto al passeggiare davanti a tutti, io non sono capace, e poi non ho vantaggio nel fatto che gli altri vedano o ascoltino i miei fatti’. **49. terra in volta:** 1829 Boerio: «andar o menar in volta, *Andare; Girare; Mandare* o *Menare* in volta, vogliono andar vagando, *Andare, Condurre* o *Mandare* attorno, in giro o a spasso»; in questo contesto ‘andare a passeggiare insieme (alla luce del sole)’. **53. meter silabe insieme, e versi, e cosse:** perifrasi per ‘scrivere poesie’. **55. parlo con un:** si rivolge ad Amore, che spesso ha elogiato, ma molto spesso ha anche accusato. **59. servirme servime:** poliptoto. **60. metta su:** da CORTELAZZOXVI (p. 823) ‘metter su(so)’ significa ‘sobillare’, ossia ‘fomentare’. **63-64. Che se...tel mar:** si noti il tono comico. **67-69. No g’ho...o duro:** ‘Non gli ho parlato perché non sono sicuro: finché non la colpisci con la freccia, non so se ha il cuore morbido o duro’. **65, 67. seguro:** rima equivoca, per cui la prima volta la parola è un aggettivo e la seconda un verbo (I p. del verbo *segurar*). **69. cuor tenero, duro:** cfr. il sonetto di Dante *Era già l’ora che volge il disio*, al v. 2: «’interisce il core», e la sua canzone petrosa *Io son venuto al punto de la rota*, al v. 72: «se in pargoletta fia per core un marmo»; il sonetto 217 del CANZONIERE *Già desiai sì giusta querela*, al v. 4: «duro cor»; il sonetto XXXVIII di CALMORIME, v. 1: «Cuor duro». **76. E fa’...to man:** si chiede ad Amor di colpire con la freccia la vedova descritta.

Se è vero del Capitolo che intendo che vu avè fato far contra de mi, podè ben star segura che me rendo, che no son bon de contrastar mo mi.	3
Mi son d'una natura che contendo, se non con quèi che non la vuol con mi, ma chi me mostra el viso mi ghe 'l lago mostrar quanto ghe piase, e ghe ne incago.	6
Cussì farò con quèl vostro Poeta, seben no so de che valor che 'l sia.	9
Veniesia xe una patria benedeta, dove fiorisse la cavalaria; la cava a chi l'inzuria de bareta, e questa serve in liogo de mentia.	12
Se püol far custion fina col Dose, perché la val l'inzuria sotto ose.	15
Qüa la se varda mo pì per menùo, però porto solana e feraruol per lassar che ogni can beco cornùo diga de mi tutto quel mal che 'l vuol.	18
E questa xe una vita de velùo, la pì contenta che sia soto el Sol, se no che qualche volta al mio despeto el servir me fa aver qualche respeto.	21
	24
Ma a so posta, a so dano, chi no sa che no se puol aver tuto a so' muodo? Un che ha descretion ghe basta assà arivar là, dove l'ha fito el chiodo.	27
L'andarghe per de qua mo, o per de là, no vuol dir niente; insuma, ho fato vodo che in vita mia né spada né lanza, no farà pregiudicio a la mia panza.	30
Sichè fè scriver pur zò che volè, fruè pur de la carta e del'ingioistro,	33

perché alfin de ogni cossa che farè,
 e la vergogna, e 'l dano, sarà vostro. 36
 Mi ve voltarò el culo, e, se vorè,
 vegna el cancaro a mi, se no ve 'l mostro!
 E se non ho patientia, e se no taso, 39
 se ghe vossè ben dar drento del naso!

Del resto, lassarò che ve chiarissa
 el tempo e spiero che 'l farà presto, 42
 no in beltà, che è ben che ve avertissa,
 che 'l no ve puol far troppo dano in questo,
 ma che comodamente el ve instruisa; 45
 che 'l mio contra de vu fu sdegno onesto,
 anziché ho tropo abbù descretion
 a no lavarve el cao senza saon!

La canzone è presente in DAZZI (p. 419).

Il componimento è una risposta ad un capitolo che una donna ha commissionato contro l'Ingegneri, il quale decide di non controbattere, perché ciò non corrisponderebbe alla sua natura, e, anzi, se ne disinteressa.

2, 4, 6. *mi*: riprendendosi in rima, sottolinea che è il poeta ad essere stato attaccato dalla donna. 1. *Se è...che intendo*: 'Se verò ciò che ho capito nel capitolo ternario'. 2-3. *avè, podè*: rimalmezzo. 3. *rendo*: 'arrendo'. 4. *son bon*: rima interna. 4. *mo*: 'ora'. 5-6. *che contendo...con mi*: 'che competo solo con quelli che non ce l'hanno con me'. 7. *lago*: 'lascio'. 8. *me ne incago*: 'me ne frego'. 13-14. *La cava...de bareta*: 'per chi si toglie il capello (in segno di rispetto) di fronte a un'ingiuria, questo gesto sostituisce una smentita'. 14. *mentia*: 1829 (p. 348) 1856 (p. 411) BOERIO, s.v. *mentida*: «*Mentita; Smentimento*, Accusa o rimprovero di menzogna». 15-16. *Se puol...sotto ose*: 'si può arrivare a litigare pure con il Doge, tanto l'ingiuria corre sotto voce'. 17. *la se varda*: 'stia attenta'. 17. *menùo*: 'dettaglio'. 18. *solana, feraruol*: per *solana* vd. CORTELAZZOXVI (p. 1265): «cappello di paglia senza fondo, di cui usavano le donne, mentre stavano al sole per asciugare i capelli bagnati col liquido che doveva imbiondirli», per estens. qui potrebbe riferirsi al semplice cappello di paglia che Angelo toglierà per dimostrarsi superiore alle accuse; per *feraruol* vd. 1829 (p. 215) 1856 (p. 265) BOERIO «Voce antiq. *Ferraiuolo* o *Ferraiolo*, V. Tararo», si tratta dunque di un mantello, il tabarro; vd. *tabarro* in GDLI (vol. XX, p. 647): «A Venezia nel sec. XVIII, mantello di tessuto pregiato (scarlatto e, d'estate, bianco), tagliato in tondo completo e corredato da doppia mantellina in uso presso i nobili, sia uomini che donne»; forse è l'accostamento del cappello di paglia con il tabarro che porterebbe la gente a ridere di lui. 21. *velùo*: 'velluto'. 24. *servir*: una donna o un patrono. 25. *posta*: 'vantaggio'. 27-28. *Un che...el chiodo*: 'a uno che ha discrezione gli basta assai arrivare là dove ha fissato il chiodo (cioè, al suo obiettivo)'. 29. *per de qua, per de là*: il poeta sottolinea che per raggiungere il proprio obiettivo non esiste solo un solo modo. 30-32. *No vuol...mia panza*: il poeta giura che l'aspetto o il vestiario delle persone non influenzeranno il suo giudizio. 30. *vodo*: 'voto'. 31. *lanza*: 'lancia'. 32. *panza*: 'pancia', che potrebbe essere reso con 'me stesso'. 33-34. *volè, fruè*: rimalmezzo (le arole rimano anche con *perché e farè* del v. 35.). 34. *fruè*: 'consumate'. 37. *ve voltarò el culo*: 'vi darò le spalle'; espressione molto bassa. 40. *Se ghe...del naso*: forse 'Se ci voleste andare ben dentro con il naso' - 48. *lavarve el cao senza saon*: 'dirne male' (vd. G. STRAFFORELLO, *Proverbi di tutti i popoli, raccolti, tradotti, comparati, commentati*, Torino, Augusto Federico Negro, 1883, vol. II, p. 377). 40. *dar, drento, del*: forte allitterazione di d.

Done, trazeve pur dal fato mio e rideve de cuor, mocheve el naso e tacheme i baronzoli da drio!	3
Che, a dir el vero, el mio presente caso no merita né scusa, né perdon, e sapiè che per mio honor el taso.	6
Certo che se diè aver compassion a chi patisse el mal contra so voglia, contra el dovere, contra la rason;	9
ma s'un el vuol aver, che se lo togia! Mi m'ho fato ogni mal con le mie man, mi son sta l'assassin, mi son sta el boia, videlicet son sta mi el torziman.	12
E, perché un altro avesse da magnar, m'ho levà mi de propria boca el pan.	15
No l'ho zà fatto per volerlo far, ma a puoco a puoco, no se ne acorzando, intravien quel che fa po' desperar.	18
Anzi, che xe tal'un, che va cercando el mal, come fa i miedighi, e se 'l vien, ghe par poder varir po' biastemando;	21
culù no s'ha da muover, che sta ben, dise 'l proverbio, e mi no ghe pensava, e cussi m'ho tirà la bissa in sen.	24
Gramo, zà quatro dì chi comandava? Chi giera inteso a cigni altri che ti? Adesso el zotto, e 'l can, tutti te brava!	27
Va mo là a mezzanotte, a mezzodì, meti l'honor che te sarà mo fato con quel de un altro, e vedi qual è pì.	30
Vardè un puoco de gratia, se son mato: vòi tiorla a un cavalier de lezadria, e de bellezza a un zovene sbarbato,	33
la vòi tior a un Roman de cortesia, a un rico de grandezza e de splendor, al diavolo del malan che Dio me dia.	36
Certo ho cussi bel sesto in far l'amor, in aquistar la gratia de le dònne,	

che ghe meto a sgüazeto el cuor?	39
Certo so dir venti parole bone, ogni trato ho a le man qualche bel tiro da farne tute schiave le persone?	42
Bestia, se da mia posta mi me impiro, se gh'è una gran fadiga, no s'ha visto che me ha chiari la Logica d'un sbiro?	45
Ma vu, Signor, se m'havè fato aquisto de cussì cara cossa per mio mezo, se ghe ne avè l'imperio mero e misto, no fè con mi de gratia el grezo, e con essa el tiran tanto crudel; che no credè far meglio, e che fè pezo.	51
Se sé tuto de zucaro e de miel, zonto a una cossa dolce co xè quela, non pensè mai né a tossego né a fiel.	54
Contente de galder ben, e fela, da bon compagno, almanco quel che avanza demela a mi, che lica la scudela!	57
E vu, cüor zentil, cara speranza, seben anca del mio puoco giudicio, mi no merito certo perdonanza.	60
No ve desmenteghè del vostro officio, de la vostra natura sì cortese, perché ogni fregolina de suplicio me buteria con le gambe destese!	63

Nel capitolo ternario il poeta si rivolge a diversi destinatari: alle donne, cui ironicamente dice di stargli lontano, dato che, per aiutare un signore in amore ha perso di vista i propri interessi amorosi; a sé stesso, rimuginando sul successo che aveva in precedenza con le donne; al signore citato, da cui ora viene superato nell'arte del corteggiare; ad una donna, cui chiede perdono per non averla corteggiata come si doveva.

1. Done: prima allocuzione. **1. trazeve:** 'tenetevi lontane'. **1. fato mio:** 'dalla mia sorte', 'da me'. **2. mocheve:** 'riempitevi di muco'. **3. baronzoli:** lett. per *baronzolo* da 1829 (p. 40) 1856 (p. 66) BOERIO: «s. m. *Pendaglia*; *Pendaglio*: intendiamo noi il lembo della camicia che sta fuori e pendente dall'apertura di mezzo delle brache a' fanciulletti di primo vestire»; in questo contesto la parola potrebbe indicare il muco. **6. sapiè:** 'sappiate'. **8-9. contra:** la ripetizione per tre volte in due versi marca il concetto espresso. **11. Mi m'ho...mie man:** 'io ho scelto di farmi del male (e, dunque, non merito la compassione)'. **11-12. mi, mal, mie, man, mi:** forte allitterazione di *m* (nel caso di *mi*, anche in anafora, a sottolineare che la colpa della situazione ricade solo sul poeta). **13. Videlicet:** dal lat. 'cioè'. **13. torziman:** in GDLI (vol. XXI, p. 461), oltre al significato di 'dragomanno', cioè di 'interprete' si segnala quello di 'mezzano, ruffiano (con uso scherz.)'. **14-15. E perché...el pan:** il poeta per aiutare il signore, che verrà citato, in amore ha smesso di pensare a sé stesso. **17. acorzando:** 'accorgendo'. **18. intravien:** 'accade'. **19-24. Anzi, che...in sen:** 'Anzi, è come quello che si mette a cercare il male, come fanno i medici, e, se poi gli viene, gli sembra di poter guarire bestemmiando. Questo non doveva agire, perché prima stava bene, come dice il proverbio; ma io non pensavo a tutto ciò, e mi sono arrecato il male da solo'; come il poeta non si è accorto di rimanere senza pane perché era troppo intento ad aiutare il destinatario, così l'uomo del proverbio (di difficile identificazione) era così intento a cercare il proprio male che alla fine gli è venuto; entrambi, se non avessero agito, non si sarebbero arrecati il male. **24. tirà la bisca in sen:** vd. G. PATRIARCHI, *Vocabolario Veneziano e Padovano, co' termini e modi corrispondenti toscani*, Padova, tipografia del Seminario, 1721, p. 22: «Meterse la bisca in sen. *Allevarsi la serpe in seno, pagar il boia, che ti frusti*»; sostituendo il verbo *meterse* con *tirarse*, il poeta con il verbo *tirar* rinforza l'espressione idiomatica. **25. Gramo:**

seconda allocuzione, che probabilmente il poeta rivolge a sé stesso. **26.** *cigni*: ‘cenni’. **27.** *zotto*: ‘zoppo’. **27.** *brava*: ‘provocano’. **29-36.** *Meti l’honor...me dia*: ‘Confronta l’onore che ti sarà ora fatto con quello di un altro, e vedi qual è più grande. Se vi sembra matto, guardate le grazie di cui necessito: vorrei prendere quella della leggiadria a un cavaliere, quella della bellezza ad un giovane sbarbato, quella della cortesia a un romano, quella della grandezza e dello splendore a un ricco; e dal diavolo vorrei prendere la grazia (intesa come libertà) dal malanno che Dio mi ha dato’. **31.** *Vardè*: si rivolge al Signore, la cui allocuzione (la terza) è al v.46. **37, 40.** *Certo*: potrebbe avere valore di avverbio, ‘di sicuro’. **37.** *sesto*: ‘modo’. **37.** *far l’amor*: ‘corteggiare’. **39.** *sguazeto*: da 1829 (p. 585) 1856 (p. 658) BOERIO: «*Guazzetto*, Specie di manicaretto brodosio». **41.** *bel tiro*: ‘bel colpo’. **43-45.** *Bestia, se...d’un sbiro*: ‘sono una bestia se di proposito mi infilzo, se in questo faccio pure fatica, non si è visto che ho capito che modo di ragionare segue uno sbirro?’; come uno sbirro, il poeta ha sacrificato i propri interessi per un bene più grande. **43.** *da mia posta me impiro*: 1829 (p. 272) 1856 (p. 330) BOERIO: «Impirarse da so posta, detto fig. Infilzarsi da sé da sé». **46.** *fato aquisto*: ‘ottenuto’. **47-48.** *mio, mezo, imperio, mero, misto*: forte allitterazione di *m*. **48.** *imperio mero e l misto*: questa locuzione è tecnica dell’ambito giuridico, e traduce il latino *mero et mixto imperio*. vd. R. CANCELILA, *Merum et mixtum imperium nella Sicilia Feudale*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», V (2008), pp. 469-504, in cui si spiega che il *mero imperio* corrispondeva alla bassa giustizia (per cui si potevano relegare delle pene pecuniarie), mentre il *mixto imperio* a quella più alta (per cui si potevano esiliare, imprigionare, condannare a morte gli imputati). **52, 54.** *zucaro, miel, tossego, fiel*: si contrappongono cibi dolci e sostanze tossiche e disgustose; *miel, fiel* erano in rima anche ai vv. 48-49 della poesia [8]. **53.** *cossa dolce*: la donna corteggiata dal destinatario della poesia. **54.** *tossego, fiel*: ‘veleno’, ‘bile’. **55.** *golder*: ‘godere’. **58.** *E vu*: quarta e ultima allocuzione, che nasconde probabilmente il nome di una donna. **57.** *lica la scudela*: è un’espressione metaforica per cui il poeta ammette che si accontenterebbe degli avanzi del poeta, ossia delle donne che questo non corteggia più. **60.** *perdonanza*: il poeta ha commesso un torto nei confronti della donna, probabilmente l’averla presa poco in considerazione. **61.** *desmenteghè*: ‘dimenticate’. **63.** *fregolina*: ‘briciolina’. **63.** *suplicio*: ‘punizione’. **64.** *Me butaria...gambe distese*: in maniera iperbolica il poeta sostiene che una punizione da parte della donna lo farebbe svenire.

Indice dei personaggi citati nelle poesie

Capello, Bianca (Venezia, 1548 – Firenze, 1587): Figlia di Bartolomeo e di Pellegrina Morosini, ebbe una vita caratterizzata da scandali. A quindici anni intraprese una fuga con Pietro Bonaventuri, un giovane mercante fiorentino, che sposò nel 1563 a Firenze. Nel 1572 il Bonaventuri fu assassinato, e non si esclude il coinvolgimento di Francesco de' Medici, figlio del duca di Firenze (Cosimo I de' Medici), che aveva precedentemente iniziato una relazione con Bianca. Dopo la morte della moglie, Francesco, ormai già granduca, nel 1578 sposò Bianca, che diventò granduchessa. A corte Bianca aveva il potere e l'autorità di modificare le sorti dei cortigiani, distribuendo favori e incarichi, tessendo intrighi, indicendo feste con cui veniva a conoscenza di qualsiasi pettegolezzo e novità. Svolgeva diverse opere di beneficenza, metteva a profitto le sue entrate, ed era una protettrice delle arti (in ambito letterario, diversi autori le dedicarono dei componimenti, ad esempio il Tasso). Fu obbligata per la sua posizione sociale, inoltre, a mantenere delle buone relazioni con la Repubblica di Venezia, che anni prima l'aveva costretta a processo a causa della sua fuga d'amore.

Cfr. R. CESSI, voce *Capello, Bianca*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968.

Magonza, Alessandro (Vicenza, a. 1556 – Vicenza, 1632): Figlio di Giovanni Battista e, probabilmente, di Thia Dal Bianco, nel 1572 si trasferì a Venezia ed il suo stile pittorico fu influenzato da quello del Tintoretto e del Veronese. Nel 1576, ormai affermato, tornò a Vicenza, e ben presto la sua bottega divenne un'azienda a conduzione familiare cui venivano commissionati moltissimi dipinti, anche da città lontane. Per quanto concerne la sua pittura, fu sobrio nella composizione e nei colori, ed eclettico nello stile, tanto che è difficile trovare nelle sue opere un percorso cronologico. Tra le sue numerose opere pittoriche, si possono citare *l'Orazione di Cristo nell'orto di Getsemani* (post 1600) e *la Flagellazione* (post 1613, ante 1640), entrambe oggi conservate nel Museo Civico di Vicenza.

Cfr. A. SERAFINI, voce *Maganza, Alessandro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006.

Rangoni, Barbara (1537 – Roma, 1593): Figlia del conte Claudio Rangoni e di Lucrezia Pico, fin da piccola conosciuta ed elogiata per il suo ingegno, per i suoi modi, per la sua eloquenza e per la sua capacità nello scrivere lettere. Nel 1556 sposò Giberto da Correggio, che dopo anni lasciò con una lettera. Di seguito, scappò a Roma, probabilmente accolta dal cardinale Gerolamo di Coreggio che l'amava (e per questo amore perse l'ascesa al papato). Nel 1567 il matrimonio con Giberto fu ufficialmente sciolto e Claudia visse alla corte romana. Qui veniva esaltata da letterati e artisti, spartiva consigli di corte, garantiva protezione ai cortigiani. Ebbe diversi amanti, tra i quali Giulio Gallo Romano, ed è ancora dubbio il suo rapporto con Torquato Tasso.

Cfr. A. LEVATI, voce *Rangoni Claudia*, in *Dizionario biografico cronologico diviso per classi degli uomini illustri di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, II, Milano, Per Nicolò Bettoni, 1823, p. 83

Sanseverino, Barbara (Milano, 1550 – Parma, 1612): Figlia di Lavinia e Gianfrancesco Sanseverino, (discendente dal Regno di Napoli), condusse una vita caratterizzata da conflitti per l'ottenimento di feudi, da trame cortigiane, da debiti e da relazioni libertine. Fin da piccola godette della protezione del duca di Parma Ottavio Farnese, che sembrava esserne invaghito. Nel 1564 sposò Giberto Sanvitale, conte di Sala. Era una donna colta, che in occasioni di eventi mondani soggiornò in diverse città, come a Roma e a Ferrara, in cui ebbe modo di tessere rapporti con il con il duca Alfonso II. Questa sua mondanità si contrapponeva al carattere di Giberto, che iniziò un processo giudiziario per separarsi dalla moglie. Ciò si concluse con la chiusura temporanea di Barbara in un monastero. Giberto morì nel 1585 e ben presto Barbara nel suo palazzo di Colorno cominciò a indire banchetti, feste, giostre, spesso con pieghe erotiche, a cui aristocratici e aristocratiche potevano essere accompagnati dai rispettivi amanti. Dopo i suoi continui indebitamenti, nel 1596 si trovò costretta a sposare Orazio Simonetta, conte di Torricella e nel 1600 a trasferirsi a Parma. Nel 1612 fu arrestata perché ritenuta coinvolta nella congiura contro la famiglia Farnese, che mirava a indebolire i feudatari di Parma e Piacenza. Nello stesso anno fu impiccata con un'esecuzione pubblica.

Cfr. G. FRAGNITO, voce *Sanseverino, Barbara*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XC, Roma, 2017.

Tavola metrica dei componimenti

Canzoni

[1]	Nr. stanze: 10 I stanza: aBAbABbCddCEE Congedo: wXyyXZZ
[8]	Nr. stanze: 7 I stanza: abCabCcAddAeE Congedo: Yzz
[10]	Nr. stanze: 8 I stanza: abAbcBcDecDfF Congedo: UVuuVzZ
[12]	Nr. stanze: 6 I stanza: aBaBbCCdD Congedo: xYYzZ
[13]	Nr. stanze: 6 I stanza: abCabDceffEgG Congedo: YzZ
[20]	Nr. stanze: 6 I stanza: ABABABCC Congedo: XYXYXZZ

Sonetti caudati

[2]	Quartine: ABAB ABAB Terzine: CDC DCD Nr. code: 51
[4]	Quartine: ABBA ABBA Terzine: CDC DCD Nr. code: 1
[6]	Quartine: ABBA ABBA Terzine: CDC DCD Nr. code: 2

[7] Quartine: ABBA ABBA
Terzine: CDC CDC
Nr. code: 3

[9] Quartine: ABAB ABAB
Terzine: CDC CDC
Nr. code: 16

[13] Quartine: ABBA CDD
Terzine: EFE FEF
Nr. code: 2

Capitoli ternari

[3]

[5]

[17]

[18]

[20]

Madrigali

[11] Schema metrico: aBaBCDDCEE

[15] Schema metrico: aBBcdDceFF

[16] Schema metrico: aaCCcDDEE

Capitolo quarto

Maffio Venier e le poesie attribuitegli nei *Versi alla Venitiana*

Il capitolo presenterà la figura di Maffio Venier e le problematiche filologiche relative alla definizione del *corpus* delle sue rime veneziane. Segnerà, inoltre, quali poesie attribuitegli nella seconda parte dei *Versi alla Venitiana* non sono state riconosciute di sua penna dagli studiosi. Infine, metterà in luce i rapporti che intercorrono tra i componimenti dei *Versi* e quelli dell'*Aggiunta ai Versi alla Venitiana*.

4.1. Informazioni biografiche su Maffio Venier¹¹⁰

Valnea Rudmann¹¹¹ dipinge Maffio Venier nei suoi aspetti biografici e letterario-stilistici peculiari:

Il Venier presenta una pluralità di aspetti del resto tutt'altro che insolita nel '500: gaudente, sferra rime oscene fra le più indiolate, intellettuale di corte, fa il petrarchista e il poeta tragico, magistrato, è autore di opuscoli informativi, arcivescovo, sforna le sue brave rime religiose. E accanto alla lingua letteraria più ortodossa, usa – come si è detto – il più saporoso dialetto.

In questo ritratto di Maffio si mettono in risalto l'irrequietudine che caratterizzò la sua vita, la varietà dei generi letterari e degli stili con cui si destreggiò, la sua capacità di avvalersi virtuosamente di due strumenti comunicativi per comporre, ovvero della lingua e del dialetto. Da Maffio le rime in lingua e quelle veneziane sono spesso associate a contesti a registri differenti, ma, come si vedrà, la loro distanza per importanza di tematiche e stile non è così abissale come si potrebbe pensare.

¹¹⁰ Le informazioni sulla vita di Maffio Venier sono state riprese da N. RUGGIERI, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, Udine, Tipografia Arturo Bosetti, 1909; G. A. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, I, Milano, Gualdoni, 1941, pp. 89-93; T. A. NORDIO, *Poesie dialettali di Domenico Venier*, «Quaderni veneti», XIV (1991), pp. 33-56; G. BELLONI, *Maffio Venier e la poesia dialettale veneziana*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, IV, Torino, UTET, 1986, pp. 389-93; M. FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 367-89.

¹¹¹ V. RUDMANN, *Letture della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali e lettere», CXXI (1962-63), p. 599.

Tuttavia, è certamente un'idea consolidata dagli studiosi che le poesie in dialetto di Maffio, rispetto a quelle in lingua, costituiscono la sua produzione più *saporosa*.

In questa sezione ci si occuperà degli aspetti biografici di Maffio, rimandando ai paragrafi successivi per le altre questioni sollevate.

Maffio Venier nacque nel 1550 a Venezia e morì nel 1586 a Torrenieri.

Proveniva da una famiglia nobile e dogale, che condivideva la passione per la letteratura¹¹². Difatti, i nonni paterni, Giannandrea e Foscarina Foscarini, il padre Lorenzo, gli zii Francesco, Domenico e Alvise, si dedicavano alle lettere e alla filosofia, non di rado con una vena di mecenatismo.

Il padre fu amico ed epigono di Pietro Aretino, e sulla scia della sua influenza scrisse opere in lingua di tipo osceno-erotico, ovvero *La Puttana errante* (1531) e *Il trentuno della Zaffetta* (1531-1532).

Lo zio Domenico, petrarchista e manierista, fu uno stretto amico di Pietro Bembo¹¹³ e allievo dell'umanista Giambattista Cipelli. Domenico, durante la sua infermità causata dalla sua forte gotta, ospitò a Ca' Venier i maggiori letterati di Venezia, e, in seguito, divenne membro dell'Accademia della Fama. Nello specifico, Ca' Venier era frequentata¹¹⁴ dagli uomini più rappresentativi del petrarchismo del tempo, come Girolamo Molin, Bernardo Capello, esponenti del bembismo più ortodosso (insieme allo stesso Domenico Venier, che attuava delle deviazioni manieristiche); Jacopo Zane, che possedeva una certa sensibilità elegiaca; Veronica Franco, cortigiana e scrittrice; i classicheggianti Girolamo Muzio e Bernardo Tasso, quest'ultimo predecessore dell'edonismo musicale barocco; l'ultima generazione lirica veneziana, in cui spiccavano Luigi Groto, Giorgio Gradenigo e Orsatto Giustinian (i quali erano madrigalisti capaci di mescolare le esperienze umanistiche con quelle nuove di tipo tassesco); Celio Magno,

¹¹² RUGGIERI, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, cit., p. 9, riporta una citazione dalle lettere di Pietro Aretino a Lorenzo Venier (*Lettere*, Parigi, 1609, lib. I, c. 163): «Io mi credo che il seme, con il quale la Magnificenza di messer Giannandrea vi ha generati, habbia origine da Parnaso; e perciò tutti i suoi figliuoli sono Apolli e Mercurii».

¹¹³ Dopo la morte di Bembo, nel *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuovamente raccolte* (Venezia, 1550), Domenico pubblicò 19 componimenti di stampo petrarchista in suo onore, grazie ai quali si dimostrò suo degno erede.

¹¹⁴ La *sfilata* proposta è stata ripresa da RUDMANN, *Lettura della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier di Maffio Venier*, cit., p. 608.

che quale superava i limiti petrarchisti con le sue riflessioni religiose e filosofiche; e, infine, il teorico Sperone Speroni.

Non si conosce molto sulla gioventù di Maffio Venier, ad eccezione del fatto che studiava e imparava in modo *miracoloso*. Di certo, avrà avuto contatti con il circolo di Ca' Venier, che chiuse quando Maffio aveva sette anni, e con l'Accademia della Fama. Dunque, indirettamente si può intuire quale sia stata la sua prima formazione.

Ferrari¹¹⁵ ha fornito recentemente una nuova informazione sul periodo giovanile del nobile veneziano: nel 1571 Maffio venne bandito da Venezia per la sua aggressione verso un concittadino (Vettor Michiel), non potendoci tornare fino al 6 novembre 1575, data in cui venne stipulata la pace tra i due.

Nel 1573 Maffio si trasferì a Roma, dove conobbe Torquato Tasso¹¹⁶ e si legò alla famiglia Medici, divenendo loro poeta (nel 1574 scrisse in onore della morte di Cosimo I de' Medici la canzone in lingua *Questa misera fral vita mortale*) e informatore – non spia¹¹⁷ – di Francesco I. A Roma, comunque, fu più dedito ai piaceri che agli studi.

Nel 1575 si spostò prima a Firenze e poi a Venezia.

Nel 1576 spaventato dalla peste, fuggì da Venezia, rifugiandosi a Pisa con Piero de' Medici, evento che gli dettò la canzone in lingua *Col cor pien di pietate e di spavento*¹¹⁸. Tornò a Venezia solo nel 1577, dopo essere stato a Firenze, a Parma, a Bologna e a Ferrara (in cui venne ospitato da Alfonso II e rivide il Tasso¹¹⁹).

A Venezia ottenne la carica di 'savio agli ordini della navigazione' e poi di 'savio del maggior Consiglio', mentre dal 1578 al 1579 rivestì il ruolo di 'ufficiale dell'extraordinario'.

Nel frattempo, Maffio tentò di convincere Francesco I ad accogliere Torquato Tasso nella sua corte, ma il granduca rifiutò il favore. Da questo momento non sono più attestate delle relazioni tra il nobile veneziano e Tasso.

¹¹⁵ FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cit., p. 367. Ferrari ottiene l'informazione dal ms. P.D. 2107 della Biblioteca del Museo Correr.

¹¹⁶ Torquato Tasso stava affiancando Alfonso II d'Este, il quale voleva rendere omaggio al nuovo papa, Gregorio XIII, con cui si doveva occupare delle problematiche legate alla successione del ducato di Ferrara.

¹¹⁷ M. DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1956, pp. 346-347, riporta che la Signoria Veneziana lo sospettava in qualità di spia.

¹¹⁸ Studio ed edizione critica in RUDMANN, *Lettura della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier di Maffio Venier*, cit.

¹¹⁹ In questa occasione Tasso fu imprigionato per avere scagliato un coltello contro un servo.

Nel 1579 il principino dodicenne Giovanni de' Medici fu inviato a Venezia per allestire le nozze del fratello Francesco I con la patrizia Bianca Capello e per partecipare alle ambascerie organizzate dalla Serenissima in onore del matrimonio. Il principino fu accolto a Chioggia da ventotto gentiluomini veneziani, fra i quali Maffio, che ripartì alla volta della Toscana con lui.

Maffio soggiornò per un breve periodo alla villa granducale di Poggio a Caiano, per poi recarsi a Milano e successivamente a Casale e a Torino.

Nel 1580 il Venier intraprese un viaggio a Costantinopoli in compagnia di Paolo Contarini. In Oriente ebbe l'opportunità di visitare la Bosnia, la Serbia e la Tracia.

Dal viaggio ricavò una relazione in prosa da presentare al senato veneziano, ossia la *Descrizione dell'Imperio Turchesco*.

A Pisa nel 1581 si manifestarono i primi sintomi della sifilide, che aveva contratto durante il viaggio a Costantinopoli.

Già invischiato in problemi economici, nello stesso anno Maffio si trasferì a Roma con l'intento di ottenere dei benefici da Gregorio XIII, confidando sull'influenza che esercitava Francesco I sul papa.

Grazie a tale influenza, nel marzo del 1583 Maffio ottenne l'arcivescovato di Corfù. Raggiunse Corfù solo nel febbraio del 1585 e ci rimase cinque mesi.

In quel lasso di tempo si trovò realmente in difficoltà nel risolvere le problematiche economiche causate dal predecessore, e fu impegnato nel battezzare turchi e rinnegati.

Si ritrovò, comunque, più indebitato rispetto al periodo precedente all'ottenimento del 'beneficio'.

In occasione dell'elezione del nuovo Papa Sisto V, tornò a Roma, pronto a chiedere benefici più proficui, sicuro dell'appoggio del granduca Francesco I e della granduchessa Bianca Capello¹²⁰. In queste circostanze, scrisse per il papa un trittico di sonetti e il *Discorso dello stato presente del Turco, e il modo di fargli una guerra reale*.

Nel settembre del 1586 Maffio ottenne l'esonazione dalle decime di Corfù e la coadiutoria di S. Miniato.

¹²⁰ RUGGIERI, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, cit., p. 34, segnala che Bianca scriveva e riscriveva al Papa per risolvere la situazione finanziaria precaria del Venier, tanto che il patrizio veneziano, per timore che il pontefice si stufasse di questa insistenza, la pregò di calmarsi (lettera in Arch. Di St. di Fir., filz. med. 5940, c. 15 e segg.).

Tuttavia, peggiorate le condizioni legate al suo malfrancesco, nello stesso anno chiese alla famiglia Medici di poter riposare in una delle loro ville in Toscana. Così, risiedette per un periodo a Paglia. Poi, nel novembre soggiornò a Torrenieri in casa di Giambattista Bollati, in cui le sue condizioni peggiorarono di gran lunga.

Fu Bianca ad annunciare al fratello di Maffio, Luigi, la morte del poeta veneziano, avvenuta l'11 novembre del 1586¹²¹.

4.2. La questione filologica delle rime dialettali di Maffio Venier¹²²

Come già specificato, Maffio scrisse componimenti sia in lingua¹²³ che in dialetto.

Il presente studio si focalizzerà principalmente su quelli in veneziano, non solo perché sono riconosciuti dagli studiosi come più interessanti¹²⁴, ma soprattutto perché i componimenti attribuitagli nei *Versi* sono, naturalmente, in veneziano.

¹²¹ Ivi., p. 40. Ruggieri riprende l'informazione da Arch. Di St. di Fir., filz. med. 5943, c. 620.

¹²² Le informazioni sono riprese da T. A. NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, in «Quaderni veneti», V (1987), pp. 7-20, in cui, oltre all'elenco delle rime dialettali di Maffio, si trova anche un elenco dei manoscritti e delle stampe contenenti queste poesie; EAD., *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, in «Quaderni veneti», V (1987), pp. 7-20, che contiene un regesto di rime venieresche e italiane di Maffio; EAD., *Poesie dialettali di Domenico Venier*, cit.; M. FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, a cura di Sergio Lubello, *In fieri. Ricerche di linguistica italiana, Atti della Iª giornata dell'ASLI per i dottorandi* (26-27 novembre 2015, Firenze, Accademia della Crusca), Firenze, Cesati, 2017, pp. 27-39; ID., *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 367-89; J. GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, in «Italiqne», XXIII (2020), pp. 299-336.

¹²³ Per completezza di informazioni si riporta la bibliografia degli studi sulle rime in lingua di Maffio segnalata da M. FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cit., p. 367: *Rime di Domenico Venier raccolte ora per la prima volta ed illustrate dall'Ab. Pierantonio Serassi. Accademico eccitato. S'aggiungono alcune poesie di Maffeo e Luigi Venieri, nipote dell'Autore*, in Bergamo, appresso Pietro Lancellotto, 1751; RUGGIERI, *Maffio Venier arcivescovo e letterato del Cinquecento*, cit., pp. 45-46; RUDMANN, *Lettura della canzone per la peste di Venezia*, cit.; A. BALDUINO, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, pp. 243-250; NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, cit.

¹²⁴ BELLONI, *Maffio Venier e la poesia dialettale veneziana*, p. 389: «Anche Maffio coltivò la poesia in lingua, erede in questo dello zio e della scuola che si radunava in casa sua, ma è nel vernacolo veneziano che si distingue come il maggiore del suo tempo, perché la sua fervidissima vena piegò senza servilismo un dialetto schietto entro schemi letterariamente ordinati»; FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, cit., p. 28: «In effetti le rime di Maffio – oltre ad avere una diffusione fuori Venezia e in un primo momento più che nella stessa città lagunare – rappresentano il punto più alto raggiunto dalla lirica dialettale veneziana nel 500 e si imposero subito come modello, anche linguistico, per i poeti della generazione successiva».

«Maffio Venier è prima di tutto una lacuna editoriale» esordisce Galavotti¹²⁵, che pone l'attenzione sulla difficoltà di realizzare un'edizione critica complessiva delle rime veneziane di Maffio a causa della loro complicata e travagliata situazione filologica.

Vi sono diversi fattori che concorrono a renderla tale.

Innanzitutto, attualmente non esistono testimoni contenti le sue poesie veneziane che corrispondono alla sua volontà. Questo perché, ad eccezione della minuta della canzone *Donna, pompa del ciel unica e sola*¹²⁶, non si possiede nessun manoscritto autografo di Maffio. Si aggiunga che Maffio non fece stampare nessun componimento dialettale. Difatti, i *Versi alla Venitiana* del 1613 corrispondono all'*editio princeps* di molti suoi componimenti.

Maffio, poi, non si occupò mai di raccogliere in una silloge le sue opere e, dunque, le sue poesie sono spesso tramandate in maniera indipendente tra loro. In seguito, nel XVII sec., quando le rime dialettali cominciarono ad essere raccolte in sillogi, quelle di Maffio vennero mescolate, a volte confondendosi, con alcune di Domenico Venier, di Benedetto Corner¹²⁷, di Angelo Ingegneri, e di altri.

In aggiunta, esistono pochi manoscritti del XVI sec. che tramandano le rime dialettali di Maffio. E, laddove vi siano, contengono un numero esiguo di componimenti. Ciò, in particolare perché la produzione dialettale, a causa del bembismo, da quel secolo venne relegata ad una sfera marginale, in virtù di quella in lingua.

¹²⁵ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., p. 299.

¹²⁶ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Barberiniano Latino 3775, cc. 149r-151v.

¹²⁷ Vd. T. A. NORDIO, *Benetto Corner Poeta dialettale e bulesco*, in *Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano*, a cura di Ead. e E. Lippi, pp. 151-170. Nell'opera genealogica di Marco Barbaro, ovvero *Origine e discendenza delle famiglie patrizie*, vi sono diversi omonimi di Benedetto Corner. La Nordio lo identifica come il figlio di un certo Zuanne e segnala che nacque nel 1516. Tuttavia, di recente è stata proposta l'identificazione con un Benedetto Corner figlio di messer Polo, nato nel 1521 a Venezia e morto nel 1568. Ciascuno di questi due dati viene, infatti, confermato da una fonte. La prima è una lettera dell'Aretino a Benedetto Corner (P. ARETINO, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, 6 voll., Roma, Salerno Ed., 1997-2002, III) che, riferendosi al padre di Benedetto, lo chiama Polo («figliuolo degno d'avere in padre il buon Polo Clarissimo»). La seconda fonte è *La terza parte delle rime di Magagnò, Menon e Begotto*, Venezia, Appresso Bolognino Zaltiero, 1569, in cui alle cc. C1v-C2v vi è un sonetto caudato del 18 novembre 1568 indirizzato a Bernardo Ghislanzoni in morte del Corner, il quale, dunque, doveva essere appena morto. In proposito cfr. C. LORENZI, *Un inedito dittico (ricomposto) di capitoli in veneziano di Domenico Venier e Benetto Corner*, in «Studi di filologia italiana», LXXXI (2023), in corso di stampa, nota 2. L'opera più famosa (e conosciuta) di Benedetto Corner è l'*Arcibravo veneziano*, composta da 44 ottave e in stile bulesco, la quale presenta una sorta di *miles gloriosus* plautino.

Inoltre, se Maffio fu un autore molto famoso già in vita, nel XVII sec. faceva scuola¹²⁸. Difatti, Giovanni di Vincenzo Quirini a proposito delle poesie che poteva scegliere per la sua antologia marciana¹²⁹ avvisava: «ghe n'ho forse un mier che corre sotto el nome del Venier». Maffio era così celebre che per i copisti era superfluo esplicitare la paternità dei suoi componimenti. Il risultato è che ad oggi vi sono molte poesie di cui si può solo sospettare la paternità venieresca. Poi, le poesie degli imitatori spesso si confondono con quelle di Maffio, in particolare perché essi abilmente riproducono il suo stile. Si aggiunga che molti copisti, rimatori ed epigoni veniereschi, hanno introdotto delle varianti nelle poesie di Maffio alla stregua di quelle che avrebbe introdotto Maffio stesso. Ciò rende complesso distinguere le varianti d'autore da quelle di copia.

Per le ricerche, fondamentale è stato il ritrovamento e lo studio del ms. Additional 12.197 della British Library di Londra¹³⁰ (da qui in poi *B*), libretto ingiurioso in veneziano di natura erotico-oscena. Il libretto costituisce una sorta di corrispondenza poetica, incentrata sulla figura di Elena Artusi¹³¹, tra Domenico Venier e l'amico Benedetto

¹²⁸ BELLONI, *Maffio Venier e la poesia dialettale veneziana*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, cit., p. 390: «induce a pensare che già la tradizione gli assegnava la paternità di una maniera e dunque il ruolo di caposcuola».

¹²⁹ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 173 (=6282), sec. XVII.

¹³⁰ Vd. NORDIO, *Poesie dialettali di Domenico Venier*, cit. Si tratta di un codice cartaceo e vergato da una sola mano, con delle correzioni che sembrano autografe. A conferma vi è la somiglianza della scrittura con quella del ms. autografo e idiografo di Domenico, il Marciano It. IX 589 (=9765), brogliaccio di componimenti in lingua (alla fine ve ne è uno anche in pavano, ossia *Tuogia la sogà, el fuoco e i vereton*). Per la datazione del codice, il termine *ante quem* è la morte di Elena Artusi, avvenuta il 6 settembre del 1550, perché nella raccolta si parla di lei mentre è in vita; invece, il termine *post quem* è la malattia di Domenico, la quale si aggravò tra il 1548 e il 1549, perché spesso viene menzionata nei componimenti. Le poesie sono complessivamente 144, 89 attribuite a Domenico e 55 attribuite a Benedetto Corner. I generi metrici sono: sonetti, sonetti caudati, canzoni, capitoli ternari, un madrigale. In alcune poesie Elena viene assimilata a una prostituta, in altre, più rare, viene elogiata la sua bellezza e si descrive l'innamoramento nei suoi confronti. Inoltre, il fatto che queste poesie si trovano copiate in altri manoscritti, che vi siano tre incipit e un sonetto di chiusura rivolto ai lettori (rispettivamente: *Questi si sé un bel libro, che tratta; Qua troverè capitoli e sonetti; Ben, che ve par de ste coionarie?*), e che vi siano diversi riferimenti alla raccolta delle rime, fa intendere che il libretto circolasse tra un gruppo di sodali patrizi. Domenico e Benedetto piegavano, dunque, il veneziano ad un linguaggio confidenziale, con cui scrivere rime erotiche e ingiuriose per divertimento; mentre, per comporre testi ufficiali o lirici, questi stessi autori avrebbero utilizzato l'italiano.

¹³¹ Gli aspetti buleschi, i personaggi, alcuni elementi caratterizzanti delle poesie (come l'avidità della prostituta) e i rovesciamenti petrarcheschi suggeriscono che dipingere Elena come una prostituta facesse parte di un gioco letterario. A supporto di ciò v'è il fatto che lei non compare negli elenchi veneziani di prostitute. Inoltre, alla donna Domenico dedicò anche una poesia in italiano in cui viene ricordata la bellezza di Elena, salita in cielo, ovvero *Non è men del più bello Angelo in cielo* pubblicato nell'antologia *De le rime di diversi nobili poeti toscani Raccolte da M. Dionigi Atanagi, Libro secondo*, in Venetia, Appresso Ludovico Avanzo, 1565, a c. IIr. Se in italiano la donna viene cantata con toni petrarcheschi, in dialetto assume le vesti di una prostituta.

Corner. Grazie al codice, si è scoperto che molte poesie veneziane¹³² attribuite ad un generico *Venier*, o adespote, o addirittura attribuite a Maffio, provengono dalla penna dello zio Domenico.

Prima dello studio di questo manoscritto si credeva che Domenico esercitasse solo poesia petrarchista¹³³ in lingua e, per ciò, non si sospettava della sua paternità in poesie veneziane. Questo codice rende anche evidente che Domenico fu un modello per le rime dialettali del nipote. Se è vero che Maffio Venier risulta essere il più conosciuto lirico della città lagunare, è anche vero che ha percorso una strada già aperta dallo zio¹³⁴.

Infine, di solito le rime del Maffio veneziano vengono etichettate come burlesche, erotiche e misogine¹³⁵. Queste sono sicuramente caratteristiche di alcune sue poesie, ma non di tutte. Non sarebbe corretto ridurre tutte le rime veneziane alla tenzone con Veronica Franco. Per questo pregiudizio, anche le poesie ingiuriose di Domenico, di cui precedentemente non si sospettava la paternità, vengono spesso attribuite a Maffio.

¹³² In NORDIO, *Poesie dialettali di Domenico Venier*, cit., pp. 33-34 si mette in luce che già una lettera di Pietro Aretino del novembre 1549 (*Lettere*, Parigi, 1609, vol. IV, c. 36 r-v) forniva indizi sul fatto che Domenico si divertisse con versi dialettali: «Sì come bene ispesso la grossezza de i villani cibi, o Magnifico Signor Domenico, incitano l'appetito a una avidità di gola, che altra delicatezza di signorili vivande non mai la mossero al piacere del mangiare in tal modo, così alle volte il triviale de i soggetti infimi aguzzano lo ingegno, con certa ansia di prontitudine, che in sorte alcuna d'Heroiche materia non dimostrassi mai tale. Sì che nel comporre per ricrear lo intelletto in lingua, in stile et in foggia Venetiana, laudo sommamente i Sonetti, i Capitoli et gli Strambotti, che ho visti, letti et intesi da voi, da altri et da me. Imperorché ci sono drento alcuni spiriti che destano le orecchie a chi gli sente, con certe iscosse di risa, che no. Si può dir meglio. Girolamo fratel vostro, et il Cornaro, padron mio, vagliono assai (oltre la eccellenza che apparisce in le altissime carte loro) in la galanteria de gli andari in facette sì dolci...». All'inizio del Novecento, prima della scoperta di B. A. PILOT, *Un peccataggio di Domenico Venier*, Roma, F. Centenari e Co., in «Fanfulla della Domenica», XXX (1986), analizzando il ms. Marciano It. IX 173 (6282), riconduce tre componimenti anonimi (*Se no vengo co'vossè* a c. 166r, *E'ho tanta passion int'el mio cuor* a c. 165v, *Potta chi l'averave mai credù* a c. 169r) a Domenico Venier perché il poeta fa frequentemente riferimento alla malattia, la quale fu un elemento peculiare e doloroso della vita di Domenico, che circa a 25 anni soffrì di una terribile gotta. Solo per *Potta* è confermata la paternità da B, che attribuisce gli altri due all'amico Benedetto Corner. Infine, si segnala, per completezza, che fu Martha Feldman a trovare il manoscritto mentre conduceva delle ricerche in ambito musicologico (vd. *Catalogues of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the 1841-1845*, London, 1964).

¹³³ Le sue poesie in lingua possono essere consultate in <https://lyra.unil.ch/search?author=venier%2C+domenico&match=1> (ultimo accesso 25 gennaio 2024). Per le poesie in lingua le uniche edizioni critiche sono presenti nella tesi di dottorato di Monica Bianco: M. BIANCO, *Le «Rime» di Domenico Venier* (edizione critica), tesi di dottorato, Università di Padova, 2000.

¹³⁴ NORDIO, *Poesie dialettali di Domenico Venier*, cit., p. 49, sospetta che Domenico precedesse anche le *Bizzarre rime pescatorie* di Calmo, dato che non ci sono citazioni calmiane in Domenico.

¹³⁵ DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, cit., p. 365, deve ammettere che «purtroppo il nostro poeta ha anche un sentimento del laido, e vi impegna la fantasia al di là di semplice giuoco letterario. Nessuna meraviglia, se collochiamo questo genere nel tempo del Venier», e a p. 368 descrive le invettive a sfondo erotico come «esercitazioni senza sugo, litanie di insolenze». Perciò, Dazzi rilega questo tipo di componimenti in un *Libro chiuso*, esclusivamente *ad usum eruditorum*.

A tal proposito risulta interessante riportare l'intervento di Galavotti¹³⁶:

Soccorre il dubbio che questo nostro tempo tanto disinibito e tutt'altro che ignaro di analoghe crudesse (senza però voler scomodare il Bertolucci regista di *Ultimo tango a Parigi*) sia forse preparato a recepire un discorso del tutto spoglio di ogni infingimento. Certo, bisogna vincere in noi la sempre risorgente illusione perbenistica che la poesia sia la voce del bello, o che comunque tutto essa purifichi. L'arte bisogna saperla accettare anche quando scava impietosamente in realtà sgradite: perché rispetto a questo capitolo del Venier altra cosa è l'elegante sensualità dei *Contrasti* di Leonardo Giustinian, delicata persino quando tocca delle ultime angosce d'amore, ed altra cosa è anche il malinconico erotismo della Venexiana, appassionato perfino nelle parole di Anzola.

Per tutte queste motivazioni Maffio non gode di una sistemazione filologica adeguata, ed è sicuramente un poeta «più celebrato che conosciuto»¹³⁷.

Le sue poesie veneziane si leggono in diversi studi¹³⁸ e sono raccolte sostanzialmente in due volumi curati da Attilio Carminati¹³⁹. Tuttavia, questi due volumi si basano sul testo di un solo testimone e non contengono un commento scientifico. Inoltre, la *pietas* con cui sono stati realizzati non è sempre propriamente scientifica; si pensi che Carminati inizia il secondo volume con una lettera a Maffio, citando fatti storici privi di bibliografia.

Nel regesto delle rime dialettali di Maffio Venier realizzato dalla Nordio¹⁴⁰ si evincono 133 componimenti, suddivisi in 59 sonetti, 27 sonetti caudati, 18 capitoli, 9 canzoni, 5 canzonette, 5 ottave. La Nordio, inoltre, registra 42 manoscritti e 8 stampe che conservano le liriche di Maffio.

¹³⁶ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., pp. 9-10.

¹³⁷ FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, cit., p. 28.

¹³⁸ Qui di seguito le antologie e le edizioni consultate: B. GAMBA, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, Venezia, Al negozio di libri all'Apollo: dalla tipografia di Alvisopoli, 1817, II, pp. 89-102; ID., *Poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo nuovamente ordinata e accresciuta*, Venezia, Co' tipi di Gio. Cecchini e Comp., 1845, pp. 57-60; R. BARBIERA, *Poesie veneziane scelte e illustrate*, Firenze, G. Barbera Editore, 1886, pp. 3-15; A. PILOT, *Canzoni inedite di Maffeo Venier*, «Pagine Istriane», IV (1906), pp. 101-10, 155-62 e 225-30; A. PILOT, *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, Venezia, Editore Giuseppe Scarabellin, 1913, pp. 55-62; G. A. QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, I, Milano, Gualdoni, 1941, pp. 86-93; DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, cit.; M. DAZZI, *Poesia italiana del Cinquecento*, a cura di G. Ferroni, Milano, Garzanti, 1978, pp. 418-25; M. DAZZI, *Il libro chiuso di Maffio Venier (La tenzone con Veronica Franco)*, Venezia, Neri Pozza, 1956; M. VENIER, *Tre liriche*, a cura di G. Padoan, «Quaderni veneti», I (1985), pp. 7-30; F. BREVINI, *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1999; T. A. NORDIO, *Istinto e ragione in Maffio Venier – tre sonetti*, nozze Cerasi Borsetto, Venezia, 1999.

¹³⁹ M. VENIER, *Canzoni e sonetti*, a cura di A. Carminati, Venezia, Corbo e Fiori editori, 1993; ID., *Poesie diverse*, a cura di A. Carminati, Venezia, Corbo e Fiori editori, 2001.

¹⁴⁰ NORDIO, *Rime dialettali attribuite a Maffio Venier. Primo regesto*, cit. pp. 7-23.

Ferrari¹⁴¹ avverte che la studiosa si è limitata a raccogliere tutte le attribuzioni presenti nei testimoni, anche laddove uniche, al massimo accertandosi che non fossero contraddette da altre attribuzioni. Poi, segnala che il numero di testimoni che contengono i componimenti dialettali di Maffio deve essere aggiornato: ad oggi sono 61 (52 mss. e 9 stampe), la maggior parte dei quali contiene solo la *Strazzosa* e possiede una sorte editoriale autonoma.

Jacopo Galavotti¹⁴² propone, di conseguenza, un incipitario aggiornato dei componimenti veneziani attribuiti a Maffio, con l'indicazione dell'edizione più autorevole (al limite l'unica) o del ms. di cui si è servito. Nel caso dei testi reperibili solo in manoscritto si è attenuto ad un solo testimone, tenendo in considerazione che il censimento della tradizione per ora è solo parziale.

È interessante capire quali potrebbero essere le metodologie per fare luce in una situazione filologica così intricata e complessa.

Chiaramente per scindere i testi di Maffio da quelli dei suoi imitatori non ci si può basare solo su elementi stilistici, che sono i primi ad essere imitati dagli epigoni.

Tuttavia, Galavotti¹⁴³ mette in guardia di non tralasciare lo studio dello schema metrico delle poesie, che potrebbe almeno contribuire nel riconoscimento della paternità di un componimento. Ad esempio, la canzone *Che fortuna? Che fato? Che destin?* (nel suo regesto la nr. 24), attualmente è assegnata a Maffio. Ma, se già la tematica (il lamento contro i ladri) e alcuni rimandi extratestuali (dei periodi in cui Maffio era solo un bambino) rendono improbabile l'attribuzione, il fatto che lo schema metrico utilizzato sia inconsueto rispetto agli altri adoperati da Maffio permette di accertare che la poesia non sia sua. Lo schema metrico è tutto costruito sulla canzone 53 dei RVF *Spirto gentil, che quelle membra reggi*¹⁴⁴, non impiegato da Maffio neppure per le poesie italiane (piuttosto, Galavotti sottolinea che la fronte ABC ABC è tipica di Domenico Venier).

¹⁴¹ FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cit., p. 371.

¹⁴² GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., pp. 299-336.

¹⁴³ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., pp. 315-317, segnala quali sono i metri frequentati da Maffio: sonetti, per cui Maffio utilizza lo schema più comune del Cinquecento, ossia ABBA ABBA CDC DCD (tipico di uno *stile levis*); sonetti caudati, che insieme ai capitoli ternari rappresentano il metro burlesco per eccellenza; canzoni, con una certa libertà dagli schemi tradizionali e con una predilezione per le fronti con piedi asimmetrici; rare ottave, isolate o in brevi serie; occasionalmente i madrigali, poco concettosi.

¹⁴⁴ L'edizione utilizzata per il canzoniere petrarchesco è F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

Secondo Cortelazzo¹⁴⁵, per definire il corpus della produzione dialettale di Maffio bisognerebbe intraprendere uno studio dialettale, tenendo in considerazione che di solito gli imitatori utilizzano meno lemmi rispetto a Maffio e tendono a parodiare più insistentemente Petrarca. Cortelazzo, però, ammette le difficoltà di tale studio, data la condizione filologica delle rime di Maffio.

Ferrari¹⁴⁶, alla luce di una futura edizione critica delle rime dialettali di Maffio, afferma che è necessario ricercare i criteri e le finalità secondo i quali sono state formate le sillogi, in base ai quali un testimone può avere più o meno garanzie.

A tal proposito, Ferrari¹⁴⁷ sostiene che una nuova edizione dovrebbe tenere ben in considerazione il manoscritto Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Borghesiano 103, cart. sec. XVII *in*. (da qui in poi *Borghesiano*), che contiene 59 componimenti (45 in dialetto veneziano, di cui 5 trascritti una seconda volta, e 9 in lingua). Il codice include 8 poesie dialettali in più rispetto a quelli registrati dalla Nordio, 6 dei quali testimoniati anche in altri codici, e 4 in più rispetto al regesto di rime in lingua¹⁴⁸, e non racchiude indicazioni riguardanti la paternità delle sue poesie. Secondo Ferrari, nella prima parte del manoscritto vi sono certamente testi da attribuire a Maffio, mentre nella seconda rimane il dubbio che siano suoi¹⁴⁹. Studiando il codice, Ferrari rileva che i testi sono abbastanza corretti, non contengono eccessive varianti di copia e talvolta contengono varianti che potrebbero essere d'autore. La prima parte contiene, inoltre, delle lezioni singolari che sembrerebbero appartenere ad una fase redazionale precedente rispetto a quella conosciuta. Ad esempio, al v. 10 del sonetto dialettale *La beltà, la virtù, la cortesia* (c. 7v) vi è la lezione *favro* e non *mistro*, presente invece negli altri testimoni che contengono la poesia (anche negli stessi *Versi*, a c. E6v). Maffio realizzò due versioni del sonetto, una in lingua e una in veneziano, ed entrambe si ispirano al sonetto dello zio Domenico *Se beltà, se virtù, se cortesia*. Nella versione in lingua al v. 10 è presente la parola *fabbro*. Si potrebbe ipotizzare che un copista abbia contaminato il testo veneziano con quello in lingua, ma è improbabile che lo avesse conosciuto. È più plausibile che

¹⁴⁵ CORTELAZZO, *Il dialetto di Maffio Venier*, in M. Venier, *Canzoni e sonetti*, cit., pp. 7-11.

¹⁴⁶ FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier: Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cit., p. 371.

¹⁴⁷ Ivi., pp. 372-387 (a pp. 379-380 l'intero incipitario).

¹⁴⁸ NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier: Secondo e terzo regesto*, cit., pp. 18-20.

¹⁴⁹ FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier: Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cit., p. 373, sospetta che le cc. 47-80 siano state inserite in un secondo momento.

Maffio dopo avere realizzato il sonetto in italiano ne abbia scritto uno in veneziano simile all'originale (con la lezione *favro*) e, più tardi, lo avesse modificato e rifinito (con la lezione *mistro*); dunque, il sonetto presente nel Borghesiano cristallizzerebbe una fase redazionale del testo precedente a quella conosciuta finora. Lo stesso si può dire del sonetto incipitario *No ve maravegiè sia chi se vogia* (c. 1r), che rispetto al testo più diffuso nella tradizione (come nei *Versi*, a c. C5v), è meno rifinito e i rimandi a *No ve meravegiè cari signori*¹⁵⁰ di Andrea Calmo sono in numero minore. Ad esempio, nel codice non ci sono in rima, a differenza degli altri testimoni, le parole *fantasia* e *saór* come nel testo calmiano. Anche in questo caso, il testo del Borghesiano sembra appartenere ad una fase di redazione precedente rispetto a quella diffusa nella tradizione e potrebbe essere un significativo punto di partenza per l'analisi del componimento.

4.3. Opere, stile e tematiche di Maffio Venier

Opere in italiano

Se, come visto, durante la sua vita Maffio non fece stampare nessun componimento veneziano, ne fece stampare due in italiano. Si tratta della canzone per la peste *Questa misera fral vita mortale*¹⁵¹ e la canzone *Sopra il monte dell'Alvernia ove S. Francesco ebbe le stimmate*, stampate rispettivamente nel 1579 e nel 1584.

Maffio fu autore di una tragedia in italiano, ossia *Hidalba*¹⁵² (stampata per la prima volta a Venezia presso Muschio, nel 1596) che attirò l'attenzione di Angelo Ingegneri, il quale in *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*¹⁵³ (Ferrara, 1598) la paragonò alla *Sofonisba* di Trissino.

¹⁵⁰ A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a cura di G. Belloni, Venezia, Marsilio editori, 2003, pp. 51-52. Vd. par. 2.2.1.

¹⁵¹ RUDMANN, *Lettura della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier*, cit. La studiosa mette in luce i modelli (Tucidide, Lucrezio, Virgilio, Ovidio, Boccaccio per la descrizione dei luoghi; Petrarca per i paesaggi evocativi), la rielaborazione della propria esperienza personale, la presenza di elementi biblici e iconografici.

¹⁵² Ultimo studio a riguardo: S. MOLINA, *La redazione della tragedia Hidalba di Maffio Venier*, Firenze, Le Monnier, 1991.

¹⁵³ A p. 60 l'Ingegneri scrive: «Et questa quasi anatomia, che s'è fatta dell'Edipo Tiranno, ò più tosto distillatione à parte à parte di tutta la sostanza sua, si potrà fare, e devrassi d'ogn'altra Tragedia, Comedia, over Pastorale, che l'huom si pigli à rappresentare; Ne veruna se ne ritroverà, la quale non si possa (per

In italiano e in prosa scrisse anche le già citate *Descrizione dell'Imperio Turchesco* e il *Discorso sullo stato presente del Turco et modo di fargli una guerra reale* in italiano e in prosa¹⁵⁴.

La ragione dell'utilizzo del veneziano nelle poesie

Per quanto concerne le rime dialettali, a questo punto è interessante approfondire il motivo dell'utilizzo del veneziano.

Per un poeta che viaggiò in modo irrequieto come Maffio l'utilizzo del veneziano non può essere spiegato con un eccessivo attaccamento alla propria città nativa.

Il veneziano è «lo strumento che, pur rimanendo nel solco delle principali linee di sviluppo del petrarchismo tardo-cinquecentesco, gli permette di svincolarsi dalla lingua poetica tradizionale, approdando così a un linguaggio lirico almeno in parte rinnovato»¹⁵⁵.

Così, il veneziano permette a Maffio di affrontare qualsiasi tema. A tal proposito è doveroso citare i vv. 9-11 di *No ve maravegiè, sia chi se vògia*: «Sta nostra lengua si ha d'ogni saór, / donde che se vorò parlar Toscan, / bisogna per el più zanzar d'Amor» in cui Maffio dichiara che con il dialetto può affrontare qualsiasi argomento, mentre con l'italiano è più limitato a tematiche petrarchesche e, dunque, amorose.

Al contrario, per i seguaci del bembismo (Domenico *in primis*) le tematiche auliche erano meramente prerogativa della produzione in lingua; il dialetto, invece, doveva essere relegato al parodico, al comico e al triviale.

Ebbene, esiste una bipolarità tra le rime in lingua e quelle in dialetto: nelle prime Maffio si sente obbligato, più o meno, a rispettare certe regole tematiche e stilistiche; nelle seconde trova il modo per svincolarsene.

così dire) essanimare nell'istessa maniera: sì come à pieno conoscerà chiunque si darà à far prova della Sofonisba del Sig. Gioan Giorgio Trissino, della Canace del Signor Sperone Speroni, della Merope, ovvero del Tancredi del Signor Conte Pomponio Torelli, & dell'Hidalba del Sig. Mafeo Venieri: che per non fare un lungo catalogo di tutte le Tragedie moderne, ci è bastato di ricordare queste, per le qualità loro, & molto più per le condizioni de i loro nobilissimi Autori, lodevoli & segnalate».

¹⁵⁴ RUGGIERI, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, cit., pp. 115-123.

¹⁵⁵ FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, cit., p. 13.

Dalle parole di Rudmann¹⁵⁶:

E una bipolarità andrà avvertita soltanto in quanto, pur sotto una apparenza di rivendicazione nazionalistica, la coscienza dell'ormai costituito monolinguisimo, conferendo al dialetto i modici tipici dell'assimilazione, dell'integrazione, della contraffazione, gli assegna anche minore responsabilità, e ne fa quindi uno strumento più sensibile agli umori del tempo. Sicché nel 500 i generi dialettali sono i primi a denunciare quell'edonismo della parola e dell'immagine da cui muove il barocco in quanto dotati di un mezzo espressivo non cristallizzato, anzi continuamente arricchito dall'interno, e meno vincolato, anzi continuamente arricchito dall'interno, e meno vincolato a qualsiasi precettistica.

Balduino, tuttavia, mette in guardia dall'attuare una divisione netta tra rime in lingua e rime dialettali, e di non cadere nell'errore di rilegare le prime a contesti aulici e petrarcheschi e le seconde a contesti bassi, laidi, campanilistici e antipetrarcheschi.

Dalle parole di Balduino:

Io credo, e specie ove si lasci da parte il verseggiare satirico e buffonesco di talune, compiaciute e magari sboccate esibizioni, tra le «prove veneziane» e gli «esercizi toscani» del Venier la distanza – che pure resta, per vari aspetti, rilevante – non è poi così netta da annullare ogni relazione interna e da autorizzare un esame a compartimenti stagni che, comunque inteso, risulterebbe fuorviante e dannosamente parziale¹⁵⁷.

Negando alla poesia dialettale una letterarietà che – comunque mascherata – ne costituisce invece, a suo avviso, connotazione tra le più qualificanti e fermandosi, per il complesso e complementare fenomeno che va sotto il nome di antipetrarchismo a una visione semplicistica e riduttiva, proprio a queste conclusioni sembra essersi avviato Dazzi, che definisce la sua letteratura come antipetrarchista e antibembista, un'antiletteratura, sentimento naturale del dialetto¹⁵⁸.

Dunque, il confine, che comunque esiste, tra la produzione in lingua e quella dialettale sfuma. Nel concreto significa che Maffio nelle rime in lingua talvolta affronta tematiche meno auliche, mentre in quelle dialettali talvolta affronta argomenti di un certo valore morale.

Ad esempio, Maffio scrive da vescovo delle canzoni spirituali in italiano in cui inserisce elementi orrorosi e macabri. O, nella sua tragedia italiana *Hidalba* inserisce

¹⁵⁶ RUDMANN, *Lettura della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier di Maffio Venier*, cit., p. 611.

¹⁵⁷ BALDUINO, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, cit., p. 148.

¹⁵⁸ Ibi., nota 14.

ammiccamenti edonistici che creano effetti parodici ed antipetrarchisti. Ancora, Balduino¹⁵⁹ riporta che la frottola italiana di Maffio *Non voio più cantar come che feva* ricalca l'incipit di 55 RVF *Mai non vo' più cantar com'io soleva*, rovesciandone, in chiave antipetrarchista, l'assunto (se il sonetto di Petrarca continua con «ch'altri no me intendeva», quello di Maffio continua con «che tutti m'intendeva immediate»). Infine, si pensi alla celeberrima *Strazzosa*¹⁶⁰ (stampata per la prima volta nel 1588), componimento in veneziano con grandissima carica morale. Il racconto di questa donna che *vive poveramente* ma è *strazzosa riccamente*, veicola con il suo veneziano la poetica della povertà, presente anche nella già citata *Son tra la fame e tra la poesia*¹⁶¹.

In *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier* (2017) Ferrari¹⁶² sottolinea, comunque, che una ricerca approfondita di questi rapporti tra la lirica in lingua e le rime dialettali è fortemente ostacolata dalla situazione filologica delle rime.

Tematiche e stile delle rime veneziane

Per quanto concerne prettamente le poesie dialettali, Cortelazzo¹⁶³ individua due filoni generali in cui poterle raggruppare.

Nel primo filone si predilige un gusto barocco *ante litteram* per una «violenta deformazione grottesca», e per il macabro (ad esempio, si descrivono i sintomi delle malattie, anche i più ripugnanti, come i bubboni causati dalla sifilide). Le cortigiane, di cui spesso si fa il nome e cognome, sono le protagoniste indiscusse di molti di questi componimenti. Celebre è Vittoria Franco, cortigiana e letterata, che aveva frequentato Ca' Venier e che qui ebbe vari amanti. Un esempio di ciò viene segnalato da Ferrari¹⁶⁴ nel

¹⁵⁹ BALDUINO, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, cit., p. 146.

¹⁶⁰ Vd. T. A. NORDIO, «*La Strazzosa*», *canzone di Maffio Venier. Edizione critica*, in Ead. e Valerio Vianello, *Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze*, Abano, Francisci, 1982, pp. 9-131. Il testo della *Strazzosa* ha ottenuto un grande successo in ambito veneto e toscano. La Nordio segnala 29 manoscritti (di cui 2 perduti) e 8 stampe che la contengono.

¹⁶¹ Nei *Versi* corrisponde a *Canto de vù, poeti povereti* (cc. E2r-E4r), cui mancano i primi tredici versi iniziali per motivi di censura. DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana*, cit., p. 346, evidenzia che il componimento, che aveva studiato nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ital. IX 217 (= 7061), sec. XVII, è una difesa della dignità della poesia, la quale può sopravvivere solo per mezzo di condizioni economiche adeguate. Maffio realizza il componimento quando, indebitato per l'arcivescovado di Corfù, deve probabilmente lasciare la sua casa.

¹⁶² FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, cit.

¹⁶³ CORTELAZZO, *Il dialetto di Maffio Venier*, cit., pp. 7-11.

¹⁶⁴ FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, cit., p. 34.

capitolo appena citato *Son tra la fame e la poesia*, in cui nella parte conclusiva vi sono dei richiami al *Triumphus fame* di Petrarca. Se nel *Triumphus* petrarchesco i poeti gareggiano in fama, qui concorrono in fame e miseria (come lo stesso Petrarca!). Inoltre, questo filone privilegia toni parodici e ironici rispetto alla lirica petrarchesca. Maffio viene tendenzialmente incasellato in questo tipo di poesie e per questo è stato a lungo poco studiato.

Nel secondo filone Maffio si avvale del dialetto per affrontare tematiche serie e i suoi componimenti assumono un carattere letterario. Cortelazzo sottolinea che tale tradizione sembra raccogliersi nel ms. Borghesiano ed evidenzia che il dialetto in questi componimenti cede molto al toscano.

Ad ogni modo, Cortelazzo avvisa di non percepire i due filoni come due poli opposti, perché essi in molti casi si intrecciano.

Galavotti, inoltre, suggerisce di focalizzarsi sulle potenzialità del veneziano utilizzato piuttosto che su questa divisione.

Dalle parole di Galavotti¹⁶⁵:

Forse allora più che enfatizzare la separazione tra Venier burlesco e non burlesco, come pure si è tentati di fare, quasi a separare il bene dal male, si dovrebbe rimarcare come il dialetto assolve spesso proprio alla funzione di rendere inservibili i confini imposti dal decorum classicistico, e impossibile, salvo che gli estremi della forbice, situare esattamente i testi tra serio e faceto. Venier non è realistico perché il suo vocabolario accoglie scoazze, cagaori, strazze, culi, potte e cazzi, ma perché nei casi migliori li porta fuori dal mondo rassicurante della parodia: la lingua cessa di essere uno schermo trascendente per dar voce a un io, a volte trascinato da una verve che lo fa un po' teatralmente inciampare, capace di calare ossessioni, angustie e inquietudini tipicamente liriche (amore, miseria, soddisfazione, sfortuna) in mondo solido, tangibile.

Le caratteristiche del veneziano di Maffio

Già Cortelazzo¹⁶⁶ aveva fatto risaltare le potenzialità del veneziano di Maffio: esso si abbina perfettamente alle poesie liriche, ma anche alle poesie più basse, in cui è in grado di far percepire il lessico del volgo, di sfoggiare un *fetido vocabolario* delle malattie, di avvalersi di un *lessico postribolare*, di ostentare delle schiette terminologie sessuali (al

¹⁶⁵ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., p. 317.

¹⁶⁶ CORTELAZZO, *Il dialetto di Maffio Venier*, in M. Venier, *Canzoni e sonetti*, cit., pp. 7-11.

posto delle quali i predecessori, come perfino lo stesso Pietro Aretino, si sarebbero limitati a degli eufemismi).

Si tratta di un veneziano non così lontano dall'italiano, in quanto armonioso, scorrevole, medio. Si differenzia da quello delle *Bizzarre rime* di Andrea Calmo, il quale mira ad imitare la lingua arcaica dei pescatori, o da quello più basso e volgare della poesia bulesca. Cortelazzo, poi, sottolinea che, studiando il lessico delle poesie dialettali di Maffio (sebbene abbastanza povero), si possono ricavare alcune prime attestazioni di espressioni e termini veneziani (vd. *mona* e *monina*).

In certi casi, inoltre, l'uso del veneziano sembra quasi indispensabile. Cortelazzo¹⁶⁷ ammette che tradurre la *Strazzosa* con *Stracciona* significherebbe «offuscare quel tanto di affettuoso, gentile, simpatetico che l'italiano con la sua decisa connotazione negativa non trasmette».

Ciò si può notare anche per il caso già menzionato dei due sonetti con lo stesso incipit, ossia *La beltà, la virtù, la cortesia*, uno in lingua e l'altro in veneziano, i quali si ispirano allo stesso sonetto dello zio *Se beltà, se virtù, se cortesia*. Nella versione veneziana Maffio si può permettere ciò che non gli sarebbe permesso con la lingua: espressioni basse, concrete e colloquiali. Mentre, come nota Balduino¹⁶⁸, nella versione italiana Maffio rimane molto più ancorato alla poesia dello zio e a stilemi petrarcheschi.

Maffio a confronto con Calmo e Petrarca

Belloni¹⁶⁹ presenta un confronto tra Calmo e Maffio. Andrea Calmo¹⁷⁰ ebbe il merito di pubblicare il primo canzoniere in veneziano di petrarchismo impegnato, avvicinando il suo dialetto ad una dimensione pubblica. Maffio si ispirò al suo sonetto *No ve maravegiè cari Signori* (vd. par. 2.2.1), scritto per rivendicare l'autonomia del proprio mezzo espressivo, ossia il veneziano. Il Calmo si avvale di generi petrarcheschi, mescolati ad esperimenti linguistici (ad esempio, la già citata riproduzione di un dialetto arcaico dei

¹⁶⁷ CORTELAZZO, *Il dialetto di Maffio Venier*, in M. Venier, *Canzoni e sonetti*, cit., p. 9.

¹⁶⁸ BALDUINO, *Restauri e recuperi*, cit., p. 232.

¹⁶⁹ BELLONI, *Maffio Venier e la poesia dialettale veneziana*, cit., p. 390.

¹⁷⁰ A. CALMO, *Le bizzarre, faconde, et ingeniose rime pescatorie, nelle quali si contengono Sonetti, Stanze, Capitoli, Madrigali, Epitafij, Disperate, e Canzoni. Et il commento di due Sonetti del Petrarca, in antiqua materna lingua*, Venezia, Apresso Iovanbattista Bertacagno, 1553; ed. moderna A. CALMO, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a cura di G. Belloni, Venezia, Marsilio editori, 2003.

pescatori) e metrici (ad esempio, l'epitaffio e le disperate), mantenendo il veneziano in una sorta di dimensione fittizia e costruita. Maffio superò ciò giocando con stili e tematiche più variegate e, non di rado, con una vena concreta e realista. Non pone, cioè, ciò che Belloni definisce un *palcoscenico*, tra sé e il lettore.

Per quanto concerne il rapporto tra Maffio e Petrarca, si specifica che in Maffio si percepisce l'influenza petrarchesca nei versi dialettali, come in quelli in lingua. In particolare, in quelli veneziani, il modello non viene seguito pedissequamente, e può essere utilizzato sia in modo serio che in senso parodico¹⁷¹.

Una differenza evidente tra Petrarca e Maffio viene segnalata dal Quarti¹⁷²: «Il Petrarca è idealista, in amore, rivolto col suo costante pensiero al fine spirituale, divino, della sua concezione poetica. Il Venier abbada al sodo, ricercatore della materialità delle sue aspirazioni e delle sue sensibilità artistiche».

Galavotti¹⁷³ evidenzia che più che tentare di definire il Maffio delle rime dialettali come antipetrarchista è bene segnalare le sovrapposizioni che vi sono tra Maffio e i petrarchisti. Ad esempio, le rime erotiche sembrano proprio essere ispirate a quello dello zio Domenico, che insieme all'amico Benedetto Corner scrisse un libretto ingiurioso su Elena Artusi¹⁷⁴. Queste rime derivano da una tradizione familiare, considerando che anche il padre scrisse due opere erotiche¹⁷⁵ ispirandosi all'amico Pietro Aretino.

¹⁷¹ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., pp- 314-31 segnala che vi sono dei madrigali di Maffio che riprendono degli incipit petrarcheschi: *Per far una leggiadra sua vendetta* (che coincide con RVF 13), *Perché no spiero mai* (che per Galavotti incrocia RVF 53 *Spirto gentil, che quelle membra reggi* e 15 *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo*). Come già detto, Maffio riprende in modo ironico versi petrarcheschi nel capitolo *Son tra la fame e tra la poesia*, sviluppato sul modello del *Triumphus Fame*. Maffio tra i poeti che hanno sofferto la miseria cita anche Petrarca, che, nonostante ciò, dimostra, come fa il raggio di un orologio con le ore, ogni eloquenza della nostra lingua. Maffio, dunque, elabora un sottile sarcasmo sull'ossessione cronologica-calendariale di Petrarca. Si percepisce la presenza di Petrarca anche nella canzone frottola già citata *No voio pì cantar come che feva*, in cui vi sono riprese dalla canzone 105 dei RVF *Mai non vo' più cantar com'io soleva*. Petrarca rimane fonte di modelli sintattico-retorici per diversi componimenti; infatti, dal sonetto 145 dei RVF *Pommi ove 'l sole occide i fiori et l'erba* discende la struttura di *Metteme a rosto, a lessa, su la graella*. Inoltre, Galavotti segnala che se Calmo segue molto precisamente il modello petrarchesco per le sue canzoni, Maffio si svincola dalla tradizione ed utilizza degli schemi metrici differenti.

¹⁷² QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, cit., p. 92.

¹⁷³ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., p. 301.

¹⁷⁴ Vd. note 18 e 19 del presente capitolo.

¹⁷⁵ *La Puttana errante* (1531) e *Il trentuno della Zaffetta* (1531-1532).

La tenzone tra Maffio e Veronica Franco¹⁷⁶ si sviluppa in un contesto di patrizi sodali che scrivono rime misogine ed erotiche per puro divertimento, ma sempre con la pretesa di ostentare le proprie capacità stilistiche.

Le tre componenti principali della produzione letteraria di Maffio

Riassumendo e citando le parole di Rudmann¹⁷⁷, vi sono tre componenti principali nella produzione veneziana di Maffio Venier. La prima è quella accademica, ossia quella del «petrarchismo di marca bembiana su cui egli innesta le deviazioni di tipo madrigalistico, dall'altro delle variazioni sulla tematica tradizionale privata del suo valore semantico e trasferita sul piano del puro gioco verbale, sulle orme del suo modello preferito, ossia lo zio Domenico» che affronta con «un autentico gusto per una realtà sentita dinamicamente e drammaticamente, nella sua instabilità, colta in associazioni a volte paradossali, in una nuova violenta espressività di linguaggio». Ciò costituisce «i primi riflessi del metamorfismo universale del barocco, già presente anche in alcuni dei suoi temi tipici, il paesaggio orrido, la caducità, la morte, il disfacimento esasperato fino al macabro».

La seconda è quella «più spregiudicata, ma non meno consapevole, connessa com'è più da vicino con la letteratura giocosa, più a fondo col mondo del teatro e della novella, dotata anch'essa della sua brava maniera, quella del grasso e dell'osceno e del parodismo dichiarato».

A queste due prime componenti, tra loro spesso legate, si aggiunge la terza che comprende «la lezione della letteratura ufficiale in tutte le sue forme, platonico-petrararchista così come epicurea, bernesca e giocosa».

¹⁷⁶ DAZZI, *Il libro chiuso di Maffio Venier (La tenzone con Veronica Franco)*,

¹⁷⁷ RUDMANN, *Lettura per la canzone della peste*, cit., pp. 609-611.

Esempi di tematiche e stile delle rime veneziane

Infine, di seguito si riportano esempi di tematiche e stilemi con cui si destreggiò Maffio. Essi sono stati registrati da Galavotti¹⁷⁸, il quale mette in luce la difficoltà di ridurre in categorie i componimenti veniereschi, dato che frequentemente sono occasionali.

Alcuni argomenti:

- Temi berneschi

Il tema burlesco¹⁷⁹, legato alla dimensione bassa e corporea viene affrontato soprattutto nei capitoli berneschi. Si veda il capitolo che secondo il regesto di Galavotti (da ora in poi *RG*) è l'81, ossia *No me cassè, Madonna, per un peto*, in cui il poeta si rivolge all'amata cercando di convincerla a non cacciarlo a causa di un peto che gli era sfuggito mentre stava raccogliendo il fazzoletto della donna.

- Situazioni nuove

In *RG110 Se da rabbia, cuor mio, se da martelo* (= [66] dei *Versi*, a c. E7r), il poeta si scusa se per rabbia e disperazione dice ciò che non vorrebbe dire.

- Vino

Il vino viene lodato in *RG2 e 63 Chi ha visto tal soldao farse chiattin e In st'acqua de purissimo cristal* (= [37] e a [38] nei *Versi*, entrambe a c. C12v); in *RG101 Potta, che in corte magno sempre a secco* si trova un lamento per la carenza del vino a corte (= [35] nei *Versi*, a c. C12r); IN *RG90, O Cielo e'm'izenocchio e mando fuora* (= [51] nei *Versi*, a c. D11r), vi è una lode per la cantiera.

- Lode dell'amante chiacchierone

In *RG75 Mi che la daria marza a un zaratan* (= [60] nei *Versi*, a c. E5r), il poeta chiacchierone perde le parole a cospetto dell'amata.

- Figura femminile

Nelle poesie di Maffio la donna può essere lodata per le sue bellezze e per le sue virtù amatorie, ma può anche essere vituperata come una prostituta. Non poche sono le invettive contro le cortigiane, prima fra tutte quella verso Veronica Franco; si pensi al

¹⁷⁸ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit.

¹⁷⁹ Vd. C. MUTINI, voce *Berni, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967.

RG139 *Veronica, ver unica puttana*, in cui la donna viene dipinta come avara, l'ambiente è descritto come misero, e non mancano dettagli crudi. Oltre a questi tipi di testi, ve ne sono altri erotici di natura positiva, come la canzone RG19 *Brama pur chi se vuol fra armeri d'or*, in cui l'amore viene consumato senza dispendio di denaro o rischio di contagio. In queste poesie l'amante mira meramente a soddisfare il proprio desiderio carnale, e la donna non viene esaltata al di fuori della sua disponibilità sessuale. Inoltre, come evidenzia Ruggieri¹⁸⁰, la donna in queste poesie non viene descritta senza contorni, ma, al contrario, assume dei tratti realistici, che scarseggiano nelle rime italiane di Maffio.

- Riflessione sull'uomo

In RG 37 *Dal nasser tutti ha il cancaro che i magna* (= [22] nei *Versi*, a c. C6r), si tratta delle inclinazioni degli uomini e sul beneficio di appagarsi del poco.

Alcuni stilemi:

- Elementi petrarchisti mescolati con immagini concrete

In RG57 *Ha pur vogiù sta sorte traditora* (= [50] dei *Versi*, a cc. D9v-D11r) le immagini dell'amante che vive nell'amata sono ambientate in un contesto realistico (ad esempio, il poeta dice di viaggiare su un mulletto, oppure vi sono diverse imprecazioni).

- Spunti comici

In RG8 *Amor, sua laudà Dio, magno i mie pasti* (= [46] dei *Versi*, a cc. D5v-D6r), la donna viene smitizzata in riferimento alle sue funzioni fisiologiche.

- Deviazioni dal codice nel repertorio retorico

In RG93 *O man de puro late* (= [61] nei *Versi*, a cc. E5r-E5v), oltre alla pelle di neve, le dita di rubini, la donna possiede delle fossette che sembrano fatte dalle *culatte* di Amore.

- Ritratto del mondo urbano di Venezia

Spesso l'oscenità passa in secondo piano in virtù della descrizione del mondo urbano di Venezia. In RG103 *Prima se troverà ogni potta netta*, per elencare gli adynata che dovrebbero realizzarsi prima che il poeta accetti di pagare (probabilmente una prostituta), sovrappone condizioni pertinenti al senso comune di un gentiluomo veneziano.

¹⁸⁰ RUGGIERI, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, cit., p. 66.

- Enumerazione anaforica e asindetica

Maffio privilegia questa forma elementare di strutturazione del testo, che può anche evidenziare il grottesco delle figure e degli ambienti descritti. È la tecnica con cui inizia la *Strazzosa* (= RG12 e [49] nei *Versi*, a cc. D D7r-D9v).

- Anafora per aumentare il *pathos*

La tecnica è ben utilizzata in RG135 *Un povero anema, una bestiola*, in cui ha la funzione di aumentare il *pathos* per la morte di un cagnolino.

- Opposizione concettuale

RG122 *Songio mi, Amor, quel servidor de dame* è fondata sul contrasto tra la fame e l'amore e vi sono antitesi a contatto a breve giro.

- Soluzioni preferenziali nella scelta dei figuranti

Vi sono elementi tipici della lirica petrarchista come gli occhi piangenti in RG31 *Come d'una zigala e una gazuola*, oppure la pelle come neve in RG93 *O man de puro late*. Maffio utilizza anche figuranti di forte concretezza, come quelli riguardanti le azioni quotidiane, ad esempio in RG14 *Anzoletta del ciel senza peccà* la mano dell'amata gioca a palla con il cuore del poeta. Vi sono poi oggetti di uso comune, come la colla che attacca Amore in RG3 *Amor, e' me contento che ti fazzi*. Inoltre, vi sono anche dei figuranti naturali, come in RG93 *O man de puro late*, in cui Maffio paragona il vivere breve ad un albero bucatu, o zoologici, spesso per rappresentare in maniera proverbiale il carattere, come in RG110 *Se da rabbia, cuor mio, se da martelo*, in cui l'agnello viene identificato con l'atteggiamento umile.

- Relazioni reciproche tra due entità

Spesso vi sono delle analogie di proporzione ampie, come la similitudine continuata che lega il poeta al *can da scoazera* in RG9 *Amor, son co' è un can da scoazzera*.

A conclusione, è interessante segnalare che Agostini Nordio si è occupata del rapporto tra istinto e ragione nelle poesie dialettali di Maffio¹⁸¹.

La studiosa tratteggia un interessante legame tra Maffio e Giacomo Leopardi: entrambi scrissero dei componimenti morali per cui la ragione è intesa come fonte di conoscenza, ma anche di sofferenza. Non esiste un legame diretto tra il veneziano e il recanatese, ma

¹⁸¹ NORDIO, *Istinto e ragione in Maffio Venieri – tre sonetti*, cit.

esiste un intermediario tra i due, ossia Celio Magno, l'autore più importante della cerchia di Domenico Venier, e punto di riferimento per i letterati del secondo Cinquecento. Celio Magno sviluppa nelle sue *Rime* (Venezia, 1600) la componente morale e dolorosa dell'esistenza, che Leopardi riprenderà nella sua *Crestomazia*. La riflessione dolorosa sull'esistenza in Maffio è presente in tre componimenti di cui la Nordio fornisce il testo critico, ossia *Eccetto l'omo, ogni altra bestia ha ben, Dal nasser tutti ha el cancaro che i magna, O quante volte al di son un lion*.

4.4. Maffio Venier, le poesie dei *Versi alla Venitiana* e dell'*Aggiunta*

Alla luce di quanto detto, in questo paragrafo si segnaleranno quali sono i componimenti della seconda parte dei *Versi* attribuiti a Maffio che gli studiosi non riconoscono di sua penna¹⁸². Inoltre, si illustrerà il rapporto tra le poesie dei *Versi* e quelle dell'*Aggiunta*.

I componimenti dei *Versi* [74] *Soleva dir un certo bon compagno* (cc. E9r-E12v), [75] *Dottor in sestodecimo eccelente* (cc. E12v-F1r), [76] *Se mai ve imbaterè, Dotor egregio* (F1r), [87] *Alla Illustra Signora Chiareta da Mula* (cc. F9r-F9v) nella stampa sono attribuiti esplicitamente ad altri autori. Il primo componimento è assegnato a Alessandro Becher, il secondo a Z. B. L., il terzo a L. B., e il quarto al *moroso* di Chiaretta da Mula (per Galavotti¹⁸³ è superfluo se il *moroso* fosse Maffio). Sulla base di queste constatazioni, Galavotti¹⁸⁴ sospetta che tutta la parte conclusiva, a partire da [74], sia un'appendice di testi di vari autori non segnalata da un nuovo frontespizio.

Galavotti nel proprio regesto¹⁸⁵ di poesie dialettali di Maffio registra 65 componimenti sui 68 dei *Versi*, mentre la Nordio¹⁸⁶ nel proprio ne aveva riportati 63.

Nordio, a differenza di Galavotti, aveva escluso *Dottor in sestodecimo eccelente*, *Se mai ve imbaterè, dottor egregio*, *Soleva dir un certo bon compagno*, dato che sono esplicitamente assegnati ad altri autori. Si noti che, pur evidenziando la loro assegnazione ad altri autori, Galavotti non respinge tali poesie definitivamente, probabilmente a causa

¹⁸² In via generale la questione era già stata presentata al par. 1.1.

¹⁸³ GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., p. 318.

¹⁸⁴ *Ibi*.

¹⁸⁵ *Ivi*, pp. 320-326.

¹⁸⁶ NORDIO, *Rime dialettali attribuite a Maffio Venier. Primo regesto*, pp. 12-23.

della complessità delle attribuzioni della seconda parte dei *Versi*, i quali componimenti non sono smentite o accertate da altri testimoni.

Ruggieri¹⁸⁷ elabora un'ipotesi per *Soleva dir un certo bon compagno*, che, come recita la rubrica, è una «satira contro la corte», cui è associato il nome di Alessandro Becher. Nel capitolo il rimatore, dopo avere scoperto che il suo padrone farà il cortigiano, gli presenta gli aspetti negativi della vita di corte. Secondo Ruggieri, Maffio potrebbe essere il *patron* cui è diretto il capitolo, dato che fu un patrizio veneziano divenuto in seguito uomo di corte.

Ruggieri sostiene anche¹⁸⁸ che [79] *Questa è la quarta letera che scrivo*, in cui il poeta si lamenta della donna che non risponde alle sue lettere, potrebbe essere di Maffio per l'abilità stilistica, ma il dato biografico che viene decantato farebbe dubitare. L'autore della poesia confessa di essere stato bandito dalla sua città, elemento biografico che a Ruggieri non risultava. Tuttavia, si è già parlato del fatto che Ferrari¹⁸⁹ ha recentemente segnalato che nel 1571 il poeta veneziano venne bandito da Venezia per la sua aggressione verso un concittadino (Vettor Michiel), non potendoci tornare fino al 6 novembre 1575, data in cui venne stipulata la pace tra i due. Dunque, sulla base di questa nuova informazione, non si può escludere che il componimento sia stato davvero scritto da Maffio.

Inoltre, Ferrari¹⁹⁰ mette in discussione che [26] *Certi cavèi rizzolati inanelài*, [69] *Signora mia, vu manizè per tutto*, [41] *Fia mia, visteto belo inzucaro*, raccolti nel primo volume de *La poesia in dialetto* di Franco Brevini¹⁹¹ siano davvero di Maffio, in quanto assegnategli solo dai *Versi*.

Come già segnalato, Galavotti¹⁹² avvisa che uno studio metrico potrebbe aiutare a disambiguare la paternità dei testi. Sarebbe proficuo applicare questo tipo di studio alle canzonette testimoniate solo nella parte conclusiva dei *Versi*. Ad esempio, le due canzonette [83] *Caro, e dolce Tesoro* e [88] *Amor imparo adesso* sono forme tipiche dell'ode secondo i moduli in auge da Bernardo Tasso e hanno una grande somiglianza

¹⁸⁷ RUGGIERI, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, cit., pp. 59-60.

¹⁸⁸ Ivi., p. 58.

¹⁸⁹ FERRARI, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, cit., p. 367. Ferrari che ottiene l'informazione dal ms. P.D. 2107 della Biblioteca del Museo Correr.

¹⁹⁰ FERRARI, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, cit.

¹⁹¹ BREVINI, *La poesia in dialetto*, I, Milano, Mondadori, 1999, pp. 626-641.

¹⁹² GALAVOTTI, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, cit., p. 316.

con la canzonetta [61] *O man de puro latte* (=ababCC), testimoniata da almeno cinque manoscritti. Dunque, potrebbero provenire dalla penna di imitatori. Sempre secondo Galavotti, in altri due casi vi sono forme metriche popolareggianti che stonano con la produzione del Venier, ossia [86] *O vu che stè là suso* e [87] *Chiareta bela mi no posso pì* (= rispettivamente ababx₅ccdD e AAx₅b₅B, con x per le rime irrelate).

B¹⁹³ in questa situazione ha un ruolo determinante. Infatti, nei *Versi* vi sono poesie che si trovano nel manoscritto e, dunque, che si possono attribuire sicuramente a Domenico. I componimenti sono [25] *Quel che par senza cassa un'orinal* (c. 128r di Br), [90] *No m'agreva el morir zà che'l ve piase* (c. 7v di Br), [105] *Tocca pì la camisa cha 'l zipon* (cc. 75v-76v di Br).

Infine, è necessario capire il rapporto tra le poesie dei *Versi* e quelle dell'*Aggiunta ai versi alla venetiana*, che fu composta dall'editore di opere musicali Remigio Romano¹⁹⁴ nel 1619. I componimenti dell'*Aggiunta*, proprio per la loro natura di appendice, sono legati ai *Versi* per stile e per temi (che si possono definire veniereschi). Anche alla luce del fatto che nell'*Aggiunta* non vi sono delle attribuzioni, è interessante studiare se all'interno di questa appendice poetica vi siano delle poesie provenienti dall'estro di Maffio (e non solo, quindi, da quello dei suoi imitatori).

Nello specifico, vi è un componimento in ottava che da Gamba e da Quarti¹⁹⁵ viene riconosciuto di paternità venieresca e definito come *il lamento del tornitore*. Nell'*Aggiunta* il componimento è presente, ma viene diviso in due e coincide con [94] *Posso ben dir da seno e da dovero* (in cui la settima ottava è completamente diversa rispetto a quella presente nelle edizioni dei due studiosi) e [98] *L'altra sera stagando apresso el fuoco*.

B anche in questa situazione ha un ruolo determinante in quanto distingue nella raccolta due poesie dello zio Domenico. Difatti, anche l'*Aggiunta* contiene poesie che si trovano nel codice londinese e, dunque, che si possono attribuire sicuramente a Domenico¹⁹⁶. La prima è [90] *No m'agreva el morir* a c. 7v. Per questa poesia, il codice londinese oltre a

¹⁹³ Per lo studio è stato necessario il confronto tra l'incipitario dei *Versi* al cap. II e quello della Nordio, ossia NORDIO, *Rime dialettali attribuite a Maffio Venier. Primo regesto*, cit. pp. 7-23.

¹⁹⁴ Vd. par. 3.1.

¹⁹⁵ GAMBA, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, cit., pp. 64-67; ID., *Poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo nuovamente ordinata e accresciuta*, cit., pp. 49-50; QUARTI, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, cit., pp. 97-98.

¹⁹⁶ Vd. C. QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, pp. 131-33.

disambiguare l'attribuzione del testo permette di decifrare le parole nascoste dalla censura della stampa, ossia 'cielo' e 'paradiso'. Anche il sonetto caudato [105] *Tocca pi la camiza che 'l zipon* è nel manoscritto londinese a cc. 74v-76v. Nel componimento il Venier si lamenta che il suo amico e interlocutore Benetto Corner non è andato a trovarlo per quattro giorni. Congratulandosi con il suo successo nel conquistare Elena Artusi, Venier commenta ironicamente che non si dovrebbe lamentare dato che è naturale che Corner preferisca spendere del tempo con la sua amante e mettere il piacere davanti al suo amico. Nell'*Aggionta* il nome censurato del corteggiatore rivale di Elena viene decodificato, nuovamente, grazie ad A (Malipiero).

Inoltre, vi è un sonetto indirizzato ad un Venier, ossia [91] *Venier, giarsera mi son stà ferio*, cui segue una risposta, ovvero [92] *No varderò che sia tutto sfredio*. Si potrebbe ipotizzare che il dedicatario del primo sonetto e l'autore del secondo sia Domenico Venier e non Maffio, in quanto nel secondo si fa riferimento alla propria infermità, uno degli argomenti ricorrenti dei versi dello zio di Maffio (vv. 1-2: «Nò vardarò, che sia tutto sfredio, / E tutto sotto co sta neve in letto»; vv. 5-9: «Sì no me possa mai veder vario / De sto mio mal fin'al cailetto, / Sì no habbia mai la sanità ch'aspetto, / Che vù havè fatto un Sonetto compio. / Mì, che l'ho letto, e'l m'ha resuscitao»).

In appendice, si riportano i componimenti dei *Versi* registrati nel regesto delle rime dialettali di Galavotti, che lo ordina alfabeticamente. Gli incipit riportati potrebbero leggermente divergere per forma con quelli riportati al cap. II, che forniva una trascrizione semidiplomatica.

Si specifica, inoltre, che Galavotti utilizza, per praticità di confronto, gli incipit di Nordio anche laddove questo potrebbe divergere da quello riportato dall'edizione o dal manoscritto su cui si è basato.

Amor, imparo adesso (Canz.tta)
Amor, sia laudà Dio: magno i miei pasti (Cap.)
Amor, va drio cussi: naviga e tien (Son.)
Amor, vivemo tra la gatta e i stizzi (Canz.)
Anzoletta del çiel senza peccà (Son.)
Averia messo pegno mio fradel (Son.)
Aveva el cuor tra l'alegrezza e 'l riso (Son.)
Cape, bisogna ben zogar lontan (Son. Caud.)
Caro e dolçe tesoro (Canz.tta)
Certi cavei rizzolati inanelai (Son. Caud.)
Che mi abbia da morir senza aver visto (Son.)
Chi ha visto tal soldao farse chietin (Son.)
Chiaretta bella, mi no posso pì (Canz.tta)
Co 'un ha grazia e che 'l veste pulio (Son.)
Colonna mia, per do o tre volte sole (Son.)
Colù che per servir crede a custia (Son. Caud.)
Come d'una zigala e una gazuola (Son.)
Corè, vu che sé gravii de tesoro (Son.)
Dal nasser tutti ha el cancaro che i magna (Son.)
Dapò che si dolçe, anima mia (Cap.)
Donna, pompa del çiel unica e sola (Canz.)
Fa 'el pezzo che ti puol, al mio despetto (Son.)
Ha pur vogiù sta sorte traditora (Cap.)
Ho ditto, e digo, e dirò finchè viva (Son. Caud.)
In st'acqua de purissimo crestal (Son.)
La beltà, la virtù, la cortesia (Son.)
L'è tropo ogni tre mesi un quarto d'ora (Son. Caud.)
Mai fichè marangon tante brochete (Son.)
Mi che la daria marza a un zararan (Son.)
Mi che sono in Amor un paladin (Son.)
No è stimà 'l Dio d'Amor (Madr.)
No ve maravegiè, sia chi se voglia (Son.)
O bon tempo de Roma, o compagnia (Son. Caud.)
O Çielo, e 'm'inzenocchio e mando fuora (Son.)
O man de pura latte (Canz.tta)
O quante volte al dì son un lion (Son.)
O vu che stè là suso (Canz.tta)
Passerà pur anca sti quattro dì (Son. Caud.)
Perché no spiero mai (Madr.)
Potta, che in corte e ' magno sempre a secco (Son.)
Quanto tempo s'aspetta un'allegrezza (Son.)
Quel che par senza cassa un orinal (Son. Caud.)
Questa è la quarta lettera che scrivo (Cap.)
Se da rabbia, cuor mio, se da martelo (Son.)
Se d'accordasse in ciel ciascuna stella (Son.)
Se vegnisse un dì voia alla natura (Cap.)
Signora mia, vu manizè per tutto (Son.)
Soleva dir un çerto bon compagno (Cap.)
Son amalà qua in letto, e se credesse (Son.)
Son come xe talun ch'è roto in mar (Son.)

Son tra la fame e tra la poesia (Cap.)
Songio mi, Amor, quel servidor de dame? (Son.)
Sta note forsi un'ora inanzi di (Son. Caud.)
Toia el mio fronte, toia le mie zanze (Son.)
Tra la rabbia, la stizza e tra 'l martello (Son.)
Un gobo fato a son de melon (Son. Caud.)
Un povero anemal, una bestiola (Son.)
V'amo, fia mia, quanto posso; e si non v'amo (Son.)
Vedo una donna e come cosa bella (Madr.)
Vu m'avè vento el cuor (Madr.)
Vu ridè, vu burlè (Madr.)
Vu savè pur se xe do mesi e più (Son.)
Zonto alla natural mia impatientia (Son.)

Si riportano anche le poesie dell'*Aggiunta* che Nordio¹⁹⁷ indica venieresche o di scuola venieresca per tema o per stile.

Averzi, mare! Son stà sassinao (Son. Caud.)
Bonzorno, grami i bon di mal andai (Son. Caud.)
Che te posso far, caro cuor mio (Son.)
Colona mia zentil, el me despiase (Cap.)
Ho inteso, Madonna, l'altra sera (Cap.)
No varderò che sia stà tutto sfredio (Son.)
Passo ben tutto 'l zorno de qua via (Son. Caud.)
Perché ho visto el mio amor si desgratiao (Canz.)
Perché, Madonna, me avè tanto amao (Son. Caud.)
Posso ben dir da seno e da dovere (Ottava)
Son tanto innamorao, Francesco mio (Son. Caud.)
Tocca pì la camisa che 'l zipon (Son. Caud.)
Vu m'avè dà la vita, anema mia (Son.)
Zorno infelice e zorno pien d'affanno (Son. Caud.)

¹⁹⁷ NORDIO, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, cit., pp. 10-12.

Conclusioni

Gli schemi descrittivi del primo capitolo permettono un'immediata consultazione delle caratteristiche dei *Versi alla Venitiana* (1613), della sua ristampa (1617) e *Aggiunta* (1619).

Da essi sono emersi dei dati interessanti, riportati ed esaminati nelle sezioni denominate *approfondimenti*. Ad esempio, è stata messa in luce l'incoerenza tra l'attribuzione delle poesie nel frontespizio dei *Versi alla venitiana* e quella nel testo. Nel frontespizio le poesie della raccolta vengono attribuite a Angelo Ingegneri e ad *altri bellissimi spiriti*. Se nella prima sezione dei *Versi* vi è effettivamente l'attribuzione al *Signor Anzolo Inzegneri*, nella seconda vi è l'attribuzione solo ad un solo autore, ossia al *Clarissimo Sig. M. V* (cioè Maffio Venier). Come segnalato, le poesie della seconda sezione della raccolta non sono interamente di Maffio. L'attribuzione al Venier potrebbe derivare da un errore editoriale, causato dal fatto che tutte le rime presenti nella raccolta sono *venieresche*. Inoltre, un altro dato evinto riguarda la questione della censura di termini cari al cristianesimo, che è stata spiegata come il necessario compromesso per l'ottenimento della *Licenza de' Superiori*. Oppure, è stato dimostrato che alcuni componimenti della stampa sono stati realizzati con la finalità – o l'eventualità – di essere messi in musica con diverse prove a favore: nella prima dedica della stampa del 1613 l'autore dichiara di avere cantato in barca per il dedicatorio alcuni componimenti della raccolta; l'editore dell'*Aggiunta* (Remigio Romano) era specializzato in opere musicali; nella Venezia del tempo musicare e cantare i propri versi non era affatto inusuale. O ancora, la presenza nelle tre stampe della stessa marca tipografica, di una filigrana simile, di decorazioni affini o identiche, dello stesso corsivo tipografico, fa supporre che tutte provengano da una stessa officina tipografica (è stata ipotizzata quella di Angelo Salvadori).

Sempre nel primo capitolo, di volta in volta sono state presentate le condizioni della conservazione di ciascuna stampa esaminata, che nel complesso sono abbastanza deteriorate (ad eccezione della ristampa dei *Versi* della Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello). È stato registrato, ad esempio, che alla Biblioteca Nazionale Marciana la ristampa dei *Versi* con la rispettiva *Aggiunta* sono contenute in una stessa corposa e guastata miscellanea. Inoltre, è stata segnalata la difficoltà nell'identificare la filigrana delle tre stampe a causa delle loro condizioni e dimensioni ridotte.

Nel secondo capitolo le tavole delle rime consentono di illustrare la composizione e la strutturazione delle tre stampe analizzate.

Questo capitolo si è occupato principalmente di studiare i rapporti tra la stampa dei *Versi* (= V₁) e la sua ristampa (= V₂), verificando se la seconda fosse fedele alla prima o se avesse introdotto delle varianti significative. Innanzitutto, si è constatato che la prima dedica di V₁ e la prima di V₂ sono simili, mentre le seconde sono interamente uguali. Ciò è stato spiegato con il fatto che lo stampatore-editore di V₂, ovvero Angelo Salvadori, copiò l'inizio della prima dedica e tutta la seconda di V₁, che aveva stampato quattro anni prima. L'autore della prima dedica di V₁ (e probabilmente anche della seconda), si firma *Brustolao dalla Zueca*. È stato dimostrato che è molto probabile che dietro lo pseudonimo vi sia lo stesso Angelo Ingegneri. A sostegno della tesi sono state portate diverse prove: nella prima dedica l'autore dichiara di avere scritto parte della raccolta, e le poesie di Angelo occupano interamente la prima sezione; nell'anno della pubblicazione della stampa Angelo era a Venezia, luogo dove si trovava il destinatario della dedica (Alvise Foscari); vi sono delle somiglianze stilistiche tra la dedica e le poesie dell'Ingegneri. Secondo questo ragionamento, nella dedica è Angelo a sostenere di avere unito nei *Versi* alcune poesie che aveva scritto insieme a quelle di altri autori celebri, dichiarandosi implicitamente editore della raccolta (sebbene non l'unico). Ciò rende le rime attribuite all'Ingegneri un caso interessante: dato che l'autore ne è anche editore, esse corrispondono, almeno in parte, alla sua volontà. Inoltre, sono stati messi in risalto termini ed espressioni di questa dedica relative all'ambito semantico della pesca, dimostrando che l'Ingegneri conosceva bene le *rime pescatorie* di Andrea Calmo (si pensi solo che Angelo si paragona insistentemente ad un pescatore).

Si è messo in luce che, se la prima dedica in entrambe le stampe è rivolta ad un patrono, il quale viene elogiato, la seconda è un avviso *a chi vorà lezer*. Il generico lettore è avvertito di non scandalizzarsi di trovare nelle poesie delle parole con le consonanti scempie laddove di solito sono geminate, perché questa è una caratteristica del veneziano. Si dichiara, poi, che con il veneziano si possono pronunciare sia parole belle, vere, tenere, sia quelle senza «bon saór» o senza «la creanza» o «che zenerasse fastidio in la Fede». Si è mostrato il legame tra questa dichiarazione e quella di Maffio nel sonetto *No ve maravegiè, sia chi se vògia* in cui si sostiene che con il veneziano si può parlare di qualsivoglia argomento, «d'ogni saór». Si è mostrato, poi, che il sonetto di Maffio a sua

volta ricalca quello di Andrea Calmo *No ve meravegiè cari signori*, in cui per la prima volta viene attuata una difesa dell'utilizzo del veneziano.

Alla fine del secondo capitolo è stata presentata la collazione tra V₁ e V₂. Dal confronto tra le due stampe si è evinto che a livello contenutistico non presentano alcuna differenza rilevante, ma, anzi, contengono gli stessi componimenti, disposti ugualmente nelle carte. V₂ contiene più errori rispetto a V₁, di solito causati dalla scelta errata del carattere di piombo da parte del compositore. Ciò non fa che confermare i rapporti genealogici che ci si potrebbero aspettare da una ristampa: il suo testo viene copiato da quello della stampa originaria. Non nuoce a queste conclusioni nemmeno il fatto che talvolta V₂ sembra correggere gli errori di V₁.

Il terzo capitolo ha raccolto le informazioni biografiche di Angelo Ingegneri, dimostrando che, similmente a Maffio Venier, fu un cortigiano che viaggiò moltissimo durante la sua vita.

Dopo avere presentato le sue opere in lingua, il capitolo ha posto l'attenzione sulla confusione di alcuni manoscritti, i quali attribuiscono le sue rime veneziane a Maffio, probabilmente a causa della loro similitudine di stile e tematiche. Questo perché, come è stato dimostrato, Angelo fu un poeta venieresco.

Il capitolo si è poi focalizzato sulle venti poesie assegnategli nella prima parte dei *Versi alla Venitiana*. Si è spiegato che tale raccolta non è un canzoniere a tutti gli effetti, in quanto è manchevole di elementi fondamentali per essere definita tale (come lo sviluppo di una storia amorosa o una precisa struttura organizzativa dei testi). Tuttavia, la raccolta contiene delle analogie con il canzoniere petrarchesco perché Angelo si è ispirato ad esso sia per la realizzazione dei singoli componimenti che per la costituzione della silloge (ad esempio, cominciando e finendo con dei componimenti che hanno vagamente valore, rispettivamente, di incipit e di explicit). È stato rilevato, inoltre, che si tratta di una raccolta amorosa, in quanto in ogni poesia sono presenti, seriamente o ironicamente, approfonditamente o frettolosamente, l'amore e/o il corteggiamento.

A partire da queste constatazioni, il capitolo ha sviluppato un'ipotesi sulla formazione dell'intera raccolta dei *Versi*. Potrebbe essere che l'Ingegneri, ormai vecchio (il 1613 è sia l'anno della prima stampa, sia l'anno della morte di Angelo), avesse raccolto delle sue poesie di tipo amoroso e cortigiano, scritte in periodi diversi (come dimostrato dall'identificazione dei destinatari e dal contenuto dei componimenti medesimi). A queste

avrebbe fatto seguire quelle di *altri bellissimi spiriti*, somiglianti alle proprie per stile e per tematiche.

Infine, sempre in questo capitolo è proposta di edizione critica di tale raccolta poetica, che deriva dalla curiosità di analizzare delle poesie veneziane poco note, soffermandosi sulle loro caratteristiche tematiche, stilistiche e linguistiche.

Da questi studi è emerso che a livello tematico Angelo nelle proprie rime è abile nel mescolare elementi differenti tra loro, come: argomenti amorosi, riferimenti mitologici, riprese classiche, elementi biografici, fatti di cronaca. A livello stilistico utilizza latinismi, preziosismi, espressioni auliche e raffinate, ma anche parole triviali, espressioni volgari, proverbi e modi dire; si avvale di un tono cortigiano e moraleggiante, ma anche di uno spirito comico ed ironico.

Queste caratteristiche accostano le rime di Angelo a quelle di Maffio. È stato comunque evidenziato che, generalmente, il veneziano impiegato da Maffio è più italianeggiante e armonioso rispetto a quello dell'Ingegneri.

Dallo studio delle poesie sono emerse riprese anche da Andrea Calmo, di cui Angelo accoglie il lessico legato all'ambito semantico della pesca, o da Petrarca. L'Ingegneri impiega i versi petrarcheschi in molteplici modi: talvolta li copia, talvolta sembra richiamarli, talvolta li adatta in contesti volutamente bassi, forse per suscitare il riso.

Da queste rime sono state rilevate parole ed espressioni non immediatamente decifrabili dagli strumenti lessicografici e sono state ipotizzate delle loro interpretazioni.

La raccolta poetica di Angelo Ingegneri, in questo senso, potrebbe contribuire ad arricchire le conoscenze sul veneziano del tempo.

Il quarto capitolo si è occupato di presentare la figura di Maffio Venier, avvalendosi degli studi su di lui, i quali dall'inizio del secolo scorso sono in via di sviluppo.

È stata presentata la motivazione principale per cui per molto tempo Maffio è stato trascurato dalle ricerche, ovvero la complessità nel definire in maniera precisa il corpus delle sue rime dialettali. La questione filologica relativa a queste rime è molto intricata e si è dimostrato che molti sono i fattori che contribuiscono a renderla tale. Ad esempio, si è detto che attualmente non si ha a disposizione un autografo di Maffio o una stampa pubblicata con lui in vita; che le sue rime si confondono spesso con quelle dei suoi moltissimi imitatori; che i copisti hanno introdotto nei suoi componimenti diverse varianti. Si è cercato, inoltre, di porre l'attenzione sul manoscritto Additional 12.197 della

British Library di Londra, recentemente scoperto. Nel codice vi sono delle rime veneziane ingiuriose su Elena Artusi composte dallo zio di Maffio, ossia da Domenico Venier, e dall'amico Benedetto Corner. Il manoscritto ha permesso una rivelazione fondamentale: Domenico non solo è stato un autore di rime petrarchesche in lingua, ma anche di rime veneziane licenziose. Perciò, si è messo anche in luce che lo stesso Domenico fu un modello per le rime erotiche di Maffio e che molte rime adespote, attribuite a Maffio, o a un generico Venier, in realtà potrebbero provenire dalla sua penna.

Il capitolo, inoltre, si è occupato di presentare alcune proposte fornite dagli studiosi per una nuova e futura edizione delle rime dialettali di Maffio. Ad esempio, si è suggerito di condurre degli studi dialettali o di focalizzarsi su dei manoscritti che danno una certa garanzia.

Sempre nel quarto capitolo, sono state presentate le opere principali di Maffio, in lingua e in dialetto, dimostrando che gli studiosi ritengono più interessanti le seconde per la loro capacità di svincolarsi, sebbene non completamente, dalle tematiche petrarchesche, e di affrontare qualsiasi tema. Le rime veneziane di Maffio possono caratterizzarsi per una deformazione grottesca e macabra delle immagini proposte e presentare delle prostitute collocate in un ambiente misero in cui serpeggia la sifilide. Ma, possono anche affrontare tematiche più auliche, dotate di una certa carica moraleggiante. E, tutti questi elementi possono essere mescolati nella medesima poesia, attraverso l'impiego di un veneziano scorrevole ed armonioso.

Nel capitolo sono stati, poi, segnalati alcuni studi a dimostrazione che molte delle rime assegnategli nella seconda parte dei *Versi* provengano dalla mano di qualche imitatore o dello zio Domenico.

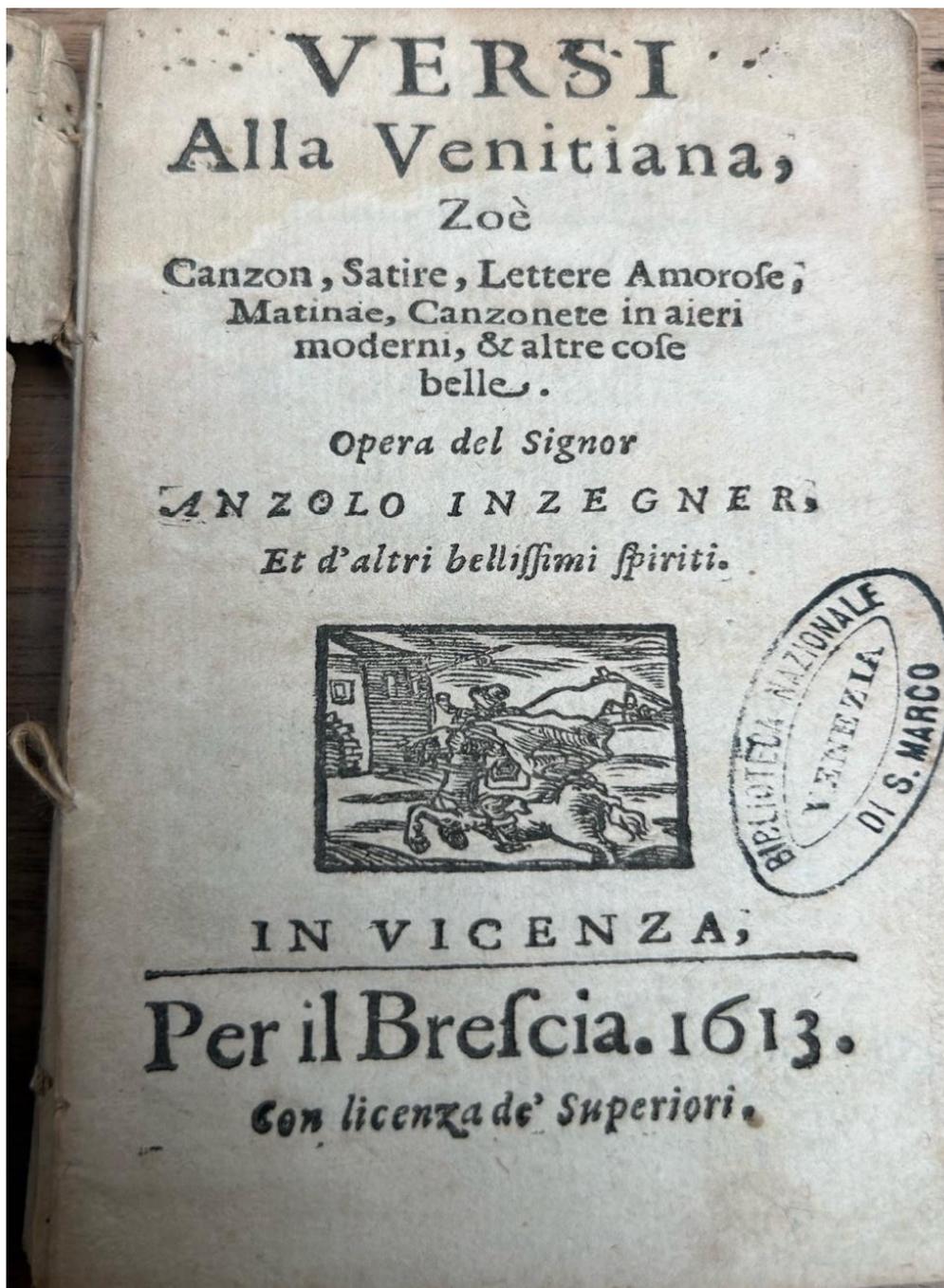
Si sono registrati simili problemi attributivi anche per l'*Aggionta*, la quale non presenta nessuna indicazione di paternità e, in qualità di appendice dei *Versi*, contiene anch'essa poesie venieresche. È stato segnalato che al suo interno gli studiosi hanno individuato almeno una poesia di Maffio. È stata, poi, ipotizzata l'appartenenza di un sonetto a Domenico Venier poiché, in risposta ad un sodale, nel testo il poeta si riferisce alla propria malattia, che è uno dei temi ricorrenti nelle poesie dello zio di Maffio.

Allo stato attuale degli studi è impossibile poter identificare la paternità di tutte le poesie nella seconda parte dei *Versi* e nell'*Aggionta*. Perciò, questo capitolo non può naturalmente contenere uno studio completo.

Ci si augura che studi futuri potranno integrare i presenti per attribuire a Maffio ciò che nei *Versi* e nell'*Aggiunta* è davvero di Maffio.

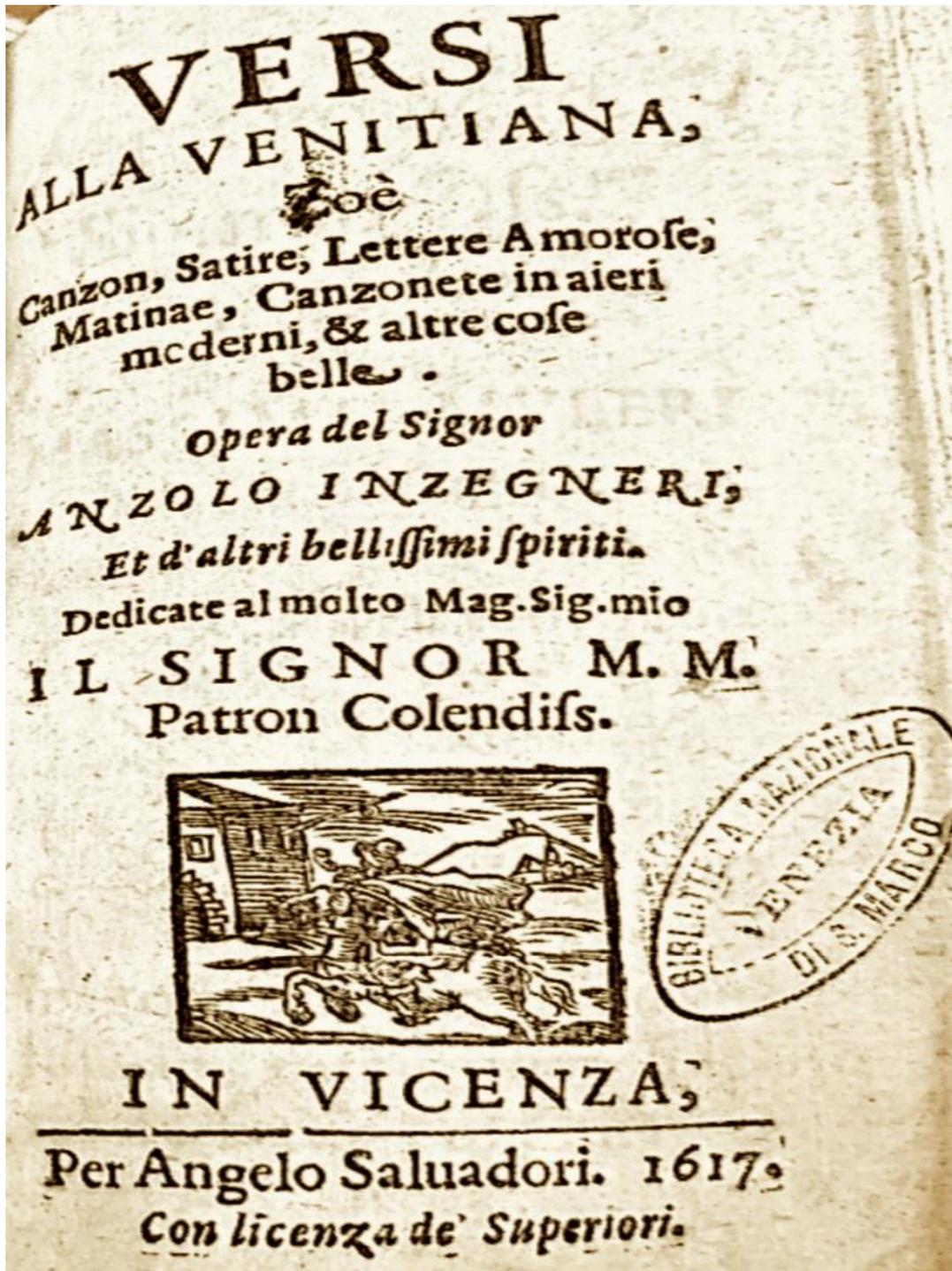
O meglio, ci si augura il ritrovamento di nuovi testimoni e la conduzione di nuove ricerche su Maffio Venier, un autore poliedrico che vale la pena leggere in una futura e sperata edizione critica.

Tab. I: *Versi alla Venitiana* (1613), Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 135 D
191

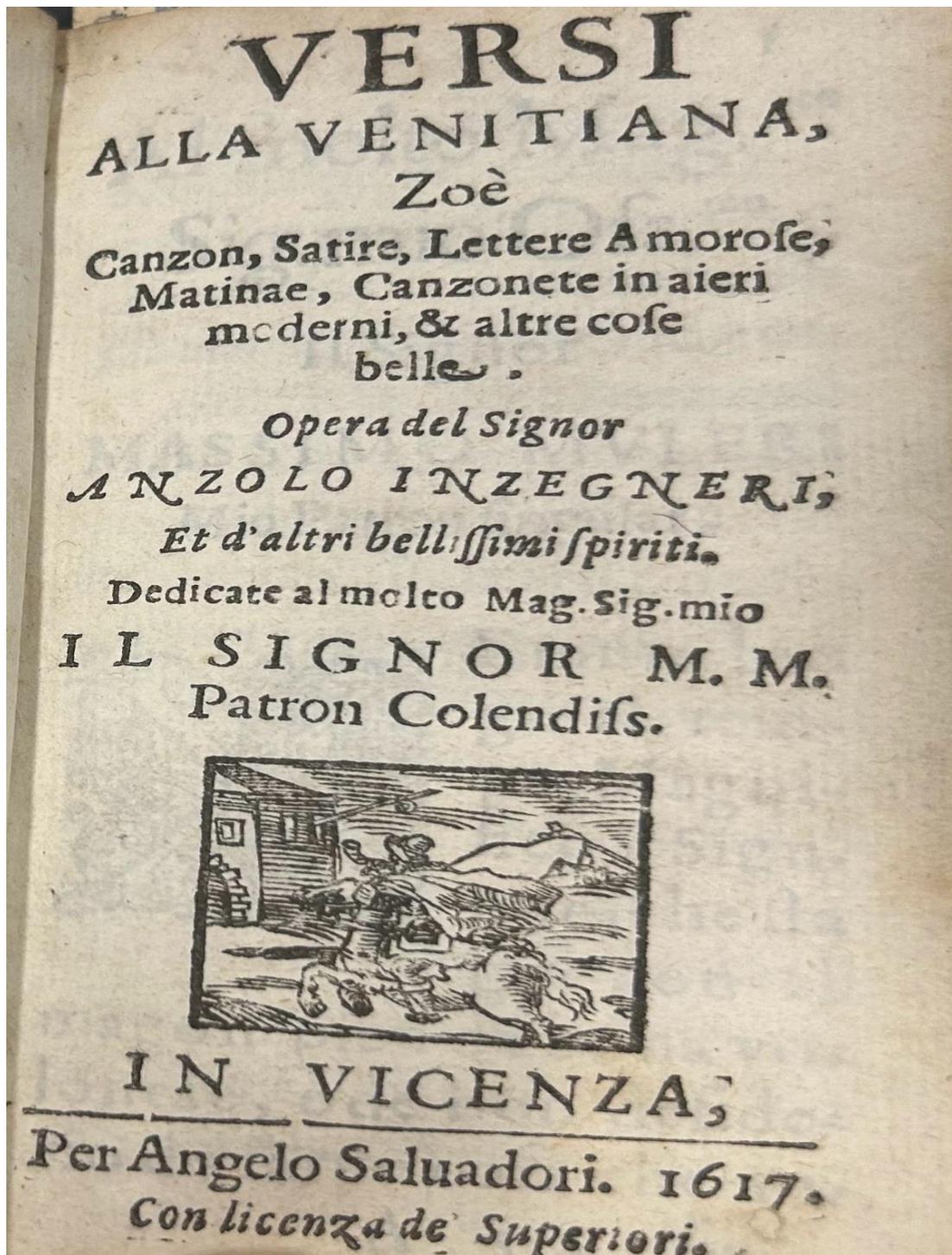


Tab. II: *Versi alla Venitiana* (1617), Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, D 135D

19



Tab. III: *Versi alla Venitiana* (1617), Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello Venezia, TORR. S.A.FI.14.



Tab. IV: *Aggiunta ai Versi alla Venetiana* (1617), Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, MISC 2449. 008.



Bibliografia

Stampe esaminate

Versi alla Venitiana, Zoè canzon, satire, Lettere Amoroſe; Matinae, Canzonete in aieri moderni, & altre coſe belle. Opera del Signor Anzolo Inzegner, Et d'altri belliffimi ſpiriti, in Vicenza, per il Breſcia, 1613 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 135 D 191).

Versi alla Venitiana, Zoè canzon, satire, Lettere Amoroſe; Matinae, Canzonete in aieri moderni, & altre coſe belle. Opera del Signor Anzolo Inzegner, Et d'altri belliffimi ſpiriti. Dedicate al molto Maggiore Signore mio il Signor M.M. Patron Colendiſſimo, in Vicenza, per Angelo Salvadori, 1617 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, D 135D 19 e Venezia, Biblioteca del Conſervatorio Benedetto Marcello, TORR. S.A.F.I.14).

Aggiunta ai Versi alla Venetiana di belliffime poeſie, raccolti per il Signor Remigio Romano, in Vicenza, preſſo Angelo Salvadori Libraro, in Venetia, 1619 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, MISC 2449. 008).

Manoscritti considerati

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ital. IX 173 (=6282), ſec. XVII in.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ital. IX 217 (= 7061), ſec. XVII.

Londra, British Library, Additional 12.197, ſec. XVI.

Edizioni di riferimento

Ardori d'Alceo, e Cintia, l'aure, l'amoroſo muſeo, le ſelve ardenti. Madrigali. Dori, e Dafni traſformati in Fonti, con alcuni intermedj Boſcherecci, Vicenza, preſſo Francesco Groſſi, 1613.

CALMO, ANDREA, *Le bizzarre, faconde, et ingenoſe rime peſcatorie, nelle quali ſi contengono Sonetti, Stanze, Capitoli, Madrigali, Epitafij, Diſperate, e Canzoni. Et il commento di due Sonetti del Petrarca, in antiqua materna lingua*, Venezia, Apreſſo Iovanbattista Bertacagno, 1553.

CALMO, ANDREA, *Delle Lettere di M. Andrea Calmo, Libro Primo, Libro Secondo*, III, Venezia, appreſſo Fabio & Agostini Zoppini fratelli, 1584.

CALMO, ANDREA, *Le bizzarre, faconde et ingenoſe rime peſcatorie*, a cura di Gino Belloni, Venezia, Marsilio editori, 2003.

DAZZI, MANLIO, *Il fiore della lirica veneziana*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1956.

DAZZI, MANLIO, *Il libro chiuso di Maffio Venier (La tenzone con Veronica Franco)*, Venezia, Neri Pozza, 1956.

DAZZI, MANLIO, *Poesia italiana del Cinquecento*, a cura di Giulio Ferroni, Milano, Garzanti, 1978.

DE' MEDICI, LORENZO, *Opere*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1992.

GAMBA, BARTOLOMEO, *Poeti antichi del dialetto veneziano*, II, Venezia, Al negozio di libri all'Apollo: dalla tipografia di Alvisopoli, 1817, pp. 89-102.

GAMBA, BARTOLOMEO, *Poesie in dialetto veneziano d'ogni secolo nuovamente ordinata e accresciuta*, Venezia, Co' tipi di Gio. Cecchini e Comp., 1845.

PETRARCA, FRANCESCO, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

PILOT, ANTONIO, *Canzoni inedite di Maffeo Venier*, «Pagine Istriane», IV (1906), pp. 101-10, 155-62 e 225-30.

PILOT, ANTONIO, *Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, Venezia, Editore Giuseppe Scarabellin, 1913.

PILOT, ANTONIO, *Un peccataccio di Domenico Venier*, Roma, F. Centenari e Co., «Fanfulla della Domenica», XXX, 20 luglio 1906.

QUARTI, GUIDO ANTONIO, *Quattro secoli di vita veneziana nella storia nell'arte e nelle poesie: scritti rari e curiosi dal 1500 al 1900*, I, Milano, Gualdoni, 1941.

RUDMANN, VALNEA, *Lettura della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier di Maffio Venier*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali e lettere», CXXI, 1962-63.

VENIER, MAFFIO, *Tre liriche*, a cura di Giorgio Padoan, «Quaderni veneti», I (1985), pp. 7-30.

VENIER, MAFFIO, *Canzoni e sonetti*, a cura di Attilio Carminati, Edizione Carminati, Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1993.

VENIER, MAFFIO, *Poesie diverse*, a cura di Attilio Carminati, Venezia, Corbo e Fiori editori, 2001.

ZENO, APOSTOLO, *Biblioteca dell'eloquenza italiana, di Monsignore Giusto Fontanini, arcivescovo d'Ancira, con le annotazioni del signor Apostolo Zeno, storico e poeta cesareo cittadino veneziano*, I, Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1753.

Studi critici

AGOSTINI NORDIO, TIZIANA, *La Strazzosa*, canzone di Maffio Venier. Edizione critica, in Ead. e Valerio Vianello, in «Contributi rinascimentali. Venezia e Firenze», Abano, Francisci, 1982, pp. 9-131.

AGOSTINI NORDIO, TIZIANA, *Rime dialettali attribuite a Maffio Venier. Primo regesto*, «Quaderni veneti», II (1985), pp. 7-23.

AGOSTINI NORDIO, TIZIANA, *Per un catalogo delle rime di Maffio Venier. Secondo e terzo regesto*, «Quaderni veneti», V (1987), pp. 7-20.

AGOSTINI NORDIO, TIZIANA, *Poesie dialettali di Domenico Venier*, «Quaderni veneti», XIV (1991), pp. 33-56.

AGOSTINI NORDIO, TIZIANA, *Introduzione*, in M. Venier, *Canzoni e sonetti*, a cura di Attilio Carminati, Venezia, Corbo e Fiore, 1993.

AGOSTINI NORDIO, TIZIANA, *Istinto e ragione in Maffio Venier – tre sonetti*, nozze Cerasi Borsetto, Venezia, 1999.

BALDUINO, ARMANDO, *Petrarchismo veneto e tradizione manoscritta*, in *Petrarca, Venezia e il Veneto*, a cura di Giorgio Padoan, Firenze, Olschki, 1976.

BALDUINO, ARMANDO, *Restauri e recuperi per Maffio Venier (1979)*, in *Periferie del petrarchismo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Attilio Motta, Padova, Antenore, 2008.

BARBIERA, RAFFAELLO, *Poesie veneziane con uno studio sulla poesia vernacola e sul dialetto di Venezia*, Firenze, Barbiera editore, 1886.

BELLONI, GINO, *Maffio Venier e la poesia dialettale veneziana*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, IV, Torino, UTET, 1986, pp. 389-93.

CORTELLAZZO, MANLIO, *Prefazione*, in M. Venier, *Canzoni e sonetti*, a cura di Attilio Carminati, Venezia, Corbo e Fiore, 1993.

COURTNEY, QUAINANCE, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

FELDMAN, MARTHA, *City culture and the madrigal at Venice*, Berkely, University of California Press, 1995.

FERRARI, MATTIA, *Italiano letterario e veneziano nelle rime di Maffio Venier*, in Sergio Lubello (a cura di), *In fieri. Ricerche di linguistica italiana*, Atti della I^a giornata dell'ASLI per i dottorandi (26-27 novembre 2015, Firenze, Accademia della Crusca), Firenze, Cesati, 2017, pp. 27-39.

FERRARI, MATTIA, *Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in «Studi di filologia italiana», CXXIII (2015), pp. 367-89.

GALAVOTTI, JACOPO, *Per un ritratto plausibile di Maffio Venier*, in «Italique», XXIII (2020), pp. 299-336.

LORENZI, CRISTIANO, *Un inedito dittico (ricomposto) di capitoli in veneziano di Domenico Venier e Benetto Corner*, in «Studi di filologia italiana», LXXXI (2023), in corso di stampa.

LUPARIA, PAOLO, *Una lettera inedita di Angelo Ingegneri al cardinale Scipione Borghese (15.9.1608)*, in «Lo Stracciafoglio», IX (2011), pp. 45-59.

QUAINTANCE, COURTNEY, *Textual masculinity and the exchange of women in Renaissance Venice*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.

RUGGIERI, NICOLA, *Maffio Venier (arcivescovo e letterato veneziano del Cinquecento)*, Udine, Tipografia Arturo Bosetti, 1909.

Strumenti

ASCARELLI, FERNANDA – MENATO, MARCO, *La tipografia del 500 in Italia*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1989.

BALDACCHINI, LORENZO, *Il libro antico*, Roma, Carocci Editore, 1982.

BATTAGLIA, STEFANO, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1966.

BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829 (1^a ed.); Venezia, Cecchini, 1856 (2^a ed.).

BORSA, GEDEON, *Clavis typographorum librariorumque Italiae (1465-1600)*, I, Budapest, Aureliae Aquensis, aedibus Valentini Koerner, 1980.

BRIQUET, CHARLES MOÏSE, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusq'en 1600*, II, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1968.

CESSI, ROBERTO, voce *Capello, Bianca*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968.

COMBONI, ANDREA – ZANATO, TIZIANO *Introduzione*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, in *Edizione nazionale, i canzonieri della lirica italiana delle origini*, VII; Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017.

CORTELAZZO, MANLIO, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena, La Linea, 2007.

FRAGNITO, GIGLIOLA, voce *Sanseverino, Barbara*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XC, Roma, 2017.

GHIRLANDA, DANIELE – COLLARILE, LUIGI, voce *Parabosco, Girolamo* in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004.

GIRONI, NICCOLÒ, voce *Brescia, Girolamo* in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, III, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2013, pp. 188-189.

LEVATI, AMBROGIO, voce *Rangoni Claudia*, in *Dizionario biografico cronologico diviso per classi degli uomini illustri di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, II, Milano, Per Nicolò Bettoni, 1823, p. 83.

MAZZOLDI, LEONARDO, *Filigrane di cartiere bresciane*, I, Brescia, Ateneo di Scienze e Lettere ed Arti, 1990.

NOVA, GIUSEPPE, *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2000.

ORLANDO, MARIANGELA, voce *Salvadori Angelo*, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, I, Milano, Editrice bibliografica, 1997, pp. 897-898.

PICCARD, GERHARD, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, XIII, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961-1997.

SIEKIERA, ANNA, voce *Ingegneri, Angelo* in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, pp. 358-361.

TINTO, ALBERTO, *Il corsivo della tipografia del Cinquecento. Dai caratteri italiani ai modelli germanici e francesi*, Milano, Il Polifilo, 1972.

TIRABOSCHI, GIROLAMO, *Storia della letteratura italiana*, III, Milano, Dalla società tipografica de' classici italiani, 1824.

ZAPPELLA, GIUSEPPINA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e dei relativi motti*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986.

ZIRONDA, RENATO, voce *Brescia Girolamo* in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, I, Milano, Editrice bibliografica, 1997, pp. 202-203

Sitografia

<https://edit16.iccu.sbn.it/> (ultimo accesso 2 novembre 2023)

<https://opac.sbn.it/> (ultimo accesso 20 novembre 2023).

<http://vev.ovi.cnr.it/> (ultimo accesso 19 novembre 2023).

<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> (ultimo accesso 3 gennaio 2024)