

92

LUCA BADINI CONFALONIERI

UN RITROVAMENTO E QUALCHE PROPOSTA

LE RIME DI BANDELLO

UN RITROVAMENTO E QUALCHE PROPOSTA

Il più recente e completo dei testi... di Peyron, a dare notizia della perdita... all'incirca della « morte facile del 25 al 26 gennaio 1504... altri preziosi manoscritti soprattutto nei fondi italiani e romeni... del «Canoviere del Banello» (n. 424) edito già nel 1816... (dizionario Cozza). La perdita del codice autografo della raccolta... Alami (segnalati da le rime di Banello, un ragguaglio di un corpus... rimasto incerto per quasi trecento anni... di più di duecento com... ponticini) (accennate presenti in miscelaure) e, ad altro can...

Estratto da:

ITALIA MEDIOEVALE E UMANISTICA · XXVII (1984)

Luca Badini Confalonieri, Un ritrovamento e qualche proposta sulle rime di Banello, in *Italia Medioevale e Umanistica*, 27 (1984), pp. 1-14.
La ricerca di Luca Badini Confalonieri è inquadrate nei confini di una ricerca che ha per oggetto l'individuazione di testi, in particolare di rime, che erano state perse o dimenticate.
L'articolo si divide in tre parti: la prima descrive la situazione della ricerca precedente; la seconda presenta i risultati della ricerca; la terza propone alcune ipotesi di lavoro per il futuro.
L'articolo è ricco di informazioni e di documenti. Le rime di Banello sono state ritrovate in un codice del 1504, che era stato comprato da un certo Giovanni Cozza.
L'articolo è una importante contribuzione alla storia della letteratura italiana.

SOMMARIO

Luca Badini Confalonieri, *Un ritrovamento e qualche proposta sulle rime di Banello*

17

30

36

41

51

61

71

78

83

97

111

121

131

141

Miscellanea

147

SOMMARIO

- A. BELLONI. La « Translatio Benedicti » a Fleury e gli antichi manoscritti dell'Italia settentrionale (*tav. I-IV*). 1
- GIUSEPPE e GUIDO BILLANOVICH, G. FRASSO, C. VILLA. Nella Marca trevigiana. 17
- I. GIUSEPPE BILLANOVICH. Treviso Ceneda. 17
- II. G. FRASSO. Erudizione classica e letterature romanze in terra trevigiana: l'Orazio Ambrosiano Q 75 sup. (*tav. V-VI*). 30
- III. C. VILLA. Uno schedario di Paolo Diacono. Festo e Grauso di Ceneda. 56
- M. DEGLI INNOCENTI. Redazioni italiane del « Purgatorio di s. Patrizio ». 81
- C.M. MONTI. Una raccolta di « exempla epistolarum », I. Lettere e carmi di Francesco da Fiano. 121
- S. ZAMPONI. Modelli di catalogazione e lessico paleografico nell'inventario di S. Giustina di Padova. 161
- G.C. ALESSIO. Per la biografia e la raccolta libraria di Domenico della Rovere. 175
- E. FUMAGALLI. Francesco Colonna lettore di Apulcio e il problema della datazione dell'« Hyperotomachia Poliphili ». 233
- A. CAVAZZERE. La tradizione manoscritta della « Hagiomachia » di Teofilo Folengo. 267
- F. PROVAN. Per la datazione del sonetto del Bembo al Varchi. 311
- L. BADINI CONFALONIERI. Le rime di Bandello: un ritrovamento e qualche proposta (*tav. VII*). 331
- Miscellanea*
- A. PASTORE. Di un perduto e ritrovato « Compendio di la volgare grammatica » di Marcantonio Flaminio. 349

LUCA BADINI CONFALONIERI

LE RIME DI BANDELLO

UN RITROVAMENTO E QUALCHE PROPOSTA

Fu primo il Renier, recensendo il postumo catalogo dei fondi manoscritti della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino compilato dal Peyron, a dare notizia della perdita, in seguito all'incendio della « notte fatale dal 25 al 26 gennaio 1904 », tra gli altri preziosi manoscritti soprattutto dei fondi italiani e romanzeschi del « Canzoniere del Bandello (n° 424) edito, già nel 1816, da Lov[ovico] Costa ».¹ La perdita del codice autografo della raccolta *Alcuni frammenti de le rime del Bandello*, unico testimone di un *corpus*, rimasto inedito per quasi trecento anni, di più di duecento componimenti² (scarsamente presenti in miscellanee)³ e, d'altro can-

1. Nel « Giornale storico della letteratura italiana », 44 (1904), 407-19.

2. I testi sono 205, anche se Costa, seguendo forse in questo l'autografo, stampa sotto un unico numero (quello della canzone xvi, nella successione l'89° componimento) una canzone e una ballata, e ne registra così 204. Gli editori successivi che hanno istituito una numerazione progressiva dei componimenti indipendentemente dal metro - numerano la ballata come lxxxix bis. Danzi (cit. *infra*, nota 3, che è impreciso però nella descrizione di Costa) intende ora dare risolutamente alla ballata il xc, ma ho qualche dubbio sul'opportunità dell'intervento visto il legame stretto, tematico e di rime, che essa ha con la canzone.

3. Sul codice cfr. *Index alphabétique des livres qui se trouvent en la Bibliothèque Royale de Turin en cette année 1713 sous le Règne de S.M. Victor Amédée Roy de Sicile, et de Chypre Duc de Savoie, et de Monferrat, Prince de Piémont etc.*, a cura di F.M. MACHET (1713), ms. della Biblioteca Nazionale di Torino, R. 1. 5., colonne xxxv, Poëtes impriméz et m.s., 691; *Indice de' libri manoscritti ebratici, greci, latini, italiani e francesi i quali la R.M. del Re di Sardegna ha tolti dal suo Regio Archivio per rendere riguardevole la Biblioteca della sua Regia Università di Torino...*, a cura di F.D. BENCINI (1732), ms. dell'Archivio di Stato di Torino, Regi Archivi, cat. 9, mazzo I n. 1; J. PASINUS, *Codices manuscriptorum Bibliothecae Regiae Taurinensis Athenaei...*, Taurini, 1749, II, 448 (codice 137 con la segnatura k. 1. 33); G.F. NAFIONE, *Piemontesi illustri*, Torino 1787, v, 185-92 (*Elogio di Matteo Bandello*), poi in G.F. NAFIONE, *Vite ed elogi di illustri italiani*, Pisa 1818, II, 273-81, in part. 274; C. GAZZERA, *Catalogo de' manoscritti italiani*, ms. della Biblioteca Nazionale di Torino, R. 1. 22 (il codice ha la segnatura G. VII. 65 con l'attribuzione erronea a Bandello Vincenzo); B. PEYRON, *Codices Italici manu exarati qui in Bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI Ianuarii MCMIIV asseruabantur*, Taurini 1904, 273-74 (codice 424 con la segnatura N. VII. 71 che è l'attuale). Secondo Pasini era di fogli 153 (e lo confermerebbe Napione, *Vite ed elogi...*, II, 274: « pagine 306 ») mentre Peyron dà « 154 ». Sulle rare presenze in miscellanee cinquecentesche cfr. C. DTONISOTTI, *Una canzone sacra del periodo mantovano del*

to, la sua edizione ottocentesca⁴ divenuta, dopo l'incendio del 1904, l'unico testo a cui rifarsi (ma un testo privo della benché minima premessa enunciativa dei criteri di edizione) sono i due dati di partenza degli studi novecenteschi, dalle edizioni di Picco e di Flora⁵ ai più recenti interventi critici di Petrocchi e di Fedi⁶ sino al vasto impegno filologico, anche sulle stravaganti, che occupa ora Danzi per l'edizione critica di tutte le rime.⁷ Dunque del codice cartaceo « di seta ricoperto e dorato »⁸ donato nel 1544 a Mar-

Bandello, in « Italia medioevale e umanistica », II (1968), 293-307, in part. 293-94. L'« assenza pressoché totale di sue monadi eventualmente sparse nelle 'scelte' giolittine (o di altri) dal 1545 in avanti, e la scarsissima attestazione di singoli brani in miscellanea apografe » è rilevata anche da R. FEDI, *Varia struttura del canzoniere di Matteo Bandello*, in *Matteo Bandello novelliere europeo, Atti del Convegno internazionale di studi, Tortona 7-9 novembre 1980*, Tortona 1982, 377-401, in part. 378 e la nota relativa. Ma è da vedersi ora M. DANZI, *Per l'edizione delle rime di Matteo Bandello: stravaganti inedite e proposte di attribuzione*, « Studi di filologia italiana », 40 (1982), 107-53, che ha compiuto un nuovo vasto e non infruttuoso censimento.

4. *Rime di Matteo Bandello tratte da un codice della Regia Biblioteca di Torino e pubblicate per la prima volta dal dottore Lodovico Costa*, Torino 1816. Su Lodovico Costa cfr. A. MANNO, *L'opera cinquantenaria della Regia Deputazione Subalpina di Storia patria di Torino*, Torino 1884, 261-62; P. ASTRUA, *Lodovico Costa ed il dibattito sulle arti in Piemonte nella prima Restaurazione*, in *Conoscere la Galleria Sabauda. Documenti sulla storia delle sue collezioni*, Torino 1982, 53-66; suoi, all'Accademia delle Scienze di Torino, i mss. 869-72.

5. M. BANDELLO, *Il Canzoniere*, introduzione e note di F. Picco, Torino 1923 (Collezione di Classici Italiani, XII). M. BANDELLO, *Tutte le opere*, a cura di F. Florio, Milano 1972⁴ (1935¹), vol. II.

6. G. PETROCCHI, *Matteo Bandello rimatori*, in *Studi sulla cultura lombarda in onore di Mario Apollonio*, Milano 1972, 191-98, ora in *I fantasmi di Tancredi*, Caltanissetta-Roma 1972, 341-51; FEDI, *Varia struttura*...

7. DANZI, *Per l'edizione delle rime*... A queste indicazioni bibliografiche si dovranno aggiungere l'analisi linguistica (ma condotta sul testo Picco) di G. PISCHEDDA, *Del Bandello minore*, in « Studi mediolatini e volgari », 14 (1966), 141-68; *Cinquecento minore*, a cura di R. SCRIVANO, Bologna 1966, 864; R. CAESPO, *Il Bandello e lo Scaligero « in obitum Fracastorii »*, in « Lettere italiane », 24 (1972), 341-46; L. BALDACCIO, introd. alla sezione bandelliana dei *Lirici del Cinquecento*, Milano 1975², 183-84 e le pagine dedicate alla lirica in A. CH. FIORATO, *Bandello entre l'histoire et l'écriture*, Firenze 1979, 513 sgg. e *passim*. Non ristrette alla sola canzone cui sono dedicate ma illuminanti anche per l'impostazione del problema generale dell'interpretazione della lirica bandelliana le pagine di DIONISOTTI, *Una canzone sacra*... Recente l'intervento di M. DANZI, *Dall'epigramma al sonetto pastorale: Nannino e Bandello*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli 1983, 103-11.

8. Così lo descrive Napione (*Vite ed elogi*..., 273) che aggiungeva anche essere il codice « benissimo conservato » (ivi, 274 n.). « Serico tegumento ornatus » lo dice anche Peyron.

gherita di Francia (e da « tanta e tale madama »⁹ trasportato a Torino quindici anni dopo, per il matrimonio con Emanuele Filiberto) più nulla: e proprio ora che più frequenti e più aperti ad intendere la voce si sono fatti i suoi interpreti e che il testo nella sua forma originale avrebbe potuto dar modo di verificare, anche dal punto di vista grafico e linguistico, la misura di un autore che, pur nell'ostentata modestia, anche in questo caso, verso le proprie « ciance » e « cosette »,¹⁰ sa essere sufficientemente eterodosso rispetto alle prescrizioni bembiane, ovvero qui al petrarchismo più canonico.

Veramente, l'edizione di Costa presentava un elemento non a pieno sfruttato: un « Saggio del carattere del Bandello »¹¹ riprodotto il sonetto proemiale della raccolta « Se mai sarà chi queste rime prenda » (un *incipit*, sia detto per inciso, cui la singolare vicenda di questo codicetto par dare come uno speciale valore tra il profetico e l'allusivo...). Non poteva servire, questo *specimen* (peraltro ripubblicato da Picco¹² e usato ora da Fedi¹³ per indicare, anche solo a partire da esso, alcune direzioni di intervento normalizzante degli editori rispetto all'autografo), a identificare eventuali residui del manoscritto, nel caso ne esistessero ancora, più o meno monchi o malconci, nelle scatole « dove si conservano fin le minime briciole raccolte tra le macerie, in attesa della infinita paziente opera di restauro »¹⁴? Oltre al resto il piccolo codice « in quarto minimo »¹⁵ non era però di infimo spessore e, ancora, in segnatura vicino alla sua qualcosa si era conservato.

9. Così il Bandello nella dedica dei *Fragments* a « Madama Margarita di Francia » (BANDELLO, *Tutte le opere*, II, 1105).

10. *Ibid.*

11. Pubblicato fuori testo tra le pp. [4] e [5].

12. Nella sua cit. ed. del *Canzoniere* bandelliano, 57.

13. FEDI, *Varia struttura*..., 397 n. 20.

14. Così D. DE ROBERTIS, autore del ritrovamento (1953) alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino di un manoscritto del *Lucano in volgare* di Domenico Monticchiello dato per bruciato, nel suo resoconto che ora si legge con il titolo *Un caso di morte presunta*, in *Editti e rari. Studi sulla tradizione letteraria fra Tre e Cinquecento*, Milano 1978, 127-34, in part. 128.

15. Così Gazzera e Peyron. Per Napione è « in ottavo »; ma la rigatura delle carte lo smentisce.

La verifica non ha tardato a dare esito:¹⁶ salvo ulteriori (ma ormai penso improbabili) ritrovamenti sono sopravvissuti venti fogli di cui il fuoco ha mangiato la parte superiore scendendo nel margine esterno fino a metà pagina.¹⁷ La parte presente è ben leggibile nella sua scrittura nitida e accurata, e interessa trenta componimenti (26 sonetti, 2 canzoni, 1 stanza isolata e 1 ballata), quelli alle pp. 179-214 dell'ed. Costa e che nelle più recenti e diffuse edizioni di Picco e Flora sono numerati da cxlv a clxxiv.¹⁸ Dei so-

16. Su mia precisa richiesta il bibliotecario conservatore della Nazionale Angelo Giaccaria - che qui ringrazio - ha effettuato ulteriori riscontri su frammenti cartacei ancora da identificare pervenendo al frammento del codice. Sarà da aggiungere che il dott. Giaccaria è autore negli ultimi anni di diverse identificazioni di mss. membranacei e cartacei, di cui darà tra breve pubblica notizia. È appena uscito intanto il suo *I fondi medievali della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino* (in « *Pluteus* », 2, 1984, 175-94) che, più estesamente di quanto si può pensare dal titolo redazionale, è un'accurata guida all'intero fondo manoscritto della Biblioteca.

17. Da una proiezione delle dimensioni a partire dal frammento rimasto il collo dice doveva essere di mm. 180 x 130 (e le dimensioni corrispondono anche a quelle della battuta d'incisione del fac-simile di Costa). La parte conservata è di mm. 122 (max.) x 121 (max.). Lo specchio scrittorio doveva essere di mm. 120 (di cui conservati mm. 80 max.) x 95. È scritto su una colonna, senza rigature, con la lettera iniziale delle quartine, terzine e stanze a margine sinistro, ma dello stesso inchiostrato marrone del testo.

18. Si va da « Ben ch'or su l'Alpi ed or in ripa a Sonna » a « In qual antica selva o sacro bosco » e sono le rime alle pp. 206-39 dell'ed. Picco e alle pp. 1169-82 di quella Flora. Nell'edizione Costa la numerazione dei componimenti è diversa (non possiamo però essere certi - anche se il carattere dell'editore ottocentesco lo può far supporre - che si tratti di una numerazione dell'autografo - come paiono credere Picco, 19 n., e Dionisotti, *Una canzone sacra*. ... 7 -; né Costa né Galeani Napione danno infatti indicazione esplicita su questo punto), sempre progressiva ma nelle due serie di sonetti e canzoni, così che il nostro frammento testimonia i sonetti cxvii-clxii e le canzoni (sotto questo titolo generico Costa comprende tutte le forme non riconducibili al sonetto) xxix-xxxii.

Per quanto riguarda il codice, dalle indicazioni di fascicolatura (in basso a destra i ff. 2, 3, 4, 5 hanno rispettivamente: n. 1, n. 11, n. 111, n. 1111; i ff. 10, 11, 12, 13: o. 1, o. 11, o. 111, o. 1111; i ff. 18, 19 e 20: p. 1, p. 11) si ricava complessivamente questo quadro: m. 8, n. 8, o. 18, p. 3 da cui si può dedurre che siamo in presenza dei ff. 96-115. Questo ci permette di correggere una indicazione di Galeani Napione che aveva edito direttamente dall'autografo, in appendice al suo *Elogio di Matteo Bandello*, insieme ad altri cinque sonetti, tre di quelli ora testimoniati dal frammento (i sonetti cxvii, cxli e cxxxix dell'ed. Costa; cxli, cxlxii e clx per Picco e Flora) premettendo loro (oltre naturalmente l'indicazione progressiva, nella silloge di 8 sonetti, v. vi, vii) la notizia della posizione nel codice, rispettivamente « fol. 110 », « fol. 114 ret. » e « fol. 108 ret. » (dove « ret. » sta per *recto* ovvero *verso*). Ebbene la prima delle tre indicazioni (che avrebbe potuto far rimettere in discussione dagli editori nove-

netti (e questo darà subito un'idea della situazione) la prima quartina è andata sempre perduta, la seconda è presente solo in parte (ma più di una volta sono testimoniati elementi già del primo verso), mentre le due terzine sono sempre pressoché integre (manco solo, in qualche caso, alcune lettere).

Siamo di fronte a un testo autografo, steso con cura e in pulito e che dà in forma ultima e, per quanto ne sappiamo, definitiva, anche molte rime - ci informa Bandello - di stesura precedente.¹⁹ Occorrerà descriverlo confrontandolo con l'unica edizione delle *Rime* condotta direttamente su di esso, quella di Costa, che a conti fatti è poi ancora, per gran parte del *corpus*, il testimone principe a cui rifarsi. Non sarà inutile allora un cammino a ritroso, quasi componendo quella nota sui criteri di edizione, a cominciare dalla grafia, che mancava in modo assoluto nell'edizione ottocentesca. Ecco, nello spazio del nostro frammento, la descrizione degli elementi di grafia dell'autografo su cui Costa è intervenuto:

1) la scrizione -ij appare in *Vitij*.

2) u non è distinto da v. Si ha raddoppio grafico della u in *sonira* e *huuira* (tre volte).

3) h etimologica. Numerosi casi in apertura di parola: *huom(o)*, *humana-mente*, *humana*, *honestate*, *herbetta*, *herbosi*, *hermi*, *hedra*, *horrenda*, *horridi*, *horrori*, *habitar*, *habitar*, *hoggi*, *hor(a)*. Si ha *allhor(a)*, *talhor*, ma sempre *ancor(a)*. A un *ogni hora* staccato se ne affiancano cinque uniti: *ognihor(a)*. Il verbo avere è con l'h iniziale in ogni sua voce. Si ha *Thosco*, *Christo*, *choro*. Manca la h dopo o intesa come interiezione ma è testimoniato un *ahimè*.

centeschi - cosa non accaduta - la successione presentata da Costa) è sicuramente un errore di stampa: si tratta non del « fol. 110 » ma del f. 103r.

19. « E accioché la canzone non venisse sola, esso signor Paolo Batista [Fregoso] mi astrinse ad aggiungerle qualche mia Rima, di quelle che da la diruba degli Spagnuoli mi sono restate » (BANDELLO, *Tutte le opere*, II, 1105). Cfr. DIONISOTTI, *Una canzone*. ... 293. La scrittura, una elegante calligrafica priva di correzioni o aggiunte in margine o interlinea, pare proprio autografa (del resto non è mai stata posta in dubbio l'autografia dello *specimen* offerto da Costa) e inclino a crederla tale, anche se nulla cambierebbe nella sostanza, qualora fosse di un copista specializzato nell'imitazione della grafia che in ogni modo avrebbe operato sotto il diretto controllo dell'autore.

- 4) Nesso -ti. Si hanno *spatio, gratia, gratie, ringratio, silentio, stratio* e il già citato *Vitij*.
- 5) È presente la *i* dopo *c* e *g* palatali in *cieste, gielostia, gielato, veggendo*. E anche in *scieliète*.
- 6) Non è testimoniata la forma *ed* (presente, anche se raramente, nelle *Rime* di Vittoria Colonna: cfr. ed. BULLOCK, 456), ma abbiamo *o* e *o*, davanti a vocale, et scritto per intero.

7) Unione e separazione di parole:

Preposizione + articolo. La forma costante dell'autografo, abbandonata da Costa ma restaurata da Flora, è quella separata: *de l'afflitta, a l'ombra, da le Cittati, da le Castella, de lo spirito, da la ragione, a l'Amante, a la nostra, a le vostre, de le Muse, su l'herbetta*. Flora ha anche visto bene nel proporre le forme separate *de l'alto, de l'antica, a l'apparir, de l'ore* perché esse bene rendono l'originale *del alto, del antica, al apparir, del'ore*. Non restaurate invece da Flora sono inoltre presenti nell'autografo le forme *a i diti, a gliarmenti, a gli amici, co i piedi*. Analogamente dove Costa stampa *giammai* l'autografo dà *già mai* e dove stampa *seben* l'autografo dà *se ben*. Sono anche separate *poi che, mal grado, per che, a canto* (restaurato da Flora su *acanto* di Costa) e, come si è già indicato (cfr. sopra punto 3), *ogni hora* (*hapax*). Si trovano invece nell'autografo le seguenti unioni di parole: *gliocchi* (quattro volte), *begliocchi* (due volte), *quebegliocchi* (una volta; ma in un caso calcolato sotto la forma precedente si legge *que begliocchi*), *gliarmenti, gliagevolasti, doguirtorno*. Costa elide in due casi che l'autografo dà separati (*primi anni, settimo anno*) e d'altra parte separa in due casi in cui l'autografo mette l'apostrofo (*n'uscirà* - Costa *ne uscirà* - *se 'n* - Costa *se in* -). Si ha la forma *c'* per *che* apostrofato davanti a parole che iniziano con *h* (*c'hor, piú c'humana, ma ch'ogni, ch'a lui, ch'al Dio*). Registro qui l'*hapax anc'ella* (per *anch'ella*). L'autografo ha su 'l (due volte) dove Costa dà *sul*.

8) Maiuscole. Mentre ha rispettato le maiuscole iniziali di ogni verso Costa è invece intervenuto su quelle in altre posizioni. Ecco l'elenco di quelle che ha abbandonato, nella successione in cui figurano nei componimenti: *Mencio* (restaurata da Flora), *Strada, Colle, Fonti, Stanza, Fonte, Poeta, Amanti, Fonte, Mostri, Natura, Sole, Rupi, Romita, Grotte, Cittati, Castella, Ville, Colli, Quercie, Cerri, Faggi, Angelli, Sassi, Monti, Boschi, Rive, Natura, Cacciatore, Boschi, Belve, Nemici, Uve, Vino, Canzon, Figliuol]*, *Giovanetto, Amante, Genti, Prati, Capre, Citta, Cane* (costellazione: restaurata da Flora), *Mari, Monti, Valli, Colle, Prati, Alloro, Viti, Fiori, Viole, Amanti*.

9) Apostrofi, accenti, diresi. *u* (per *dove*) e *i* (per *io*) sono privi di apo-

strofo, *ne* (negazione) è privo di accento, mentre *a* preposizione ed *è* e *ò* congiunzioni sono accentati con accento grave (sono da impuntarsi ad errore di stampa, rispetto al suo costante intervento, la presenza nell'ed. Costa di *ù* accentato anziché apostrofato nel son. cxviii, 7 e di *à* accentata nel son. cxxiv, 1). Accento acuto su *quí* (in Costa sempre grave) e su *ó* vocativo, e grave su *fa, trà* e *frà*. Circonflessi su *sò, fe* (per *face*), *vuò* (per *vuole*), *hò*. La 3a persona dell'indicativo presente di *essere* è segnata *è* (ma anche *e*). *C'* è la diresi su *Pöeta* e *Pöeti* (in alto, centrale tra *o* ed *e*).

10) Punteggiatura. Si presenta accurata e in sé coerente. In particolare Bandello conosce la virgola (,), il punto e virgola (son. cxxv, 10: *appare; registro* qui anche son. cxxiv, 12: *dolore,*), i due punti (son. cxxi, 8: *voglie;*), il punto, e il punto o i punti enfaticanti (non sempre però ben distinguibili in esclamativo e interrogativo, perché nel secondo la curvatura dell'asta è il piú delle volte inesistente e, quando c'è, è minima).

Ed ecco una tavola delle varianti rispetto alla edizione Costa. La numerazione dei componimenti è quella dell'edizione. Per le due canzoni effettivamente tali si è introdotto in romano il numero della stanza ed il numero del verso è ad essa riferito:

	COSTA	AUTOGRAFO
Canz. xxix	6	<i>duo</i>
	13	<i>giuoco</i>
cxviii	9	<i>de' fonti che dal</i>
Canz. xxx, II	4	<i>Tra</i>
	v	<i>servio</i>
	vii	<i>apri</i>
	x	<i>avventuroso</i>
	xi	<i>piangendo</i>
	7	<i>pianger</i>
	8	<i>Fosti</i>
	9	<i>Ch' a Dio</i>
	xiii	<i>desiri</i>
cxx	6	<i>dal fuoco</i>
	8	<i>luogo</i>
cxxi	10	<i>avvolse</i>
	11	<i>gli colora</i>
	13	<i>dal petto</i>
cxxiv	7	<i>degni</i>

CXXIV	9	Rege	Regge
Canz. xxxi, III	8	abbrucciarmi	abbrucciarmi
	16	pensier	pensar
CXXXVI	9	dignitate	dignitate
		virtute	uertute
	12	face	face
	13	maestà	maiestà
CXXVIII	13	riman	reman
CXXIX	13	avvolse	auolse
CXXXI	7	del vento	che 'l uento
Canz. xxxii	9	desire	disire
	10	sentii	sentii
CXXXV	6	ripulisce	ripol[isce]
CXL	13	cultor	coltor
CXLI	II	desti	deste
	14	il fin gli porte?	il fin li porte?

La prima impressione che si trae è di una grande coerenza e pulizia unitaria di questa revisione che ha portato Bandello quasi sessantenne a riunire e a copiare nel 1544 - insieme a componimenti recenti - poesie composte già prima delle *Prose della volgar lingua*.

Per la grafia non ci soffermeremo molto di più di quanto già abbiamo fatto (a indicare ad esempio la precisione nell'uso dell'apostrofo nelle proclitiche, nella distinzione della congiunzione e dalla 3a persona del presente indicativo di 'essere' o di sì (così) da sì o, poniamo, il *Thosco* del Petrarca aldino...), se non fosse che anch'essa può testimoniarcì, in un modo che proprio per la sua coerenza può essere esteso al di là dei nostri trenta componimenti a tutto il canzoniere, alcune direzioni della revisione. Basta prendere la fotografia pubblicata fuori testo nell'articolo di Danzi del sonetto autografo di Bandello edito da Mandalari nel 1907²⁰ per vedere che l' & in sigla, mai testimoniato nel codice torinese,

20. Si tratta di un sonetto dell'autografoteca Campori della Biblioteca Estense di Modena, rinvenuto e pubblicato non senza errori da M. MANDALARI, *Un altro sonetto del Bandello*, in « Nuova Antologia », 16 luglio 1907, 357. La riproduzione fotografica è fuori testo tra le pp. 112 e 113 di DANZI, *Per l'edizione delle rime...* Nella mia trascrizione sono intervenuto solo sugli accenti non conformi all'uso moderno.

vi ritorna due volte e, ancora, per leggere preposizioni articolate, contro la costante separazione del nostro autografo prima illustrata, al v. 4 (*dell'armi*) e al v. 9 (*alli tuoi meriti*). La spia grafica diviene certezza di essere davanti ad una non trascurabile redazione precedente solo che si vada a leggere, confrontandolo, il testo dello stesso sonetto nell'edizione Costa:

AUTOGRAFO CAMPORI
(Modena, Bibl. Estense)

COSTA, SON. CLII

Qual luoco haurai, Magnanimo	Qual luogo avrai, magnanimo Signore
Signore	Signore
Tra gloriosi, & immortali Heroi,	Tra gloriosi ed immortali Eroi
Se Giovanetto ancor li fatti tuoi	Se giovanetto ancor li fatti tuoi
Ti dan dell'armi il principal honore?	Ti dan dell'armi il principal onore?

Et qual mai stile fia, che'l tuo valore	E qual mai stile fia, che'l tuo valore
Aguagli, & spiegghi quanto vali, et puoi	Aguagli, e spiegghi quanto vali, e puoi
Se da gli Hesperij sin a i liti Eoi	Se dalli nostri fino ai liti Eoi
Traluce il sol del chiaro tuo splendore?	Traluce il sol del chiaro tuo splendore.

Non sarà dunque alli tuoi meriti uguale	Non sperar dunque alli tuoi meriti uguale
Luoco fra noi, che su nel ciel accanto	Luogo fra noi, che su nel ciel accanto
A Marte il seggio tua Vertù ti dona.	A Marte il seggio tua virtù ti dona.

Nè fia Poèta alcun che spiegghi l'ale	Nè sia poeta alcun che stenda l'ale
Presso al tuo volo, ch'ei s'inalza tanto,	Presso al tuo volo, ch'ei s'innalza tanto,
Ch' a dietro lascia Cirra, et Helicon.	Che dietro lascia Cirra ed Elicona.

Conoscendo ormai le consuetudini dell'editore ottocentesco oltre ad interventi su fatti grafici (*h* etimologica, maiuscole, diresi e maiuscola in *Pöeta*) e a probabili errori (punto interrogativo tralasciato alla fine del v. 8 e *sia* al posto di *fia* al v. 12) possiamo congetturare che Costa abbia abbandonato *luoco* (vv. 1 e 10), *Vertù* (v. 11), *inalza* (v. 13) e forse *ch' a dietro* (v. 14). Ma è da credere che

nell'autografo torinese figurassero differenti dall'autografo Campori non solo, ancora, fatti grafici come appunto la separazione di preposizione ed articolo, l'*et* mai in sigla, forse *haurai* e non *haurai*, ma certo poi *e* e non *et* dinanzi a consonante ai vv. 5 e 6 e, soprattutto, le varianti dei vv. 7, 9 e 12.

È una vicenda diacronica che Picco e Flora hanno avuto il grave torto (non unico per la verità) di appiattare parlando in nota della pubblicazione di Mandalari (come se la seguissero) e riportando invece il testo Costa senza l'indicazione in nota delle varianti dell'autografo Campori.

Ma torniamo al nostro frammento. Linguisticamente Bandello dimostra notevolissima padronanza di una lingua omogenea e sovregionale coerentemente al trionfo del petrarchismo degli anni trenta e quaranta, ma anche ad una sua concezione cortigiana che da superata si ritrova vincente, come scriverà poi l'autore stesso nella premessa alla parte terza delle novelle (1554): «... per quello che a me ne paia, il coltissimo ed inimitabile messer Francesco Petrarca, che fu toscano, ne le sue rime volgari non si truova aver usate due o tre voci pure toscane, perché tutti i suoi poemi sono contesti di parole italiane, communi per lo più a tutte le nationi de l'Italia».²¹ Ma la tradizione scritta toscana è ben presente se troviamo *piagnendo*, *piagner*, *abbrusciarmi* (come altrove *bascio*, *plagio*, ecc.). Altro ed ampio discorso vorrebbero i latinismi.²² Si noti solo come Bandello sappia calibrarne attentamente le inserzioni come quando echeggia il « Rex aeternae maiestatis » parlando dell'« eterna maestà » di Dio:

COSTA, son. CXXXVI

AUTOGRAFO

Vestita ha carne umana il Divin Verbo,

21. BANDELLO, *Tutte le opere*, II, 248.22. Si deve qui sottolineare l'importanza per la lirica bandelliana del classicismo umanistico, a cui già aveva accennato Dionisotti e che ora è confermata con indicazione anche di fonti da DANZI, *Dall'epigramma al sonetto pastorale...* (che segnala modelli di Virgilio e Navagero proprio dietro a quattro sonetti testimoniati dal nostro frammento, i nn. CXXII, CXXIII, CXXX, CXXXVI dell'ed. Costa). Di Dionisotti cfr. anche *Girolamo Claricio*, in « Studi sul Boccaccio », 2, 1964, 281-341, in part. 331-32.

Ch'era in principio, e sempr'è al Padre uguale.

Non lascia il Cielo, e pur si fa mortale,
Per addolcir del pomo il morso acerbo.

Lucifero oggi, e 'l coro suo superbobo [...] choro [... ..]

Indarno contra noi distendon l'ale,
Perché nostra natura tanto sale,
Che veste chi la fece del suo nerbo.

O somma dignitate, o gran virtute

Non mai più vista, una terrestre spoglia
Rende le grazie a noi da Adam perdute!

Uomo si fece Iddio, nè già si spogliò

L'eterna maestà. Così salute
Ritrova il mondo dell'antica doglia.

O come quando, e questo è l'unico caso di conservazione del nesso -ti nell'ed. Costa, ma al di fuori dei nostri trenta componimenti, inserisce all'inizio di un verso nel bel sonetto alla notte (xcv) un *silentia* che certo si rifà all'ovidiano « *permuta silentia noctis* » (*Met.*, VII, 184) e ancora al celebre « per amica silentia lunae » di Virgilio (*Aen.*, II, 255):²³

Corre la notte cinta il viso adorno

D'aurate stelle, et a ciascun quiete

Apporta dolcemente, tal che quiete

Riposan le genti egre a me d'intorno.

23. Riproduco il testo Costa separando, in analogia alla consuetudine dell'autografo, il *finché* del v. 8, all'*ombra* (v. 12) e *della* (v. 13). Al v. 2 sostituisco *ed* con *et* e metto la dieresi a *quiete*. Come annuncio poi esplicitamente nell'articolo sostituisco *papauri* (v. 12) con *papauri*.

Sol io mi doglio e sento d'ognintorno
 Silentia, ch'ella sol le mie segrete,
 Acerbe pene ascolta, e mansuete

Mi porge orecchie, fin che viene il giorno.

Quanto ti debbo, cara notte e amica,
 Che sì pietosa i miei martiri ascolti
 Con l'interrotte voci in duro pianto?

Sommiferi papavri a l'ombra colti
 Ti spargo in premio de la tua fatica,
 E le tue lodi riverente i' canto.

dove penso bisogna rinunciare al *papavri* (mantenuto da Picco e Flora) per il più lecito *papavri* (per cui si confronti anche qui sotto la Canz. xxx, 13, 5, *desidri*).

Ma il nostro frammento mi pare richieda che si parli anche di punteggiatura,²⁴ proprio in questa sede di esemplificazione nel contesto di brani interi o in ogni modo più ampi, e servirà allora accostare all'autografo con il Costa anche il Flora, anche perché entrano poi in gioco questioni interpretative e Flora, che oltre al resto è l'edizione vulgata e da cui leggono Baldacci, Petrocchi e Fedi, ha ripreso e continuato Picco in tale lavoro.²⁵ Si veda, ad esempio, questo sonetto:²⁶

24. Sul problema della punteggiatura nel Cinquecento cfr. ora A. CHIANTERA, *Pubblico e punteggiatura nel Cinquecento*, in « Problemi », 68, 1984, 236-49. Ma voglio qui anche segnalare il volume collettivo *La punteggiatura: recherches historiques et actuelles*, « Textes de la table ronde internationale CNRS de mai 1978 », Paris-Besançon, 1979.

25. È questa l'occasione per dire che Picco e Flora non hanno sempre registrato in nota gli interventi compiuti sul testo Costa (non si tratta ovviamente solo di punteggiatura) e che non hanno tenuto presente, per le poesie in cui c'erano, gli altri testimoni come Affò (che pubblica una canzone servendosi del testo trascritto per lui « di propria mano » da Vernazza), Napione, e l'ottocentesca *Scelta di poesie liriche*... (Firenze 1839). Valga questo solo esempio per Flora: il nostro autografo dà ragione al suo ripristino al v. 12 del clxxviii, al v. 8 del clxxx e al v. 11 del clxxxii della forma *ore* data da Costa contro *auré* di Picco. Non si capisce però perché lo stesso Flora segua invece Picco al v. 1 dello stesso sonetto clxxviii dando *auré* quando anche in quel caso Costa dà *ore*. L'autografo in questo caso è mutuo, ma sicuramente, dopo tali attestazioni, c'è da ritenere desse *ore*. Il grave è che Flora non registra questa volta la cosa in nota, lasciando intendere come e pacifico anche in Costa *auré*.

26. Per la parte del sonetto non testimoniata nel frammento rimastoci dell'autografo riporto tra parentesi uncinata il testo Costa come testimonianza certo più

FLORA, CLXII

AUTOGRAFO (Costa, sonl. CXXXI)

Qual forza d'erbe o qual più duro
 incanto

Si vide mai, com'è di questa vaga
 Donna gentil, che quinci e quindi
 vaga,

si che pace non trovo in alcun can-
 to?

Mal è per me s'io piango, mal s'i'
 canto,

e pur la mente ho sol di pianger
 vaga,

poich'ella, più del vento lieve e
 vaga,

sempre mi fugge ed emmi sempre
 a canto.

Ché quella altiera, più ch'umana
 luce

Di que' begli occhi, in terra il ve-
 ro solè,

m'agghiaccia ed arde, e mai da me
 non parte.

Ma che mi val, se più per me non
 luce

lieta e gioiosa, poiché sempre suo-
 le

nubilosa scoprirsi a parte a parte?

Se le virgole prima della congiunzione ai vv. 3, 7, 8 e 13 e anche la virgola del v. 14 parrebbero potersi tranquillamente considerare dall'editore un fatto grafico, non solo di un fatto grafico si tratta certo al v. 9. Ma è notevole tutta la prima terzina: anche Costa, che è complessivamente più fedele di Flora in fatto di punteggiatura, tralascia al verso 11 la virgola dopo *m'agghiaccia*: ed era caso in

prossima alla punteggiatura originale (ho solo reintegrato l'*h* etimologico in *herbe* al v. 1). Per la parte autografa, e l'avvertenza vale anche per i prossimi sonetti, sono naturalmente intervenuto sugli accenti non conformi all'uso moderno. Ho reso *c'humana* del v. 9 con *ch'umana* e ho separato *begliocchi* al v. 10.

cui il procedere quasi ritmato a ballata si concludeva con un effetto di eco anche fonico (*et arde - parte*) che solo l'interpunzione originale pone nel suo musicale rilievo.

Sono anche valori fonici quelli che si riscoprono, grazie al recupero *desidri* (rispetto al *desiri* di Costa), nella chiusa autografa della canzone xxx (stanza xii):

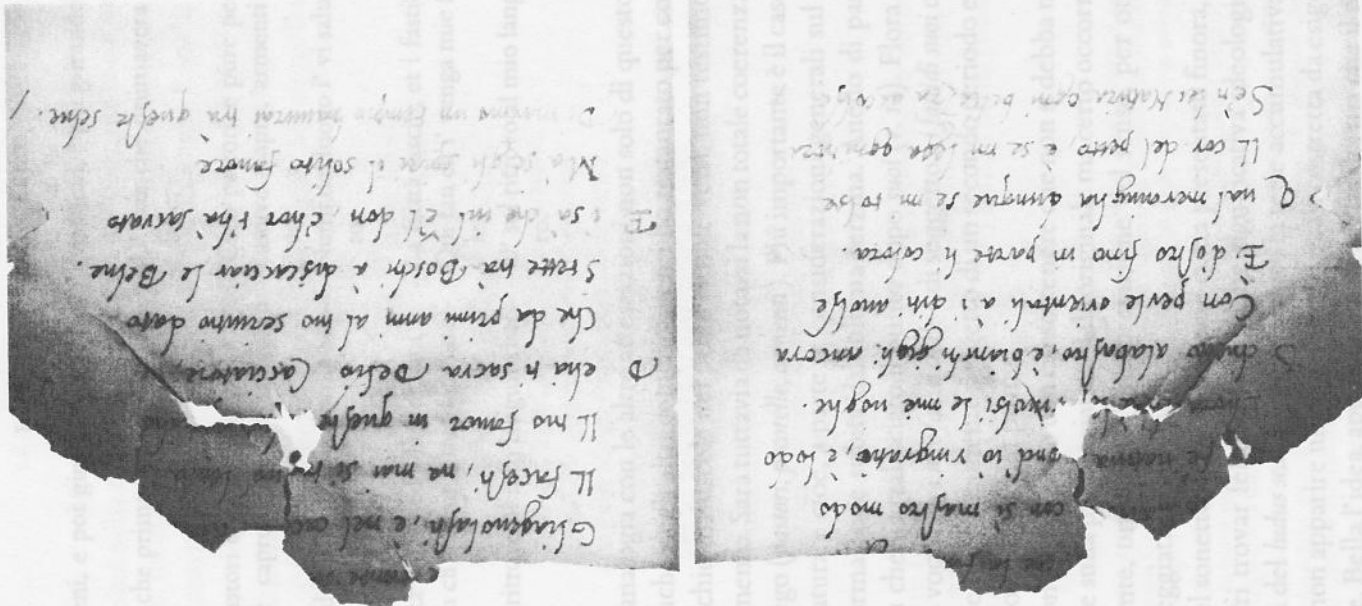
Alma beata e santa peccatrice
fa che 'l mio senso sempre
da la ragion si sempre;
né mai l'ingorda voglia
altro che 'l tuo voler desidri, o voglia.

dove si noterà il richiamo, con capovolgimento della successione tra liquida e dentale *ingorda voglia - desidri, o voglia*.

Più d'una volta l'accurata punteggiatura dell'autografo determina un modo complessivo di lettura tra enjambements e pause, spesso abbandonato da Costa, ma soprattutto da Flora. È il caso di questo sonetto, che ci può servire anche di saggio dell'uso delle maiuscole:²⁷

FLORA, CLXIV	AUTOGRAFO (Costa, son. CXXXIII)
Alte e frondose quercie che le spalle	Alte e frondose Quercie che le spalle
a questi colli ombrate, faggi ed orni,	A questi Colli ombrate, Faggi, et Orni,
genebri e lauri che li bei contorni	Genebri, e Lauri, che li bei con- torni
di questa ornate al ciel si cara val- le:	Di questa ornate al Ciel si cara Valle;
Sentier erboso, e frequentato cal- le	Sentier herboso, e frequentato Calle,
che 'n mezzo ai prati d'ogni fior adorni	Che 'n mezzo ai Prati d'ogni fior adorni

27. Per quello che manca nell'autografo riproduco anche qui il testo Costa che mi pare rispettare in gran parte la punteggiatura. Solo ho messo punto e virgola invece di due punti in chiusa al v. 4. Ho poi sostituito *ed* con *et* al v. 2 e ho reintegrato l'*h* in *herboso* (v. 5). Ho reintrodotta parecchie maiuscole.



mi meni, e poi girando mi ritor-
ni
«Mi meni, e poi girando mi ritor-
ni
u' par che primavera mai non fal-
le:
«U' par che prim'avera mai non
falle;

cari pastori e pure pecorelle,
lascive capre, armenti ricchi, e
voi
«Cari» pastori, e pure pecorelle,
Lascive Capre, armenti ricchi, e
numi del luogo, i' vi saluto e ado-
ro.
«Numi del luogo i' vi saluto, e ado-
ro.

La città lascio, ed i fastidi suoi
qui fan ch'i' venga, mie fatali stel-
le,
«La Città lascio, et i fastidi suoi.
Qui fan ch'i' venga mie fatali stel-
le,
u' sol ritrovo al mio languir risto-
ro.
«U' sol ritrovo al mio languir risto-
ro.

In analogia con le altre attestazioni non solo di questo sonetto ma anche degli altri componimenti ho restaurato per congettura parecchie maiuscole nei primi cinque versi, non testimoniati dal frammento. Sarà tuttavia da notarsi la non totale coerenza del loro impiego (*pastori, pecorelle, armenti*). Più importante è il caso di punteggiatura e cioè, a parte le considerazioni generali sul ritmo, la trasformazione subita dall'ultima terzina. Anello di passaggio è Costa che ha tralasciato il punto dopo *sui* (v. 12). Flora allora dà senso vocativo a *mie fatali stelle* e di soggetto a *i fastidi suoi* che erano invece rispettivamente soggetto di un secondo periodo e comple-mento oggetto del primo.

Non si vuol certo con ciò sostenere che non si debba mai inter-venire sulla punteggiatura dell'originale ma certo occorre tenerla presente, unita con l'interpretazione del senso, per ottenere la punteggiatura migliore.

Del sonetto cxxiv, così come ci era presentato finora, si poteva magari trovar felice, e fors'anche significativa ideologicamente, l'idea del *ludus scacchorum*, ma certo la serie accumulativa non poteva non apparire un po' casuale e quasi costretta da esigenze metriche. Bella l'idea, appunto, e il verso finale: ma che il resto fosse

completamente riuscito in perspicuità e dunque anche in bellezza proprio non poteva dirsi:

COSTA, son. CXXIV

FLORA, CLIV

Spesso Madonna, à scacchi far m'invita,
 E piglia per suo Rege un dolce sguardo,
 Bellezza per Reina, ed ond' i' m' ardo
 Con que' begli occhi per Arfil s'aita.
 Rocche 'l parlar, e fa la speme ar-
 dita,
 E pace, e guerra cavalcar i' guar-
 do,
 Morti, degni, furor, attender tar-
 do,
 Atti, cenni, no... sì... Pedoni ad-
 dita.

Ed io per Rege l'appresento il co-
 re,
 Con pietoso mirar, con gli occhi
 morti,
 Tema, silenzio, ardor, e gelosia.
 Strazio, pianto, servir, riso, dolo-
 re,
 Fede, credenza, e passi mal'accor-
 ti:
 Ma beltà scacco dammi tutta via.

L'autografo ci dice intanto che il v. 8 è scritto «atti, cenni, no, sì. Pedoni addita». Non si tratta di incertezza o sospensione ma di contrasto, e contrasto espresso dalla giustapposizione, separata da virgola, di due termini. Tutto il tessuto delle contraddizioni in ritmo binario nelle quartine dedicate alla donna deve essere fatto rilevare dalla punteggiatura. Sono subitanei contrasti di «cervel...

gagliardetto e capriccioso»,²⁸ ma anche un attento non scoprirsi (che termina nella mossa minimale del pedone), cui fa riscontro il «cuore in mano» del poeta, ovvero un susseguirsi scomposto, confuso, non controllato da diplomatiche strategie. E anche qui il ritmo è assai vario e sapiente e le accumulazioni dei vv. 11 e 12, acortamente distanziate da cesura, sono precedute e seguite (ai vv. 10 e 13) da un verso bipartito, per terminare nel suggello della chiusa unitaria:²⁹

Spesso Madonna a scacchi far m'invita,
 e piglia per suo Rege un dolce sguardo,
 bellezza per Reina, et ond' i' m' ardo
 con que' begli occhi per Arfil s'aita.

Rocche 'l parlar, e fa la speme ardit,
 e pace, e guerra cavalcar i' guardo;
 motti, sdegni; furor, attender tardo;
 atti, cenni; no, sì. Pedoni addita.

Et io per Regge l'appresento il core
 con pietoso mirar, con gli occhi morti;
 tema, silentio, ardor, e gelosia.

Stratio, pianto, servir, riso, dolore;
 fede, credenza, e passi mal accorti:
 ma beltà scacco dammi tutta via.

Mentre l'antico *topos* dell'amante guerriera rivive nella metafora di un gioco che è anche battaglia, quello che compare ancora una volta nella pagina bandelliana (sia o no con piena consapevo-

28. Così la gentildonna della novella 1, 3 (BANDELLO, *Tutte le opere*, I, 44) per cui cfr. L. BADINI CONFALONIERI, *La concezione del reale nel Bandello*, in *Matteo Bandello, novelliere europeo. Atti del convegno internazionale di studi, Tortona 7-9 novembre 1980*, Tortona 1982, 43-60, in part. 53.

29. Per la parte non testimoniata dal frammento ho seguito Costa ripristinando però *Regge* al v. 2 (in analogia col v. 9), et al posto di *ed al v. 3*; non ho ripristinato al v. 4 la forma unita *begliocchi*. Per la parte testimoniata dal frammento sono intervenuto separando *gliocchi* del v. 10 e su *gelosia* del v. 11. Ho abbandonato questa volta le maiuscole iniziali di ogni verso. Ho inserito sei punti e virgola ai vv. 6, 7, 8, 10 e 12 in luogo di altrettante virgole.

lezza del suo autore) è la complessità della realtà come sistema di relazioni, complessità che coinvolge anche il soggetto nelle sue tensioni molteplici prima ancora che contraddittorie.*

« Italia medioevale e umanistica », I (1958)-xxvii (1984): Indice degli autori, a cura di M. BILLANOVICH.

357

Indici dei nomi, dei manoscritti e dei documenti d'archivio, a cura di E. e M. BILLANOVICH.

373

* A nota 23 si aggiunga: Più che il Lucrezio dei « *Severa silentia noctis* » (iv, 460) può essere qui richiamata la discussione sui « *tacitae per amica silentia lunae* » che, tuttora viva - cfr. G. PONTE in « *Giornale italiano di filologia* », 3 (1950), 44-54; A. PAGLIARO in « *La parola del passato* », 6 (1951), 22-32; A. di PRIMA in « *Paideia* », 6 (1951), 277-90 -, già era stata affrontata in ambito umanistico dal Poliziano, nell'ultimo capitolo della *Miscellaneorum centuria prima* (*Opera*, Basilea 1553, 308 sgg) e, in contrasto con lui, dal Parrasio (J. PARRHASII *Liber de rebus per epistolam quasitis*, pubbl. da Enrico Stefano nel 1567 con dedica a L. Castelvetro, lettera prima, « Jo. Lascari Bysantio Gallorum regis apud Venetum legato », p. 2) in una lettera databile tra il 1504 e il 1509. Ma chi riprenderà di lì a poco la suggestione virgiliana con menzione non della luna ma delle stelle e dunque in modo vicino alla rivisitazione bandelliana sarà il Tasso della *Gerusalemme*: « *va per l'amico / silenzio delle stelle a l'alte mura* » (ii, 95).