

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Sede di Milano

Dottorato di ricerca in Studi umanistici. Tradizione e contemporaneità

Ciclo XXXVII

S.S.D. L-Fil-let/10 e L-Fil-let/13



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Per una edizione critica delle *Rime* di Bartolomeo Cavassico

Coordinatore:

Ch.ma Prof.ssa Cinzia Bearzot

Tutor:

Ch.mo Prof. Andrea Canova

Tesi di Dottorato di:

Ilaria Orlandi

N. Matricola: 5113368

Anno Accademico 2023/2024

Sommario

Premessa	7
Le <i>Rime</i> di Bartolomeo Cavassico: lo <i>status quaestionis</i>	8
1. Vittorio Cian primo editore di Bartolomeo Cavassico	8
2. Gli studi successivi	9
Bartolomeo Cavassico: vita e opere	11
1. Il ms. 396	11
1.1 Il corpus	14
1.2 I destinatari	14
1.3 Le epistole amorose in prosa	15
2. Il ms. 351	16
I generi letterari	17
1. Il genere amoroso	17
1.1 Le disperate	18
1.2 Il contrasto	19
1.3 I componimenti di altri autori	21
1.3.1 Gli autori dei testi: problemi di attribuzione	24
1.3.2 La selezione dei testi	26
1.3.3 I rapporti tra i testi	27
1.3.4 La dubbia paternità dei testi	32
1.3.5 Bartolomeo Cavassico e la poesia cortigiana	33
2. Il genere encomiastico	34
3. Il genere storico-politico	37
4. Altri generi	39
4.1 La farsa villanesca	39
4.1.1 Il <i>mariazo</i>	39
4.1.2 La favola pastorale	40
4.1.3 La satira	41
4.2 Il capitolo di argomento antisemita	42
4.3 La ballata priapesca	43
4.4 I componimenti alla Sacra Spina	43
4.5 Il testo antifratesco	44
Lingua e stile	45
1. Le poesie in volgare	45
2. Le poesie in dialetto	47

3. L'uso dei dialettismi nelle poesie in volgare	50
4. Gli interventi sul testo	51
La metrica	52
1. Tipologie di componimenti	53
2. La diafece nei testi dialettali	54
Le <i>Rime</i> del Cavassico: un canzoniere?	55
Cinquecento bellunese: una panoramica	62
1. Belluno nel Cinquecento: storia locale e istituzionale	62
2. Il notariato nella terraferma veneziana	63
3. Il notaio-poeta	65
4. Cultura letteraria a Belluno nel XVI secolo	65
5. Libri e biblioteche a Belluno nel XVI secolo	69
6. Bartolomeo Cavassico e la cultura bellunese di primo Cinquecento	70
7. L'esperienza poetica del Cavassico	71
8. Bartolomeo Cavassico notaio-poeta: una sintesi	73
Teatro e plurilinguismo nella letteratura veneta	75
1. La poesia pavana e rusticale	75
2. La letteratura macaronica e polifilesca	77
3. Il furbesco e la letteratura alla bulesca	78
4. La <i>Veniexiana</i>	78
5. Angelo Beolco il Ruzante	79
6. Calmo, Giancarli, Negro	81
7. L'esperienza di Bartolomeo Cavassico poeta dialettale	82
8. Cavassico e Ruzante	83
Conclusione	87
Nota al testo	90
1. Criteri di trascrizione	90
2. Presentazione del testo	90
3. L'apparato genetico	91
Le <i>Rime</i> di Bartolomeo Cavassico: edizione critica e commento	92
Indice dei capoversi	288
Indice lessicale dei testi in volgare	294
Indice lessicale dei testi in dialetto bellunese	301
Sigle e scioglimenti	311
1. Manoscritti	311
2. Stampe	313

Bibliografia	325
Appendice I: la tabella dei componimenti	338
Appendice II: i testi in volgare esclusi dall'edizione	359
Appendice III: i testi di altri autori	455
Appendice IV: il ms. 396	489

Premessa

Questa tesi ha come obiettivo la ricostruzione della figura di Bartolomeo Cavassico, notaio e poeta bellunese vissuto tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento. Per farlo si propone un'edizione critica commentata parziale della sua produzione poetica, dialettale e in lingua.

La speranza di chi scrive è che l'indagine di una personalità come quella del notaio possa integrare un tassello nel mosaico della grande letteratura veneta del XVI secolo, possa rilevare le dinamiche culturali di un centro periferico del vasto dominio veneziano e, non da ultimo, possa dare qualche diletto al lettore.

Piace aprire l'introduzione alle *Rime* riportando le sagge parole di Carlo Dionisotti che paiono indicate anche per l'edizione di un autore come Bartolomeo Cavassico:

Carità di patria e solida dottrina illustrano questo volume [Baccio Ziliotto, *Raffaele Zovenzoni. La vita, i carmi*], che anche fornisce un buon esempio di quel che si desidera e dovrebbe farsi per ognuno dei nostri umanisti minori, forse anche dei minimi: studii e testi, non gli uni o gli altri, ma gli uni *e* gli altri: integre e complete edizioni dei testi, anche se a prima vista insignificanti, e dove ciò non sia possibile, integre e complete bibliografie e descrizioni analitiche. A quattrocento anni di distanza, l'insignificante non esiste (dato e non concesso che esista per intervallo minore): quel che resta, tutto significa.¹

Ringrazio Andrea Canova per essere stato guida paziente e costante durante tutto il percorso di ricerca; sono grata anche a Paolo Pellegrini e Alice Ferrari per i preziosi consigli.

Dedico questo lavoro a mio marito Francesco.

1 DIONISOTTI 1953, p. 274.

1. Vittorio Cian primo editore di Bartolomeo Cavassico

Vittorio Cian (1862-1951), veneto di origine, per tutta la vita gravitò attorno a Torino, dove fu allievo di Arturo Graf, Rodolfo Renier e Carlo Cipolla; laureatosi nel 1885, nel medesimo anno pubblicò la propria tesi su Bembo, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531)*, che fu il primo di innumerevoli interessi letterari. Di lì a poco intraprese lo studio, che si sarebbe poi protratto per mezzo secolo, del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione: al 1894 risale la prima edizione del commento all'opera, l'ultima è del 1947; al Castiglione il Cian dedicò altre due opere, *La lingua di Baldassarre Castiglione* (1942) e *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento. Baldassar Castiglione* (1951), ultimo sforzo, insieme all'aggiornamento bibliografico del *Dizionario storico della letteratura italiana*, che lo impegnò poco prima della morte. Proprio nella recensione all'ultima fatica sul Castiglione, Carlo Dionisotti (1908-1998), allievo prediletto del Cian ed erede dei suoi interessi bembiani, delinea il ritratto del maestro, di cui pregia le straordinarie conoscenze e la fedeltà al metodo storico-filologico, alla cui scuola – nonostante le divergenti posizioni politiche – anche il Dionisotti si dice fedele.²

Dal 1918 al 1937, negli stessi anni che lo videro, dopo l'adesione al Partito fascista, ricoprire il ruolo di consigliere del Ministero della pubblica istruzione ed essere nominato senatore (1929), Cian fu direttore del *Giornale storico della letteratura italiana*, del quale portò avanti la vocazione storicistica;³ dopo la caduta di Mussolini, si ritirò a vita privata a Procaria di Ceres (To), dove iniziò la raccolta delle sue memorie e dove morì il 26 dicembre 1951.⁴

Del 1888 sono le prime testimonianze del lavoro sul Cavassico: con una missiva a Francesco Pellegrini, già editore della *Favola pastorale in lingua villanesca*, il Cian espresse l'intenzione di occuparsi del notaio; la corrispondenza continuò fino al 1993, poco prima della pubblicazione della *Rime*.⁵

2 DIONISOTTI 1952, pp. 31-34; 57. La familiarità e la vicinanza, almeno nel campo delle lettere, tra i due studiosi si coglie anche nel *Carteggio* pubblicato a c. di Aurelio Malandrino nel 2013 (MALANDRINO 2013, e, ad integrazione, LUCCHINI 2018, pp. 357-370): le 187 missive del Cian e le 69 risposte di Dionisotti tratteggiano un quadro di amicizia e collaborazione che copre l'arco di vent'anni, dal 1930 al 1951. Il materiale è una piccola parte dell'imponente carteggio di Vittorio Cian conservato presso l'Accademia delle Scienze di Torino di cui oggi è disponibile il catalogo pubblicato a c. di Lorenzo Bocca (BOCCA 2013).

3 Per la genesi della scuola storica si veda LUCCHINI 1990.

4 Grazie al lascito della nuora, Maria Luisa Cian Gazzera, il manoscritto è stato oggetto di recente pubblicazione: CIAN 2023.

5 Le missive, conservate in originale nella Biblioteca Civica di Belluno (mss. 702. 129-133), sono cinque: oltre alla prima (30/09/1888), nello stesso anno Cian scrive al Pellegrini per avere informazioni sulla famiglia Cavassico (11/11/1888) e per una prima trascrizione dei testi (22/12/1888); dell'01/09/1991 è la terza, con la quale chiede ragguagli sulla citazione dagli *Amorum libri* di Pierio Valeriano, contenuta nel ms. 351; infine nell'ultimo contatto con il Pellegrini (08/06/1993) esprime alcuni dubbi di carattere linguistico sul bellunese. Di tale corrispondenza Bartolomeo Zanenga registra qualche stralcio in ZANENGA 1970-1971, pp. 252-254.

Questa edizione parziale delle poesie in lingua e in dialetto di Bartolomeo Cavassico venne realizzata dal Cian con la collaborazione di Carlo Salvioni, cui si deve una fine indagine linguistica che non manca di indicare correzioni al lavoro del Cian e di proporre congetture di luoghi critici.⁶ La lezione della scuola storica si coglie nel primo volume delle *Rime*, laddove Cian ricostruisce con dovizia di particolari la personalità poliedrica del notaio bellunese e il contesto di cui essa è espressione, la Belluno di primo Cinquecento. Segue l'analisi complessiva delle poesie del notaio, ripartite nelle categorie "letterarie", "dialettali popolareggianti" e "a dialogo, rappresentative o drammatiche". L'erudizione dell'editore si vede bene nelle note con cui egli avvicina e contestualizza la produzione del Cavassico nell'orbita della letteratura cortigiana e dialettale contemporanee.

Nel secondo volume, Cian procede alla presentazione dei testi dialettali, editi secondo criteri generalmente conservativi (ma non mancano luoghi in cui la lezione viene modificata in modo consistente); seguono le note ai testi, che danno per lo più ragione dei luoghi oscuri.

2. Gli studi successivi

Dopo l'edizione di riferimento Cian-Salvioni, ulteriori contributi alla pubblicazione delle rime dialettali del Cavassico sono giunti, negli anni Settanta, da Giovan Battista Pellegrini e Bartolomeo Zanenga: il primo editore dei diciotto componimenti dialettali non inclusi nell'edizione Cian-Salvioni;⁷ il secondo autore di un'analisi dei medesimi componimenti.⁸ Nello stesso torno di anni anche Loretta Rossa, che al Cavassico italiano aveva dedicato la tesi di laurea rimasta inedita, cura la pubblicazione di due testi mutili nell'edizione bolognese.⁹

Da ultimo, per quanto attiene ancora alla componente vernacolare della produzione di Cavassico, si segnala il recentissimo contributo di Matteo Comerio, che, interessato primariamente all'aspetto dialettologico, dà ragione di talune incongruenze tra l'originale e le edizioni di riferimento.¹⁰

Le rime in italiano hanno goduto di meno interesse: sono state valorizzate, negli ultimi tempi, da Daniele Piccini in un lavoro volto a segnalare il modello petrarchesco nella produzione bellunese e feltrina;¹¹ sue l'analisi puntuale dell'abilità poetica del Cavassico volgare – abilità modesta, invero – e l'interessante teoria per cui il "bilinguismo" del notaio troverebbe un punto di contatto nell'uso di forme metriche di gusto popolare, capaci di avvicinare la lingua letteraria alla

6 CIAN – SALVIONI 1893-1894 (d'ora in poi C-S). Sulle *Rime* ha fatto una recensione Vittorio Rossi: ROSSI 1895, pp. 214-222.

7 PELLEGRINI 1977

8 ZANENGA 1970-1971

9 ROSSA 1977

10 COMERIO 2020

11 PICCINI 2008

produzione schiettamente vernacolare. A tali considerazioni fa seguito l'edizione di tre componimenti volgari del Cavassico, individuati come esempio della sua tecnica poetica.¹²

12 I testi in questione sono *Io tengo li ochi chiusi et lontan guardo* (LI), *Non mai tant'arse el miser Phaetonte* (CCXII) e *Orsù mio tristo core* (CCXXI), il primo dei quali non è però di mano del Cavassico, ma fa parte dei componimenti tratti da stampa (cfr. § *I componimenti di altri autori*, p. 19).

Barolomeo Cavassico: vita e opere

Le informazioni che si possiedono sulla vita di Bartolomeo Cavassico si desumono per la maggior parte da documenti notarili, ora vergati di suo pugno, ora dal parente Giovanni Battista Cavassico, anch'egli notaio. A queste fonti, già di per sé notevoli, si aggiungono le opere, letterarie e no, prodotte dallo stesso Bartolomeo, tali per cui la figura del notaio, della sua famiglia e della sua città risultano piuttosto definite.¹³

Bartolomeo Cavassico nasce a Belluno intorno al 1480;¹⁴ figlio d'arte – il padre Troilo, benché godesse di poca fortuna, era conosciuto e apprezzato dalla classe dirigente bellunese –, perfeziona la propria istruzione giuridica prima a Perugia e poi a Padova, dove, accanto alle nozioni di diritto, affina le conoscenze letterarie. Ottenuta la laurea a Padova, requisito fondamentale per l'esercizio del notariato, il 17 aprile 1517 gli viene riconosciuto il titolo di notaio, professione che pratica intensamente e della quale rimangono, conservati nell'Archivio notarile di Belluno, atti rogati tra l'ottobre 1509 e il dicembre 1544.¹⁵ Nel 1511 sposa la nobile Margherita Persicini, dalla quale ha i figli Troilo, Dario e Orazio, quest'ultimo succedutogli nella carriera. Il Cavassico muore nella sua città natale nel 1555.¹⁶

Notevoli gli interessi personali del Cavassico, che sempre, accanto alla professione, si diede alla storia locale e alla letteratura, talvolta coniugandone gli intenti (cfr. § *Il genere storico-politico*, p. 37): della prima rimane testimonianza in un codicetto autografo, *Privilegi et iurisdizione del Conseio da Cival de Belluno con alchune decisione con il populo*, nel quale il Cavassico riporta documenti (Statuti, Provvisioni, ecc.) e fatti bellunesi significativi dal punto di vista sociale e politico;¹⁷ della seconda, accanto all'ingente *corpus* di *Rime* del ms. 396, oggetto del presente lavoro, è superstita il ms. 351 della Biblioteca civica di Belluno, libro di famiglia, ricco – nell'eterogeneità del contenuto: p. 16 – di citazioni letterarie e *sententiae*.

1. Il ms. 396

Della sua variegata produzione letteraria, Bartolomeo Cavassico ha lasciato un manoscritto autografo, il 396 della Biblioteca civica di Belluno, la cui nota di possesso si legge a c. 1r: *1508. Liber mei Bartholomei Cavassici notarij q. ser Troyli civis Belluni*. Cartaceo, mm 210 x 153, conta 3

13 Ci si riferisce ai mss. 396 e 351 della Civica di Belluno e al codice *Privilegi et iurisdizione del Conseio da Cival de Belluno con alchune decisione con il populo* (*infra*). Dell'attività giuridica del notaio rimangono anche due Protocolli autografi conservati nell'Archivio notarile a Belluno; nel 1934 Luigi Alpago Novello dà notizia di avere trovato nell'Archivio vescovile anche il Protocollo ecclesiastico del Cavassico, contenente gli atti da lui redatti in qualità di cancelliere vescovile (ALPAGO NOVELLO 1934, pp. 478-479).

14 Le informazioni sono desunte dal *Dizionario Biografico degli Italiani* s.v. *Cavassico, Bartolomeo* (vol. XXIII, 1979, pp. 30-32).

15 Per la cui descrizione si rimanda a C-S, XXIX-XXX.

16 Il profilo sintetico del notaio e qualche dato sulla sua produzione poetica sono presentati in CONTE - PERALE 1999, pp. 48-50.

17 C-S, XXXV-XXXVII.

guardie e 246 carte. È visibile la cartulazione originale nel margine superiore destro, che tuttavia risulta alterata e si interrompe a c. 232;¹⁸ durante il restauro del 1981 è stata apposta una cartulazione a matita nel margine inferiore sinistro, che corregge le sviste dell'originale, ma comunque risente dell'erronea fascicolazione.¹⁹

La datazione del ms. è indicata esplicitamente: *Iste liber inchoatus fuit die septembris 1508 mei Bartholomei Cavasicci notarij q. Ser Troyli* (c. 2r) e *Die 25 iunii 1530 in villa de Cirvoio B. C. ad uxorem in vinea sua subtus castrum civitatis Belluni existentem ob epidemie morbum vigentem* (c. 230r [ma 242r]). All'interno dell'opera, inoltre, i testi sono spesso introdotti da didascalie recanti la data di composizione o riferimenti temporali generici, per cui si conclude che essi sono disposti in ordine cronologico e facile è stabilire la collocazione temporale anche laddove manchi indicazione esplicita.

A c. 2r, al di sotto del riferimento temporale, si trovano i seguenti versi in volgare, distinti mediante spazi e segni grafici in margine sinistro:²⁰

- 1 Poiché per te, crudel, morir m'è forza,
supplico per tuo honor sia almen sepolta.
- Ah, benché per tuo amor me occida a torto,
serà teco el mio spirto e 'l corpo morto.
- 5 Amor, che suol far lieto, mi dà morte,
per quel crudel che mai pietà non ebbe.
- O crudo fer, che per amor te adopri
a l'ultimo mio mal, prego sia presto.
- 10 Sempre infelice fu mia vita al tuto,
cussì el mio fin sarà per te ancor certo.
- O Morte, refrigerio a la mia vita,
soccori prego a mia sfrenata voglia,
ch'io bramo di morir et chiedo aita.

Il contenuto del ms. è interamente presentato alle cc. 6r-6v: *Qui se contien la tavola de ogni capitulo, soneto et canzon*, seguito dagli incipit di tutti i componimenti divisi per tipologia (non solo capitoli, sonetti e canzoni, ma anche *stamboti, ode et frotole*), disposti progressivamente secondo la loro

18 L'autore "raddoppia" le cc. 56 e 162 e aggiunge nelle carte bianche iniziali il testo *Quan' che me pense el zuoch* (cfr. *infra*): la cartulazione originaria, quand'anche la si consideri riferita solo alle carte recanti i testi e non all'intero ms., risulta sfasata.

19 Si riporta la cartulazione originaria seguita, se differente, da quella corretta tra parentesi quadre. L'attuale disposizione dei fascicoli vede le cc. 18 e 19 dopo c. 3; c. 20 si trova tra le cc. 44 e 45. Se si aggiunge il fatto che c. 16 è mancante, è forte il sospetto che sia intervenuto qualche accidente alle cc. 16-20.

20 Per la trascrizione si sono adoperati i medesimi criteri espressi nella *Nota al testo*, p. 90.

posizione nel ms;²¹ a sinistra dei titoli, spesso, si trova indicazione del destinatario, mentre a destra vengono riportati i numeri delle cc. recanti i testi.

L'analisi del ms. ha evidenziato che oggi non sono presenti le cc. 16, 46, 115, 116, 126, 127:²² di queste certamente mancanti perché perdute le cc. 46, 126 e 127, in quanto la tavola riporta dei componimenti che esse dovevano recare;²³ diverso il discorso per le rimanenti, perché non si può escludere un'assenza originaria.²⁴ La collazione, per così dire, tra la tavola iniziale e il contenuto effettivo del ms. rivela, prescindendo dalle carte mancanti, le seguenti incongruenze:

- nella tavola viene indicato, a c. 160, il sonetto *L'amante, lamentando, adormentosse* che è del tutto assente nel ms.;
- nel ms. sono presenti, non indicati nella tavola, i testi *Quan' che me pense el zuoch* (I), *Horsù, zampogna mia, horsù, ricopera* (XVI), *Ochi piangete, acompagnate il core* (XXX), *Deb, Persicina mia, voglio pregarti* (XXXIII), *Deb, pota del schiantis* (XCIII), *Madona Marieta, havei gran tort* (CXVII), *Fé la bona usanza* (CLXXXIII), *Lingua mortal, né mai spirito humano* (CXCVI).

Qualche assenza si può giustificare: il capitolo XVI e lo strambotto XXX sono incompleti (nel primo caso, inoltre, lo stesso autore scrive accanto al testo *error*), per la qual cosa il Cavassico deve aver deciso di escluderli; il capitolo XXXIII, invece, doveva costituire in origine la parte finale del precedente (*Remira, ingrata, hormai remira aperto*, XXXII) da cui è stato separato in un secondo tempo: evidentemente la modifica è stata fatta successivamente alla stesura della tavola. Di maggior interesse e significato il caso della barzelletta *Quan' che me pense el zuoch*, testo introduttivo all'intera raccolta (p. 93), che è stato copiato nelle carte non numerate precedenti all'inizio vero e proprio del *corpus*; l'inchiostro diverso rispetto a quello impiegato per i primi componimenti

21 Per la trascrizione della tavola si rimanda a C-S, pp. 299-306.

22 Tali mancanze non sono segnalate nell'edizione Cian (né, a quanto risulta, altrove); solo Loretta Rossa constata la caduta delle cc. 126-127, sulle quali afferma si trovassero quattro sonetti, «il che corrisponde perfettamente alla consuetudine grafica del Cavassico che inquadra i suoi sonetti nella misura della pagina, due per carta» (ROSSA 1977, p. 142). L'ipotesi della studiosa, in parte basata sul fatto che il Cavassico avesse trascritto nella sezione dei sonetti i quattro titoli, è da rivedere alla luce di alcuni considerazioni: innanzitutto, i due titoli che precedono e quello che segue i presunti sonetti sono i primi versi delle prime due stanze e del congedo della canzone *Che fai Bellun? Hormai lieva dagli occhi* (CXXXIX); inoltre sul margine sinistro si trova una sorta di parentesi che abbraccia tutti i titoli, a significare che costituiscono un gruppo compatto (così anche altrove, ad es. per i componimenti di risposta per le rime, "legati" al testo cui rispondono). Appare quindi evidente che non si tratti di quattro sonetti autonomi, ma piuttosto dei primi versi di ciascuna stanza della canzone. Un'analisi più dettagliata degli incipit, inoltre, evidenzia stretti rimandi alla petrarchesca canzone all'Italia, modello del testo (cfr. p. 192). Si dica anche che l'affermazione della Rossa, per cui il Cavassico disporrebbe il sonetto a pagina piena, non è sempre verificata: ad es. lo è per i sonetti II-VII, ma non per i XLVIII-LVI; di contro le stanze rimaste della canzone sono disposte a pagina piena.

23 A c. 46 doveva trovarsi il capitolo *Col cor mio tristo et cum la stanca mano*; le cc. 126-127 dovevano ospitare le stanze 3-6 della canzone *Che fai Bellun? Hormai lieva dagli occhi* (CXXXIX), i cui incipit sono *Non vedi el foco atorno atorno acceso, A che fugir Caripdi e fugir Sylla, Non ve acorgete, o vui, ad ciascun passo e Signor del bel paese che Adria bagna*.

24 In altre parole l'autore avrebbe semplicemente sbagliato a numerare le carte, come accade altrove. Purtroppo in mancanza di un esame autoptico del ms., ancora inaccessibile al pubblico, non è possibile dire dalla digitalizzazione se le carte siano state strappate o no.

(simile a quello che si trova a cc. 208-215) conferma che si tratti di un'aggiunta successiva, forse finalizzata a dare una *facies* omogenea, petrarchizzante, alla raccolta.²⁵

L'intero ms. è stato digitalizzato e disponibile sul sito della Biblioteca civica di Belluno fino al novembre 2021;²⁶ oggi è possibile la consultazione della copia digitale su richiesta. Per il lavoro di edizione si è fatto ricorso a questa riproduzione.

1.1 Il *corpus*

Il *corpus* di Bartolomeo Cavassico conta 168 poesie in italiano e 67 in dialetto bellunese; le tipologie testuali rappresentate sono diverse: capitoli (46), sonetti (71), strambotti (38), barzellette (55), ballate (23), canzoni (1);²⁷ a queste si aggiungono quattro epistole amorose in prosa.

I testi, come si è anticipato, sono presentati in ordine cronologico e non sembra esserci altro criterio di disposizione nel ms.: se è vero che si identificano alcune sezioni omogenee per tipologia, lingua e/o argomento (ad es., la serie di strambotti sul tema del cuore straziato: p. 366), la poca sistematicità fa pensare che si tratti più di casualità che di scelta consapevole. Per es. la sezione CXXXV-CLX è omogenea per il contenuto storico-politico, ma il CXXXVIII ne è del tutto estraneo, trattandosi di una ballata di carattere amoroso; così i testi XLII-XLIII e XLVI-XLVII, di carattere encomiastico, anziché compatti, sono inframmezzati da due ballate amorose. In appendice una tabella riassuntiva dei componimenti, di cui si indicano titolo, genere, lingua, destinatario e breve sintesi (*Appendice I: la tabella dei componimenti*, p. 338)

1.2 I destinatari

Poco meno della metà dei componimenti è indirizzata esplicitamente ad un destinatario; nella maggior parte dei casi si tratta di una donna, alla quale l'autore scrive per sé o per conto di altri: Margherita Persicini – che nell'ultimo componimento viene identificata espressamente come *uxor* – è la destinataria prediletta; seguono Antonia da Salce, a cui il Cavassico scrive anche per conto di Pietro Persicini, fratello di Margherita; Bianca Doglioni, interesse amoroso dell'amico Pietro Carpedoni; e Giuliana De' Corti, amata da Giovan Battista Cavassico. Vengono nominate sporadicamente Lucrezia Della Bella, vagheggiata da Pietro Persicini (ma poi moglie di Bartolomeo Della Bella, cognato del Cavassico), Lucia (forse da identificare con la moglie di Michiel da Pluro: CCXXXV), Camilla, Francesca de Bertoldo, Elisabetta, Angela e Caterina da Agordo.

25 Si veda, a questo proposito, il § *Le Rime del Cavassico: un canzoniere?* a p. 55.

26 All'indirizzo <http://biblioteca.comune.belluno.it/biblioteca-digitale/> (novembre 2021).

27 Solo in un caso, nella poesia CCXXXVII, non è possibile stabilire la tipologia testuale, non inquadrabile tra le tradizionali.

Negli altri casi i destinatari sono amici o parenti dall'autore, a cui, di norma, il Cavassico dà consigli amorosi, oppure si tratta di autorità politiche di cui vengono cantate le lodi:²⁸ Giacomo Gabriel, podestà di Belluno nel biennio 1508-1509, a cui viene dedicato un capitolo; Bartolomeo d'Alviano, condottiero artefice della riconquista cadorina, cui spettano una ballata e una barzelletta; Luigi Dolfìn, podestà di Belluno nel biennio 1507-1508, alla cui celebrazione sono adibiti un capitolo, un sonetto e una barzelletta; Luigi Mocenigo, provveditore generale della Repubblica Veneziana, per il quale il Cavassico produce una serie compatta, composta da un sonetto, uno strambotto, un capitolo, due barzellette e una ballata.²⁹

Nel *corpus* del Cavassico non manca neppure la finzione letteraria per cui egli stesso è destinatario di testi composti da altri:³⁰ è il caso dei sonetti caudati XLVIII e L, la cui autrice, Elisabetta, indirizza al notaio parole di dolore e indignazione, perché non più oggetto dell'interesse dell'uomo.

Una riflessione meritano invece i tre componimenti che presentano due destinatarie, Margherita Persicini e Antonia da Salce (LXIV, LXXIII, LXXV); a differenza degli altri testi, in cui il nome del destinatario è posto in apertura, qui essi sono riportati *a latere* preceduti dall'indicazione *ex(em)p(lum)*: si può dedurre, quindi, che si tratta di sonetti pensati per essere adattati a diverso destinatario oppure la cui destinazione è stata cambiata nel tempo (il LXIV, ad es., si presenta dedicato ad Antonia al v. 5, ma riporta l'indicazione a Margherita: forse, scritto originariamente per la prima, è stato poi reindirizzato alla seconda, nel frattempo diventata moglie). Simili, ma formalmente diversi, sono i capitoli XXIV e XXXII: dedicati, con nota introduttiva, a Margherita, presentano nell'interlinea, in corrispondenza con il nome proprio di lei, il primo la variante "Antonia", il secondo "Catherina".

1.3 Le epistole amorose in prosa

Nel corpus del notaio trovano spazio anche quattro epistole in prosa (CXXXII-CXXXIV, CCXVI). Le prime tre, che costituiscono un blocco compatto (cc. 112r-114v [127r-129v]), sono dedicate a Caterina da Agordo, già destinatarie di poesie. Il contenuto dei testi è in tutto assimilabile ai componimenti di carattere amoroso, con i quali condivide temi ed immagini: ad es. CXXXII si apre con il lamento del poeta, sottoposto a grande pena da Amore: *Perché sforciato da quel Dio che porta l'arco e i istralli, acceso ancora è 'l mio core d'amorosa fiamma e carico d'amoroso pianto e dolce guerra*; Caterina è donna straordinaria, in grado di *inamorare un orso, d'accender un saxo e da specciare un adamante*, medesime immagini – ma riferite a Margherita – di XXIV, 16-17 e 32. La CXXXIII si

28 Cfr. § *Il genere encomiastico* a p. 34.

29 Il rimando alla *tabella dei componimenti* (p. 337) è implicito.

30 Che si tratti di finzione letteraria e non di testi effettivamente composti da altra mano è evidente per forma e contenuto: cfr. XLVIII e L.

chiude con l'immagine del poeta che prospetta l'imminente morte d'amore; egli esorta quindi l'amata al pentimento, come in III, XIII, XV, ecc.: *Alora te pentirai de averme facto torto. Alora che vederai el mio corpo lasso al monumento portare, doleràti, e le lacrime per lo tuo viso abonderano*. Bastino questi esempi per testimoniare come anche le lettere in prosa contribuiscano a definire la stessa dinamica di amore crudele che descrivono i componimenti in versi. E ai versi è affidato l'invio della lettera, presente nella CXXXII e nella CXXXIV: nel primo caso si trova una quartina, nel secondo uno strambotto con cui il poeta accompagna l'epistola diretta a Caterina; nel caso della terza epistola, inoltre, la poesia è preceduta da un epitaffio, inquadrato nel disegno di un sepolcro: *Uno qui iace in loco obscuro e basso / che fu per ben amar de vita privo. / Ma ben iaccia lui sotto el dur saxo: / s'aliegra che 'l suo amor resta anchor vivo*.

Anche la quarta epistola (cc. 186v-187r [198v-199r]) si inserisce nell'orizzonte amoroso, ma è curioso che la voce narrante sia femminile: la donna si dice dolente di essere stata trascurata dall'amato e ribadisce l'amore e devozione per lui.³¹

2. Il ms. 351

La biblioteca civica di Belluno ospita un altro autografo del Cavassico, il ms. 351, un codicetto (mm 104 x 77) cartaceo di 135 cc. La particolarità del manoscritto, sulla cui coperta anteriore si legge la nota *Memorialis mei Bartholomei Cavassici notarii Belluni*, sta nel fatto che venne impiegato dall'autore come zibaldone in cui riportare tutto ciò che trovava degno di nota, soprattutto – ed è evidente dal materiale trascritto – negli anni della formazione universitaria.

Gli interessi letterari del Cavassico sono i più variegati: egli trascrive perlopiù brevi citazioni, massimamente *sententiae* da autori classici e moderni, dai Padri della Chiesa, dalla Bibbia; non mancano nemmeno testi più lunghi di carattere giuridico. È evidente che la materia non sia stata organizzata sistematicamente, ma si susseguisse senza un'articolazione definita, per cui medesimi autori e argomenti sono disseminati qua e là nelle carte. I testi sono in latino, tranne sei versi tratti dall'*Acerba* di Cecco d'Ascoli: *Non veti virtuoso mai perire, / ma ben percosso da contraria branca / e possa ne la fin convien salire* (libro II, cap. VII) e *Chi vol de invidioso far vendeta / e cum più acesa fiamma far languire / acostesi a virtù che ben l'aspeta* (libro II, cap. XVI).

31 A differenza delle precedenti, questa epistola non reca indicazione del nome proprio del destinatario; anzi ad apertura si trova la nota *Ad amicum*, che tuttavia risulta incoerente con il contenuto: per questo motivo Cian emenda in *Ad amicum* (C-S, p. 283). Impossibile dire se la voce narrante sia quella di Caterina e il destinatario Bartolomeo.

I generi letterari

A prescindere dalla lingua in cui sono scritte, le opere del Cavassico rientrano perlopiù in tre generi letterari: amoroso, encomiastico e storico-politico.

1. Il genere amoroso

Nel primo componimento delle *Rime*, una zingaresca di settenari in lingua bellunese, il Cavassico espone la *ratio* che struttura la propria opera: novello *praeceptor amoris*, l'autore si propone come guida per gli amanti infelici e, come tale, dispensatore di consigli in materia amorosa; le *Rime*, quindi, nascono come un piccolo *libellus amoris*, una sorta di agile manualletto in versi in cui sviscerare l'essenza del sentimento e, soprattutto, le sue conseguenze. Non sorprende, quindi, che il genere sia il più rappresentato, con circa l'80% dei testi.³²

La dinamica amorosa che viene presentata è generalmente la medesima: la donna è crudele, insensibile e ingrata nei confronti del poeta che, sempre dedito al *servitium amoris*, lamenta la propria condizione, supplica l'amata perché lo ricambi e si dispera fino alla morte. Eccezioni a questa norma sono rappresentate dai testi XII, in cui l'amata si dimostra pietosa nei confronti del poeta, il cui amore vorrebbe ricambiare, ma le è impedito dalle convenzioni sociali; XXXVII, zingaresca di carattere misogino contro le mogli, fonte di soli fastidi; XLVIII e L, sonetti caudati composti – secondo una finzione letteraria davvero poco credibile – da Elisabetta per Bartolomeo, nei quali è la donna a soffrire per il comportamento scostante e distaccato del poeta, che accusa di aver rivolto altrove le sue attenzioni.

Pure nella grande varietà delle scene, dei dialoghi, dei monologhi che il Cavassico rappresenta, è possibile individuare dei temi ricorrenti, spesso cardine attorno a cui si sviluppa la poesia. Si riporta elenco dei più frequenti:³³

- La partenza inevitabile dell'uomo; essa prelude ad un sofferto periodo di allontanamento, che pare senza fine (II, XLVIII-L, LXXXII-LXXXIV, CXX, CCXXXII, ecc.);
- l'invocazione della morte, spesso accompagnata da riferimenti alla figura di Caronte (VII, XIII, XIV, XV, XXIV, LXIV, LXXX, CLXXXV, ecc.);
- la descrizione e l'esaltazione della bellezza esteriore della donna (VIII, XXV, LXXII, LXXIII, CLXXXIX, ecc.);
- il ritratto amoroso (C, CXXII, CLXII, CCXXXII, ecc.);

32 Nella ricca introduzione ai testi, Cian, distinguendo tra poesie letterarie, dialettali-popolareggianti, a dialogo, rappresentative o drammatiche, fornisce per ogni categoria una cospicua quantità di materiale bibliografico: C-S, pp. XLV-CXLV.

33 Per il quadro generale e un approfondimento più analitico si rimanda alla *tabella dei componimenti* (p. 337). Si escludono in questa sede i componimenti che Cavassico riprende da altri autori, a cui si dedica il § *I componimenti di altri autori*, p. 21.

- il dono: il poeta ha dato tutto se stesso e la sua poesia alla donna; lei lo ripaga con crudeltà e indifferenza (CLIII-CLIV, CLVI, ecc.);
- il pentimento della donna dopo la morte, per amore, dell'amante (III, XIII, XV, XL, LXVI, CXXIV, ecc.);
- la figura del rivale in amore (XXIV, LXVI, CXXVIII, CLXXXVI, ecc.);
- le similitudini animali per esprimere la durezza della donna (XV, CXXIX-CXXX, CLXXXVII, ecc.).

1.1 Le disperate

All'interno del grande contenitore della poesia amorosa nella sua specie elegiaca, giova approfondire l'analisi di tre testi, indicati esplicitamente dal Cavassico come disperate.³⁴ Si tratta di capitoli ternari, due in volgare (il XXIX e il CLXXXV) e uno in dialetto (il XIV).

La disperata XXIX si apre nel nome della Morte: poiché essa da tempo aspetta il poeta, gli sia concesso ancora qualche istante per poter esprimere il suo canto di dolore; inizia così una serie di maledizioni – *Io maladico* è il sintagma anaforico che introduce ogni terzina – che non risparmiano nessuno, nel Cielo e sulla terra: la madre, il padre, gli innamorati, l'Amore, il mondo e la fortuna... La disperazione del poeta è tale da maledire anche se stesso, incapace di sottrarsi all'amore per la donna crudele. Il testo è incompleto.

Nella disperata CLXXXV il poeta *de speme scemo* (v. 1), sentendo la Morte vicina, si lascia andare ad un canto dolce, ma presago della fine, *como el candido cygno ne l'extremo* (v. 3). Il lungo componimento (244 versi) ripercorre la storia d'amore con Margherita, dall'esordio al tragico epilogo, e lo fa con insistiti richiami biblici, storici e mitologici: Bartolomeo non è degno dell'inferno come già Tantalo, Atteone e Fetonte (vv. 16-30); è cantore dolce e mesto come Orfeo (vv. 52-54); Margherita è una novella Giuditta, forte della vittoria contro Oloferne, ma è anche Medusa, che trasforma gli uomini in sassi (vv. 70-76), ecc.³⁵ La consapevolezza della propria condizione porta il poeta a rimproverarsi l'innamoramento e il servizio alla donna, tuttavia inevitabili, dal momento che il viso e gli occhi di lei avrebbero fatto innamorare anche bestie feroci; ora che nulla può salvarlo dalla Morte, il poeta chiude il canto con il proprio epitaffio: con l'artificio di scandire lettera per lettera il nome, individua Margherita come responsabile della

34 Cfr. C-S, pp. CXXXVII-XCIII. La disperata nasce con Antonio Beccari da Ferrara (1315-1373ca), autore delle canzoni *Le stelle universali* e *i ciel rotanti* e *Amor con più sospir convien ch'io canti*, e del capitolo *Diviso sia per l'universo pace* (della prima canzone fornisce il testo e un'accurata analisi Selene Sarteschi: SARTESCHI 2008, pp. 33-40). Di recente Gabriella Scarlatta ha tracciato la storia del genere, dalle origini all'approdo in Francia nel Cinquecento (SCARLATA 2017). Il panorama offerto dalla studiosa potrebbe essere incrementato; da lì prende le mosse il contributo di Andrea Canova, di prossima pubblicazione, *La questione "disperata". Elegie alla porta dell'inferno*.

35 Il capitolo peraltro è affiancato ai margini da note in latino, sempre di mano del Cavassico, che spiegano i riferimenti mitologici e non impiegati dall'autore; per l'analisi completa del testo si veda p. 221.

propria morte.

O diavol, vienme a tuor e non star pi è l'incipit della *disperata villanesca* XIV: in questo caso è il poeta stesso che invoca la morte *po' che la crudelaza vuol cussì* (v. 3). La sua disperazione è tale da desiderare, immaginandolo, uno scenario apocalittico: manchi la luce, cada il cielo, i morti tornino sulla terra (vv. 4-6); tutti muoiano di dolore e di fame (v. 10); si facciano guerre tra paesi, le case vadano in rovina, i lupi facciano banchetto degli uomini (vv. 16-18), ecc. In tale scenario, il poeta stesso vorrebbe trasformarsi (in un topo, una rosa, una brace, ecc.) per poter arrecare danno alla donna crudele, così da punirla per il trattamento che gli ha riservato. Il sogno del poeta, tuttavia, è irrealizzabile; egli è condannato all'inferno: *Ma, aimè, quest desirar non me val nia, / sì che sum via de long mo' desperà / ch'el non pò intravegnir 'sta fantasia* (vv. 76-78). Il capitolo si chiude, ad anello, con l'avvento di *Buzaboù* ('Belzebù'); anche la donna è destinata all'inferno, a meno che non si penta delle proprie azioni.

Come si vede dalle sintesi proposte, i tre testi sono simili non solo per contenuto, ma anche per struttura; in particolare:

- Il testo si apre e si chiude (non il XXIX, incompleto) sull'immagine della morte imminente (resa anche con le figure di Caronte e del Demonio) e il canto del poeta, che costituisce il nucleo del capitolo, è l'ultimo atto della sua vita;
- L'anafora è la figura retorica prediletta per conferire al canto la drammaticità che si addice al tema: nel XXIX, come anticipato, viene ripetuto il sintagma *Io maladico* ad apertura di terzina; nel CLXXXV, si trovano in anafora i verbi *piangete, vale*, il pronome *io*, l'esclamazione *o!*; nel XIV i sintagmi *Deh, se podesse* e *Vora'* ad apertura di terzina.

1.2 Il contrasto

Nel capitolo XII e nel sonetto CLVIII il Cavassico propone lo schema del contrasto amoroso, nella forma più diffusa del dialogo tra amante e amata.³⁶

Il capitolo XII è costruito sull'alternanza delle battute attribuite alla donna e al poeta, coincidenti con lo spazio della terzina; la donna è chiusa nella propria casa e l'uomo le chiede di poter entrare, dinamica che ricorda il motivo classico del *paraclausithyron*, il lamento dell'*exclusus amator* davanti alla porta chiusa.³⁷ Il poeta, disperato e morente, supplica la donna perché gli apra la porta e gli permetta un incontro con lei; ella, pur pietosa verso le sofferenze di lui, rimane

36 C-S, CIV-CV. Al genere del contrasto amoroso nella letteratura delle origini si dedica Antonia Arveda in ARVEDA 1992; individuata l'origine nella letteratura mediolatina (pp. XV-XXXII) e passati in rassegna gli esempi nella lirica d'oc e d'oïl (pp. XXXII-LVIII), la studiosa propone un'analisi dei contrasti più significativi della poesia duecentesca.

37 Il *topos* nella letteratura classica è ampiamente trattato; si rimanda alla sintesi sulla genesi ed evoluzione del motivo proposta da A. Bonandini in BONANDINI 2007, pp. 79-90, della quale giovano i riferimenti bibliografici a p. 79 n. 10.

ferma nel rifiuto dell'amore, che non può ricambiare poiché già è *per suspecto guardata* dalla gente e teme il disonore. Dinanzi alla disperazione di lui, che invoca la morte, la donna cede, almeno a parole, alle richieste; il testo si conclude con l'*amante pacificato* che, nuovamente, chiede le ragioni della (passata?) crudeltà alla donna.³⁸

Qualche esempio di contrasto amoroso che sia costruito, per così dire, intorno alla porta chiusa si ritrova nelle celebri canzonette di Leonardo Giustinian:³⁹ la più nota, *Amante, a sta fredura* (VII nell'ed. Wiese, II nell'ed. Balduino, IX nell'ed. Carocci), sviluppa distesamente il tema classico, quasi del tutto privo dell'originaria connotazione elegiaca a vantaggio di una più immediata comicità di natura popolare. Il capitolo del Cavassico, benché piuttosto ridotto, sembra fare eco al contrasto del Giustinian, che riprende in modo flagrante nell'ambientazione e con il quale condivide alcuni elementi, quali l'atteggiamento della donna, che in un primo momento non è intenzionata ad accogliere l'uomo perché timorosa di essere svergognata e, quindi, di diventare oggetto di pettegolezzo della gente, ma che poi acconsente alle richieste di lui. Identico, inoltre, il risvolto più comico che drammatico dell'intero dialogo; basti qui richiamare la battuta dell'amata, che ancora si nega, ma prevede per la coppia un lieto fine (vv. 58-60): *Perdonami, ti priego, ch'or non posso, / ma aspecta alquanto, o servitor mio, tempo / che se traremo poi gli fren da dosso!*⁴⁰ Se però le canzonette del Giustinian «possono essere caratterizzate da una luce estremamente vivida, che a volte si delinea in pochi tocchi descrittivi [...], altre volte è preponderante, e traccia un quadro decisamente concreto, se non realistico» (CAROCCI 2014, p. 66), il contrasto del Cavassico non esce dai confini della maniera: mancano elementi propriamente realistici, e gli strumenti espressivi sono del tutto assimilabili a quelli impiegati negli altri componimenti amorosi.

Il CLVIII propone il contrasto nella forma compendiata del sonetto, tale per cui le battute si susseguono, rapide, anche nello spazio di un solo verso.⁴¹ Davanti alla disperazione del poeta, sul punto di morire, la donna lo interroga sulle cause della sua sofferenza, sui suoi desideri e sulle sue richieste; la risposta dell'uomo è prevedibile: la donna è causa dei suoi mali e solo il suo amore

38 Tale conclusione non convince a pieno, anche per l'assenza, nel ms., dell'indicazione *finis* al termine del capitolo: non si esclude che il testo potesse svilupparsi ulteriormente.

39 Per la figura di Leonardo Giustinian si veda CAROCCI 2014, pp. 15-44; i contrasti del Giustinian prevedono, nella maggior parte dei casi, la medesima scenografia: l'amante si trova all'aperto, per strada; l'interlocutrice (la donna amata, ma spesso anche la "compagna", che svolge la funzione di mediatrice) si affaccia al balcone. Non sempre si trova l'esplicita richiesta dell'apertura della porta e dell'ingresso, ma in tutti i casi l'uomo vuole incontrare l'amata all'interno della casa. Per una panoramica sulle canzonette e sulle problematiche filologiche ad esse collegate si veda BALDASSARI 2019, pp. 159-160 (alle note 1-3, in part., la bibliografia completa dei lavori sul Giustinian).

40 Se si procede ad un'analisi più minuta, si nota che tanto dei personaggi giustiniani è presente in quelli del Cavassico: la donna è sempre *dispietata e dura* (CLXXXV, 235 e, per il Giustinian, XVIII, 10 ed. Wiese), l'amante è disperato, tanto da invocare la Morte; viene paventata la partenza alternativamente di entrambi, la qual cosa causa grande sofferenza.

41 Soluzione che ricorda, tra i maggiori, il Cecco Angiolieri di *«Becchina mia!»*, *«Cecco, nol ti confesso»* e *«Becchin' amor!»*. *«Che vuo', falso tradito?»*; molti sono comunque gli esempi, anche tra i minori, di sonetto dialogato: ARVEDA 1992, pp. 126-150 (Cecco Angiolieri alle pp. 136-147).

può esserne rimedio.⁴²

1.3 I componimenti di altri autori

Nel primo componimento del *corpus* l'autore è chiaro nel segnalare che, accanto alle proprie, ha incluso poesie di altri autori (I, 89-96):

90 Che tut quel ch'ei binà
 in quest pizol libret
 no l'ei dal me zuchet
 trat tut a [fat],

 ma per fer un gr[un] alt
 part hei robà in qua, in là
95 e poi he semenà
 sul me sempiare.

La decisione di dare spazio a componimenti non originali viene giustificata con la volontà di raggiungere un risultato migliore in termini di efficacia: il Cavassico – che in più luoghi non manca di scusarsi per la propria modestia letteraria (CXXXVI, CL, ecc.) – è consapevole dell'apporto che altri componimenti di carattere amoroso possono dare al suo libretto: per *fer un grun alt* (lett. "fare un mucchio alto", quindi, fuor di metafora, "raggiungere un risultato più elevato"), dunque, si preoccupa di selezionare materiale esterno e piegarlo alle proprie esigenze.

Sul nome degli autori prediletti il Cavassico tace; tuttavia segnala i testi non suoi ora con le indicazioni, nel margine destro o nel sinistro, *tolto de stampa* (*in stampa* per LXVII e *stampa* per XXXIX) e *No*: XVII-XXIII, LXVII; ora con solo con *No*: LI-LVII, LIX-LXI, LXV, LXVII. Di tutte le poesie segnalate si è riuscito a trovare traccia in altri autori o opere, fatta eccezione per il capitolo LVIII, *S'io t'hamo, o donna, tanto, anci ti adoro*: presente in margine l'annotazione *No*, inserito nel mezzo di un gruppo compatto di testi non originali, non trova corrispondenza con alcuno degli autori inclusi nelle *Rime*. Tuttavia la dedica all'amica Angela e il richiamo esplicito alla stessa nel corpo del testo fanno pensare che si tratti di un componimento autentico del Cavassico; la presenza dell'indicazione a margine sarebbe da ricondurre, forse, alla posizione anomala nell'economia delle *Rime* del testo, in quanto inserito – a questo punto erroneamente – nel blocco delle poesie di altri: *No* vorrebbe indicare, quindi, la necessità di espungere il testo da quella posizione per inserirlo altrove.

42 Anche tra i componimenti di altri autori si trova un contrasto (CXLIII; cfr. p. 475) tra uno *zovene* e una donna; le battute occupano lo spazio di uno o due versi, per cui le singole strofe ospitano entrambe le voci. La dinamica del rapporto è simile al capitolo XII – il giovane desideroso, la donna che si nega, benché ben disposta –, ma manca il riferimento alla porta; diverso è anche l'esito del dialogo, dal momento che si conclude senza alcun reale sviluppo.

Nella ricerca mirata all'identificazione delle opere modello del Cavassico, si sono individuati altri tredici componimenti che, presenti nel ms. bellunese e non segnalati come i precedenti, non sono di mano del notaio, ma prodotto di altri autori.⁴³ Di seguito, in sintesi, tutti i componimenti non originali, dei quali si indicano la posizione nel ms. (tra parentesi), la forma e le corrispondenze in altre opere, manoscritte e a stampa. Con l'asterisco si indica la presenza della segnalazione in margine:⁴⁴

- *Chi vol veder dove li stral affina* (XVII)*, Capitolo.
A. Ricco, *Fior de Delia* 1514
- *Vale, crudel amor, che è gionta l'hora* (XVIII)*, Capitolo.
V; A. Ricco, *Fior de Delia* 1514; *Seraphina* 1525
- *Abi, sorte iniqua et più che fel amara* (XIX)*, Capitolo.
Ro; A. Ricco, *Fior de Delia* 1514
- *El è gia tempo, donna, ad palesarte* (XX)*, Capitolo.
Ro; A. Ricco, *Fior de Delia* 1514
- *Si ben mi piacque de seguir amore* (XXI)*, Capitolo.
A. Ricco, *Fior de Delia* 1514
- *Gionta nel puncto del extremo passo* (XXII)*, Capitolo.
Ro; A. Ricco, *Fior de Delia* 1514
- *Quel servo da lontan, donna, ti scrive* (XXIII)*, Capitolo.
Ro; A. Ricco, *Fior de Delia* 1514
- *Non te smarir cor mio* (XXXIX)*, zingaresca.
Frottole 1505
- *Io tengo li ochi chiusi et lontan guardo* (LI)*, Sonetto.
Fi; *Opera nova* 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Che fai sì tristo, sconsolato et solo* (LII)*, Sonetto.
F; *Opera nova* 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Credea me amasti or col timor combato* (LIII)*, Sonetto.
Fi; Fi₁; Fi₂; Vat; A. Tebaldeo, *Opere* 1498; *Opera nova* 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Non dubitar mia dea, vivi sicura* (LIV)*, Sonetto.
Fi; *Opera nova* 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507; S. Aquilano, *Opere* 1516

43 È Francesco Flamini ad individuare in Antonio Ricco l'autore dei primi sette capitoli: FLAMINI 1894, pp. 304-305.

44 Per una visione complessiva dei testi nell'economia delle *Rime* si rimanda alla *tabella dei componimenti*, p. 337.

- *Da poi che 'l ben e 'l mal scripto è là su* (LV)*, Sonetto.
Bs; *Opera nova* 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Quando vostre bellezze altere et nove* (LVI)*, Sonetto.
Opera nova 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Chi per absentia la mia dea non vede* (LVII)*, Capitolo.
Opera nuova 1507; *Compendio* 1507
- *Dov'è tua forza, amor, dov'è tua fede* (LIX)*, Strambotto.
Opera nuova 1507; *Compendio* 1507
- *O voi che intorno al corpo morto site* (LX)*, Strambotto.
Vat₂; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *S'io non sun degno di te ingrata e dura* (LXI)*, Strambotto.
O; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Vien meno el ferro troppo adoperato* (LXV)*, Strambotto.
O; ms. II.X.54 ; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Luccida giema posta in un bel castro* (LXVII)*, Sonetto.
L. Catti, *Opuscula* 1502; *Opera nova* 1502; *Opera nuova* 1507; *Compendio* 1507
- *Voria e non voria lassar d'amarte* (LXXXVII), Sonetto.
V
- *Cum quella fé che deba un cor perfecto* (LXXXVIII), Sonetto.
B₁; Bs; Bu; Fi₁ ; M; N; P; P₃; R; S. Aquilano, *Opere* 1516
- *Fammi, donna, el mio dovere* (CXLIII), Ballata.
Fi₆
- *Non mando questo a te per far presente* (CLV), Strambotto.
Opera nuova 1507; *Compendio* 1507
- *Ringratia amor, che da le rette sciolto* (CLVII), Sonetto.
Bs; P₃
- *Non fu vergogna a Fabio né a Viano* (CLXI), Sonetto caudato.
F₁; Gu; S
- *Non ti posso donar degno lavoro* (CLXV), Strambotto.
B; Bs; Fi; Fi₄; G; M; Mo; O; P; P₁; P₂; Pe; Si; Vat; Vat₁; Vat₅; S. Aquilano, *Opere* 1502; S. Aquilano, *Opere* 1502 bis; S. Aquilano, *Opere* 1503; S. Aquilano, *Opere* 1503 bis; S. Aquilano, *Poema* 1505; S. Aquilano, *Opere* 1516
- *Va', possa l'archo e la pharetra, Amore* (CLXXIX), Sonetto.
Gu; *Frottole* 1505

- *Ogni amor vol esser vero* (CLXXXI), Ballata.
Frottole 1505

- *O dolce diva mia* (CLXXXIV), zingaresca.
Frottole 1505

- *Vale, patrona mia, che me ne vo* (CCVIII), Sonetto.
B₁; B_s; ms. 2872; N; R; S. Aquilano, *Opere* 1516

- *Deb, s'io potesse quel che ho nel core* (CCXIII), Sonetto.
B₁; B₂; B_s; Bu; F₁; F₁₅; F₁₁; Gu; Mo₁; N; P₃; R; Si; Vat₃; Vat₄; A. Tebaldeo, *Opere* 1498

- *Poi che speranza m'ha lassato altuto* (CCXIX), Capitolo.
V; Fioretto [ca. 1510]

- *Poi che tute virtù per nostro scelo* (CCXXIX), Capitolo.
Fioretto [ca. 1510]

1.3.1 Gli autori dei testi: problemi di attribuzione

Dall'analisi, anche sommaria, dei componimenti individuati come non originali, emerge che la maggior parte è anonima e anepigrafa;⁴⁵ ci sono, invero, alcune attribuzioni in singoli testimoni, ma senza sufficienti elementi a conferma del nome; è il caso, ad es., dello strambotto *O voi che*

45 La paternità della ballata *Fammi, donna, el mio dovere* (CXLIII), rinvenuta nel ms. Basevi 2441 (Fi₆), è stata attribuita al Cavassico da Giulio Cattin (CATTIN 1990, p. 251), secondo cui anche *Ogni amor vol esser vero* (CLXXXI) e *O dolce diva mia* (CLXXXIV), entrambi presenti nell'edizione Petrucci 1505, potrebbero essere prodotto del notaio. Accoglie senza riserve la prima ipotesi di Cattin anche Renato Borghi nella sua tesi di dottorato dedicata all'edizione critica del Basevi 2441, laddove la presunta paternità del Cavassico costituisce un *terminus post quem* per la datazione del manoscritto (BORGHI 1996, pp. 52, 64-65, 75), dato condiviso da William F. Prizer, che perviene alle medesime conclusioni (PRIZER 1996, pp. 17-20, 26-29). Anche Serena Garberoglio, che del Basevi aveva prodotto un'edizione critica nella sua tesi di laurea, torna sulla questione, sostenendo, benché nell'impossibilità di dimostrarlo, la dipendenza del testo Basevi 2441 dal ms. 396, in considerazione anche della corruzione del primo testo, che non potrebbe perciò essere antigrafo del secondo (GARBEROGLIO 1997, pp. 83-87; alle pp. 88-92 l'appendice con la collazione dei testi). Benché suggestiva, l'ipotesi proposta – accolta anche nell'ambito degli studi bellunesi: CONTE - PERALE 1999, p. 49 e SPADA 2008b, p. 89 – (cfr. X) non può essere condivisa perché non supportata da elementi probanti: assunto (arbitrariamente) che il notaio facesse circolare le proprie opere, si è ignorato il fenomeno opposto, per cui egli prendesse da altre fonti il materiale poi raccolto nel ms. 396, fenomeno ben attestato, come si è cercato di dimostrare. Pure è innegabile che il mero calcolo probabilistico non è sufficiente ad escludere l'ipotesi di paternità, ma a ciò si aggiunga che non esiste alcuna evidenza, allo stato dei fatti, di circolazione dei testi bellunesi all'infuori del ms. 396 e delle mura domestiche. Si considerino, ancora, due dati: il primo è la provenienza del Basevi, certamente milanese; il secondo è la data di composizione che, di recente, nell'ambito del *Dies Borromaei* 2022 (i cui atti sono in corso di stampa), Davide Daolmi è giunto a fissare agli anni 1509-1511, su commissione di Gian Giacomo Trivulzio. È chiaro che, se l'ipotesi Daolmi fosse confermata, la cronologia, insieme alla zona geografica, costituirebbe un ulteriore elemento di difficoltà nell'attribuzione al Cavassico, che avrebbe prodotto il testo, stando alla posizione nel *corpus*, intorno al 1511. Infine, l'incipit della ballata è presente anche in un codice contenente intavolature liutistiche (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Rés Vmd 27), datato ai primi anni del XVI secolo (THIBAUT 1958, pp. 43-56); le scarse informazioni in merito impediscono un'ulteriore riflessione, ma già il mero dato cronologico è significativo. Qualcosa si può dire anche in merito al testo: si tratta di una ballata grande dialogata con doppio refrain, uno pronunciato dalla donna, l'altro dallo *zovene*. Tale caratteristica è un *unicum* nel *corpus* del Cavassico, che, per i testi in dialogo, preferisce le forme del sonetto e del capitolo. Neppure in questo caso la considerazione fatta è dirimente; si converrà però che la singolarità del genere meglio si spiega con l'ipotesi per cui il notaio abbia attinto il testo da altra fonte, piuttosto che ne sia l'autore.

intorno al corpo morto site (LX), attribuito ora a Serafino Aquilano (Vat₂), ora ad Enea Malvezzi (*Opera nuova* 1507); oppure di un altro strambotto, *Vien meno el ferro troppo adoperato* (LXV), che va sotto il nome di Bernardo Accolti nel solo ms. Fi₃. I sonetti *Non fu vergogna a Fabio né a Viano* (CLXI) e *Va', possa l'arco e la pharetra, Amore* (CLXXIX) vengono accolti come rime spurie nell'edizione delle *Rime* di Antonio Tebaldeo, pubblicata da Tania Basile e J. J. Marchand (BASILE-MARCHAND 1989-1992): attribuiti al Tebaldeo da Ottavio Nardi per la loro presenza in Gu, codice proveniente, a detta del Nardi, dalla corte di Ferrara in cui era ospite l'autore, sono stati scartati dall'edizione critica in quanto l'attribuzione al Tebaldeo non è dimostrata.⁴⁶

Nella sezione delle rime dubbie del Tebaldeo, in virtù della loro attribuzione a diversi autori o dell'attribuzione al Tebaldeo in un singolo testimone, si collocano i sonetti *Cum quella fè che deba un cor perfetto* (LXXXVIII), *Ringratia amor, che da le rette sciolto* (CLVII) e *Vale, patrona mia, che me ne vo* (CCVIII): il primo è dato al Tebaldeo dai mss. B₁ e Bu, mentre il ms. Fi₁ e la stampa S. Aquilano, *Opere* 1516 lo attribuiscono a Serafino Aquilano; il ms. P lo porta sotto il nome di Timoteo Bendedei. Il secondo è trascritto sotto il nome del poeta ferrarese nel solo ms. P₃; la paternità del terzo è contesa tra il Tebaldeo (B₁) e l'Aquilano (S. Aquilano, *Opere* 1516). Dubbia è anche l'attribuzione del sonetto *Non dubitar mia dea, vivi sicura* (LIV) a Serafino Aquilano, posto come XXXIII nella sezione *Sonetti di dubbia attribuzione* nell'edizione critica di Mario Menghini (MENGHINI 1894).

In questo panorama di anonimato e incertezze, solo due sono gli autori sicuramente rappresentati nel *corpus* – tre, se si conta Serafino Aquilano, del quale è certamente lo strambotto *Non ti posso donar degno lavoro* (CLXV) e al quale, come detto, si attribuisce il sonetto LIV – il già nominato Antonio Tebaldeo e Antonio Ricco, autore dei primi sette capitoli (XVII-XXIII). Di origine napoletana, questi fu attivo a Venezia nel primo Cinquecento; di lui rimane l'opera principale, *Fior de Delia* (stampata a Venezia nel 1508, 1514 e 1520) – un'altra versione della quale è contenuta nel ms. 949 della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II (Ro) – e alcuni capitoli presenti nella stampa miscellanea *Seraphina* (Venezia 1517, 1518, 1525).⁴⁷ Poeta ancora poco conosciuto, sperimentò molti generi letterari, dei quali le farse teatrali hanno avuto più successo presso gli studiosi.⁴⁸ Antonio Tebaldi detto il Tebaldeo (Ferrara, 1462?-Roma, 1537) è autore decisamente più noto: paradigma del letterato cortigiano quattrocentesco, il Tebaldeo fu voce e penna della famiglia Estense, alle cui dipendenze rimase fino al 1513, quando, trasferitosi a Roma,

46 BASILE-MARCHAND 1989-1992, III 1 p. 120.

47 Ad Antonio Ricco è dedicata una voce a c. di Antonio Rossi nell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, pp. 495-500; di recente la figura del Ricco è stata valorizzata da Chiara Fusco (FUSCO 2023, pp. 1-11) per quanto attiene la produzione politica e da Matteo Bosisio (BOSISIO 2023, pp. 35-49), che, descritta a grandi linee la silloge a stampa (pp. 35-41), si concentra sulle due farse a chiusura del *corpus* (pp. 41-49). Dell'autore si sta occupando anche Alice Ferrari, il cui contributo è in fase di stesura.

48 ADDESSO 2012, p. 71; ADDESSO 2013, pp. 16-22; NEVOLA 1995, pp. 69-81.

con l'appoggio di papa Leone X condusse vita ecclesiastica, senza mai cessare la propria attività poetica. Della sua produzione rimangono numerose testimonianze: almeno 133 manoscritti e 96 stampe.⁴⁹ Tra le rime del Cavassico, suoi sono i componimenti *Credea me amasti or col timor combato* (LIII), *Deb, s'io potesse quel che ho nel core* (CCXIII) e *Che fai sì tristo, sconsolato et solo* (LII), quest'ultimo parte delle sue rime estravaganti. Da segnalare, perché a lui è attribuito, il capitolo *Chi per absentia la mia dea non vede* (LVII) in entrambe le stampe *Opera nuova* 1507 e *Compendio* 1507, Lorenzo Carbone: poeta pressoché sconosciuto; di lui traccia un minimo profilo Antonio Rossi, che segnala le (poche) opere attribuite a questo autore, probabilmente frequentatore delle corti di Ferrara e Urbino.⁵⁰ L'attribuzione della medesima opera nelle due stampe, come è ovvio, non è prova della reale paternità, che neppure è da escludersi a priori.

1.3.2 La selezione dei testi

La panoramica dei testi e degli autori fin qui definita consente alcune riflessioni in merito alla selezione e alla collocazione delle poesie nell'economia delle *Rime* del Cavassico. Innanzitutto, è chiaro come la preferenza sia stata accordata alla stampa, più che all'autore: i testi sono *grasso modo* organizzati secondo la loro provenienza tipografica, spesso nella medesima disposizione del modello (per quanto si sia consapevoli che le stampe indicate non siano sempre i modelli esatti: cfr. *ultra*). Evidenti i blocchi del Ricco (XVII-XXIII) e degli strambotti e sonetti contenuti nelle miscellanee *Opera nova* 1502, *Opera nuova* 1507 e *Compendio* 1507 (LI-LXI, LXV, LXVII);⁵¹ più contenute, ma comunque definite le sezioni delle *Frottole* 1505 (CLXXIX, CLXXXI, CLXXXIV) e del *Fioretto* [ca.1510] (CCXIX, CCXXIX).

A questo punto si pone, spinoso, il problema di individuare esattamente le stampe da cui il Cavassico abbia tratto i testi;⁵² nel *mare magnum* della produzione tipografica del primo Cinquecento, l'impresa risulta pressoché impossibile, in termini sia qualitativi, sia quantitativi: da quali e quanti modelli Cavassico abbia attinto è difficile dire.⁵³ Quelli proposti sono riscontri interessanti, che dicono certamente un'origine esterna delle poesie contenute nel ms., ma che non possono considerarsi più che questo, pur con gradi di probabilità differenti; ancora oggi sono

49 DBI s.v. *Tebaldi, Antonio*.

50 ROSSI 1989, p. 162

51 Di *Opera nova* 1502 dà la tavola dei componimenti e un'approfondita analisi ROSSI 1989; delle altre si occupa Marisa Milani in uno studio sui sonetti ferraresi in opere cortigiane: MILANI 1973, pp. 319-322. Di fatto le tre stampe maneggiano lo stesso materiale, cioè opere di Vincenzo Calmeta affiancate da altre di autori minori o anonime.

52 Si trascurano, per così dire, i manoscritti, sulla base dell'indicazione esplicita dell'autore che avrebbe *tolto de stampa* i testi.

53 Capitale, per la produzione tipografica di primo Cinquecento, il lavoro di Nadia Cannata, che cataloga i testi stampati in Italia dal 1470 al 1530: CANNATA 2000 (alle pp. 209-256 il catalogo generale, alle pp. 257-423 il catalogo descrittivo); in part. le opere antologiche, miscellanee e d'autore, vengono elencate alle pp. 74-75 e 115-120.

valide le osservazioni di Vittorio Cian, che proprio in riferimento ai modelli del Cavassico scrive:⁵⁴

L'esito quasi interamente negativo delle mie ricerche può provare o la mia poca fortuna (e in tal caso indurre altri a ritentarle) o una volta di più un fatto assai deplorabile, cioè la perdita di molte e molte stampe di poesia popolare e popolaresca della fine del sec. XV e del principio del seguente, delle quali non sono che scarse superstiti quelle che hanno trovato un provvidenziale rifugio nelle rare collezioni della Marciana di Venezia, della Palatina di Firenze, della Corsiniana e della Alessandrina di Roma, della Trivulziana di Milano, e della Colombina a Siviglia, per nominare solo le principali.

1.3.3 I rapporti tra i testi

Per dare ragione dei legami più o meno stretti tra i testi, si propongono alcuni esempi di *loci* in cui la lezione del ms. 396 (a destra) si allontana dalla lezione della stampa (a sinistra); per ciascun caso si vedrà se si tratta di una correzione, una corruzione o una lezione alternativa:

- Antonio Ricco, *Abi, sorte iniqua et più che fel amara* (XIX)

v. 15	<i>al qual</i> dovresti ciaschadun tractare	<i>aequal</i> dovresti ciaschadun tractare
v. 36	<i>buctarce</i> dentro de liquor un poco	<i>gictare</i> dentro de liquor un poco
v. 37	A li toi colpi non ce <i>val</i> difesa	A li toi colpi non ce <i>fal</i> difesa

In un'invettiva contro la cattiva sorte, colpevole di vessare il povero amante, il v. 15 del Cavassico risulta preferibile a quello della stampa, contrariamente al v. 37 in cui è evidente un errore nel ms. (reso ancora più clamoroso dalla ripetizione *non val* del v. successivo); per il v. 36, invece, non si può che registrare una variante adiafora, essendo entrambe le lezioni convincenti nel contenuto e nella forma.

- Antonio Ricco, *El è già tempo, donna, ad palesarte* (XX)

v. 21	ch'i' temo ch' <i>el</i> mio mal non <i>fia</i> rimedio.	ch'io temo che <i>al</i> mio mal non <i>sia</i> rimedio.
v. 22	Tu <i>solo</i> sei colei, sola qual una	Tu <i>sola</i> sei colei, sola qual una
v. 36	tu sola bella par <i>di</i> l'occhi mei	tu sola bella par <i>ad</i> l'occhi mei.
v. 70	Già reso son io, non cum parole	Già reso <i>mi</i> son io, non cum parole

54 CIAN-SALVIONI 1894, pp. LXI-LXII.

Evidente la maggiore correttezza del Cavassico al v. 22 (il sintagma *tu sola* è anaforico) e almeno nel primo emistichio del v. 21; negli altri casi, sembra che la soluzione del notaio sia da preferire, benché risulti ammissibile anche la lezione della stampa: al v. 36 è più economica la lezione del notaio *ad l'occhi*, piuttosto che supporre l'uso di *di* per *da* con significato locativo ("presso i miei occhi": ROHLFS 1966-1969, §804), pure ammissibile; al v. 70 l'inserzione di *mi* non costringe ad una dièresi alquanto forzata ed è migliore per l'accento.

- Antonio Ricco, *Gionta nel puncto de l'extremo passo* (XXII)

v. 4	rispondo ad l'impia, furribonda, atroce	rispondo ad l'impia, furribondo, atroce
v. 31	Crudel mi chiami! Ahi, sfrenato ardire	Crudel mi chiami! Ahi, <i>ch'el</i> sfrenato ardire
v. 34	Ingrata non son io, ma quel che <i>sei</i>	Ingrata non son io, ma quel che <i>fei</i>
v. 70	del <i>tuo</i> nimico, che cum studio et arte,	del <i>suo</i> nimico, che cum studio et arte,
v. 93	negami <i>pur</i> qual se voglia gratia	negami <i>per</i> qual se voglia gratia

Nel caso di questo capitolo, del quale si tralasciano altri luoghi in cui nel ms. compaiono errori servili, le lezioni della stampa sono corrette o migliori: i vv. 4, 70 e 93 presentano certamente lezioni esatte, dato che le versioni del Cavassico corrompono il testo; il v. 31 è preferibile nella stampa: la lezione del Cavassico, per quanto metricamente esatta e tutto sommato coerente con il contesto, sembra duplicare la costruzione *ch'el* del v. successivo. Il v. 34 della stampa è invece sicuramente scorretto, e aggiustato nel testo del notaio: la strofa prosegue infatti con *per ti, crudel et infidel amante, / facto per hom, nemeno per Dio l'harei*, per cui è evidente che il verbo necessario è *fare* e non *essere*.

- Tebaldeo, *Credea me amasti or col timor combatto* (LIII)

v. 8	ch'el non <i>ne</i> fusse simulacro trato	ch'el non <i>me</i> fusse simulacro trato
v. 9	Pur cossì me ti mando et, <i>se a mi</i> stessa	Pur cossì me ti mando et, <i>se a mi</i> stessa
v. 14	me morta lasciarà, lei <i>farà</i> viva	me morta lasciarà, lei <i>far</i> viva

In questo caso si propone la lezione, identica, recata dalle tre stampe *Opera nova* 1502, *Opera nuova* 1507 e *Compendio* 1507: i vv. 8 e 14 del Cavassico sono erronei; il v. 9, uguale nelle stampe e nel notaio, risulta scorretto: si tratta quindi di un errore congiuntivo (la lezione corretta, proposta da

- *Da poi che 'l ben e 'l mal scripto è là su* (LV)

v. 6	sì come piacque a quel <i>impico</i> re	sì come piacque a quel <i>impìo</i> re
v. 7	ch'el <i>modo</i> , la misura et l'ordin dè (1502) ch'el <i>mondo</i> , la misura et l'ordin dè (1507)	ch'el <i>mondo</i> , la misura et l'ordin dè
v. 11	ma va qual <i>p</i> ch'è posto avanti al o	ma va qual <i>per</i> ch'è posto avanti al o

I versi presi in considerazione sono già stati oggetto di riflessione da parte di A. Rossi, che evidenzia come il termine *impico* (v. 6) non trovi attestazione nei repertori consultati e quindi sia da considerarsi nelle stampe un errore;⁵⁶ nel Cavassico la lezione *impìo*, nel significato di 'colmo, pieno' – impossibile pensare al significato più immediato, dal momento che esso è riferito a Dio – benché più plausibile non convince nel contesto. Interessante il v. 7 che mostra come il Cavassico segua la lezione, erranea, di *Opera nuova* 1507 e *Compendio* 1507 contro la corretta *Opera nova* 1502. Evidentemente scorretta è la lezione del Cavassico nell'ultimo verso: per spiegare come Dio non sia sottoposto – a differenza dell'uomo, privo di libero arbitrio – alla predestinazione, l'autore lo paragona alla lettera P, che, invece di seguire naturalmente la O nell'alfabeto, la precede; pare che il notaio non abbia colto il riferimento o, confuso dal *che* successivo, abbia trascritto *per*.

- Lorenzo Carbone (?), *Chi per absentia la mia dea non vede* (LVII)

v. 10	<i>Monstrar</i> la luna haver frigido aspetto	<i>Monstra</i> la luna haver frigido aspetto
v. 49	Perhò se in seguir lei <i>spendo</i> mia etade	Perhò se in seguir lei <i>splendo</i> mia etade

Chiari gli errori e le correzioni nel caso del capitolo di Lorenzo Carbone: al v. 10 Cavassico corregge l'erranea lezione della stampa, mentre al v. 49 è evidente un errore servile del notaio.

- *Dov'è tua forza, amor, dov'è tua fede* (LIX)

v. 2	che vince el ciel, la terra et non curi	che vinci el ciel, la terra et non <i>te</i> curi

⁵⁵ BASILE-MARCHAND 1989-1992, I pp. 140-141 - nel quadro della tradizione del Tebaldeo - si esprime anche sulla dipendenza del ms. 396 dalle stampe; in particolare, «è possibile ipotizzare una diretta derivazione di B [= ms. 396] [...] da Sn [= *Opera nuova* 1507]».

⁵⁶ ROSSI 1989, p. 169.

In questo strambotto si registrano lezioni alternative rispetto alla stampa: al v. 2, Cavassico impiega il predicato alla seconda singolare, per analogia con il successivo, mentre nella stampa il verbo è concordato con il soggetto singolare del v. precedente: entrambe le lezioni sono accettabili per senso e per metro; così anche ininfluente è l'inserzione del pronome *te* nelle rime del notaio. Lo stesso discorso valga per il principio del verso successivo: pur con significati diversi, entrambe le versioni – *facilior* la stampa, beninteso – sono plausibili e funzionali nell'economia del testo.

- *Poi che speranza m'ha lassato altuto* (CCXIX)

Del capitolo si danno i testi integrali, vista la presenza massiccia di lezioni differenti:

1	Poiché speranza m'ha lassato altuto, stolto mio cor, hormai lassar l'impresa, ch'è gran doglia el servir senza alchun fructo.	Poiché speranza m'ha lassato altuto, stolto mio cor, hormai lassar l'impresa, ch'è gran doglia el servir senza alchun fruto.]
5	<i>Et</i> adopra ogni arte, ogni arme, ogni <i>diffesa</i> che è licito a un preson per liberarsi usar la morte anchor per sua difesa.	Adopra ogni arte, ogni arme, ogni <i>contesa</i> che hè licito a un pregon per liberarsi usar la morte anchor per sua difesa.
	Voi, sensi mei <i>già</i> per costei tutti arsi, costei che è tanto cruda quanto è bella, <i>ciaschun commenti hormai</i> da lei ritrarsi.	Vui, sensi mei per costei tuti arsi, costei che è tanto cruda quanto hè bella, <i>comenza hormai ciaschun</i> da lei ritrarsi.
10	E tu, mia voglia, poi che sei sol quella dominatrice d'ogni nostro senso, far ch'ogni parte mia <i>li</i> sia ribella.	E tu, mia voglia, poiché sei sol quella dominatrice d'ogni nostro senso, far c'ogni parte mia <i>ti</i> sia ribella.
15	Comanda a li ochii che per mio compenso lasseno el pianto <i>et lassin</i> de mirarla, ch'el suo mirar m'ha troppo el cor offenso.	Comanda a li ochii che per mio compenso lasseno el pianto, <i>lassi</i> de mirarla, ch'el suo mirar m'ha tropo el cor offenso.
	Gli ochii m' <i>han</i> facto sì <i>altamente</i> amarla, mirando sua beltà, <i>che era</i> contento m'è proprio abandonar per seguitarla.	Li ochii m' <i>ha</i> facto sì <i>altramente</i> amarla, mirando sua beltà, ch'è <i>rio</i> contento m'è proprio abandonar per seguitarla.
20	Hor vedo lo error mio et qui mi pento <i>et</i> altuto a' mei desiri <i>restringo</i> el freno, che amar tal donna è un abbracciar <i>il</i> vento.	Hor vegio lo error mio et qui mi pento se altuto ai mei desir <i>astringo</i> el freno, che amar tal donna hè un bracciar <i>di</i> vento.
	<i>Però tu</i> , pecto mio de <i>fiamme</i> pieno,	<i>Tu adonque</i> , peto mio de <i>fiamma</i> pieno,

	la imagin de costei che è <i>richiusa</i> discaccia fuor <i>ch'el</i> focho verrà meno.	l'imagin de costei ch'è <i>in te ciascusa</i> discaccia fuor <i>del</i> focho verà meno.
25	Et mia mente già per lei confusa, se prima errasti, hor qui più non errare, che un <i>doppio errar</i> non merta scusa.	E <i>tu</i> , mia mente già per lei confusa, se prima errasti, hor qui più non errare, che un <i>duplicato cor</i> non merta scusa.
30	Discordate il suo dolce lusingare, <i>et</i> parlar doppio, el simulato riso, <i>qual</i> fu prima cagion del <i>mio</i> stentare.	Discordate il suo dolce lusingare, <i>el</i> parlar dopio, el simulato riso, <i>che</i> fu prima cagion del <i>rio</i> stentare.
	E tu, <i>pensier</i> , che sempre il suo bel viso avanti a me presenti, <i>hor dammi</i> pace, che basta ben ch' <i>io</i> son una volta occiso.	E tu, <i>mia voglia</i> , che sempre il suo bel viso avanti a me presente, <i>hormai da'</i> pace, ch'el basta ben che son una volta occiso.
35	Di te sol temo, pensier mio vivace, che ogni altro senso <i>cede alla mia</i> voglia, <i>et</i> ognhor tu sei a farmi mal più audace.	Di te sol temo, pinsier mio vivace, c'ogn'altro senso mio <i>chiedi la</i> voglia, <i>c'</i> ognhor tu sei a farmi mal più audace.
	<i>Fugi, te prego, lei; da lei ti</i> spoglia, che <i>saneran le piaghe</i> de hor in hora, ch'el tempo è medicina d'ogni doglia.	<i>Prego lei che di lei tuto si</i> spoglia, che <i>sanerà la piaga</i> d'hor in hora, ch'el tempo è medicina d'ogni doglia.
40	Et, benché io senta qui passion <i>ognhora</i> , lassando questa ingrata è pur men male <i>ch'io pata</i> un duol che mille <i>fiate io</i> mora.	E, benché io senta qui passion <i>anchora</i> , lassando questa ingrata è pur men male <i>patir</i> un duol che mili <i>volte</i> mora.
45	<i>Dunque</i> mia mano et tu, mia lingua frale, el scriver, il parlar di lei si lassi che <i>l'opra vostra</i> al suo dur cor non vale.	<i>Però</i> mia man e tu, mia lingua frale, el scriver, el parlar di lei si lassi che <i>l'opre vostre</i> al dur cor suo non vale.
	Et voi sospiri et voi mei stanchi passi, più non <i>seguite</i> hormai questa inimica, che <i>quanto</i> più amo, lei più dura fassi.	E vui sospiri et vui mei stanchi passi, più non <i>se convien</i> hormai questa inimicha, che più <i>che l'hamo</i> , lei più dura fassi.
50	Poi, quando penso alla mia fé pudica, a l'humil mio servir, <i>al perso</i> tempo, <i>pensami haver qui sparta</i> mia fatica.	Poi, quando e' penso a la me fé pudicha, a l'umel mio servir, <i>a perso il</i> tempo, <i>trovo qui speso haver la</i> mia fatica.
	Et duolmi ch' <i>io nol vidi più</i> per tempo, ma <i>alfin è meglio</i> una volta che mai, che, pur che gionga, el ben vien sempre <i>a</i> tempo.]	E duolmi che <i>non vedi mai</i> per tempo, ma <i>meglio è</i> una volta che <i>non</i> mai, che, pur che gionga, el ben vien sempre <i>el</i> tempo.]
55	Hor qui fo fine ai longi affanni, <i>hormai!</i> <i>Et mie vele</i> accogliendo in porto arrivo, uscendo for de questo mar de guai.	Hor qui fo fin ai longi affani, <i>hoyme!</i> <i>A miglior vela</i> cogliendo in porto rivo, ussendo fuor di questo mar di guai.
60	Per lei fui morto; hor senza lei son vivo et se ho fallito <i>excuso</i> il mio fallire, ché ciaschun ch'ama è de iudicio privo.	Per lei fu' morto; hor senza lei son vivo et s'ho fallito <i>recuso</i> el mio falire, ché ciaschun che ama hè de iudicio privo.

Ma in questo *extremo mio da te* partire,
ingrata, questo scrivo alle tue porte:
costei per ben amar *dona* martire

et chi la segue al fin segue la morte.

Ma in questo *bemo del mio dur* partire,
ingrata, questo scrivo a le to porte:
custei per ben amar *ho doglia e* martire

et chi la segue al fin siegue la morte.

Dalla collazione emergono molte varianti adiafore: vv. 7, 9, 20, 21, 22, 25, 30, 32, 36, 38, 40, 42, 43, 45, 48, 51, 52, 56; la lezione del Cavassico risulta scorretta – o per una corruzione servile, o perché la variante guasta il metro – ai vv. 12, 14, 16, 23, 24, 27, 31, 35, 37, 47, 50, 54, 55, 59, 61, 63, mentre è preferibile ai vv. 4 e 29. Il v. 33 risulta ugualmente ipermetro (forse da normalizzare con la forma aferetica *son 'na*) nella stampa e nella versione del Cavassico.

Gli esempi proposti dicono di alcune varianti del testo delle *Rime* rispetto alle stampe, ma la natura di tali varianti non può essere definita con certezza: che si tratti di lezioni trascritte puntualmente da stampe diverse da quelle individuate, oppure innovazioni del notaio non è possibile distinguere; è evidente che sarebbe utile una *recensio* di tutte le stampe che portano i componimenti in oggetto, ma non si nasconde una certa diffidenza sull'efficacia del lavoro, a fronte – come si è detto – della perdita di molti esemplari tra i quali si potrebbero trovare i modelli del notaio.

1.3.4 La dubbia paternità dei testi

Un'altra questione si è posta nel momento in cui si sono identificate come spurie delle poesie prive dell'annotazione in margine con la quale il Cavassico segnala i testi non suoi: prescindendo dalla motivazione per cui taluni sono stati indicati e talaltri no, inevitabilmente è forte il sospetto che altri componimenti privi di annotazione siano tratti da stampe, benché, ad oggi, non siano state trovate corrispondenze: come distinguere, dunque, tra testi autoriali e no? A fronte di contenuto e forma sostanzialmente uniformi (cfr. *ultra*), gli unici elementi probanti sono i riferimenti ai destinatari dei componimenti stessi e/o a persone conosciute dal Cavassico sulle quali egli si esprime; oltre a ciò, in nessun modo si può garantire che i testi siano di mano del notaio. Si rimanda alla *tabella dei componimenti* (p. 338), inclusiva dei destinatari e della sintesi dei testi, per le poesie certamente prodotto del Cavassico; dubbi, perché privi di qualsiasi riferimento intra ed extratestuale, i testi II-VII, IX-XII, XVI, XXIX-XXXI, XXXIV-XXXVI, XL, XLIV, XLVIII, LXII-LXIII, LXX-LXXIII, LXXV-LXXVIII, LXXXI-LXXXII, LXXXIV, LXXXVI, LXXXIX, XCII, XCIX-CII, CXXIII, CXXVIII-CXXXI, CXL, CXLIII, CLIII, CXLVI, CLVIII-CLIX, CLXII-CLXIV, CLXVI-CLXXVIII, CLXXX, CC, CCXII, CCXIV, CCXVII, CCXXI, CCXXXII, CCXXXVI.

1.3.5 Bartolomeo Cavassico e la poesia cortigiana

Che il Cavassico apprezzasse la poesia che si suole indicare come "cortigiana" è dimostrato non solo dalla selezione dei testi, ma anche e soprattutto dalla sua adesione a temi e modalità espressive tipiche della produzione letteraria quattro-cinquecentesca, tanto che verrebbe da considerare le opere in lingua delle *Rime* come poesia cortigiana di un autore – e qui sta la particolarità del notaio – senza corte. Del resto già Antonio Rossi nella premessa al suo *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana* scriveva (ROSSI 1980, *Premessa*):

Preciso subito che con l'appellativo di «cortigiana» non si intenderà soltanto e automaticamente ogni tipo di poesia prodotto nell'ambito delle corti.

Parecchi furono infatti gli scrittori che, pur non essendo vissuti a corte, composero rime cortigiane [...] Varrà quindi un criterio di ordine, più che ambientale, stilistico; a «cortigiano» andrà cioè innanzitutto associata l'idea di una particolare maniera di fare poesia, di interpretare i modelli letterari in opposizione alla prassi precedente e seguente.

Il Cavassico "cortigiano" si vede innanzitutto – oltretutto nella preferenza accordata alla poesia amorosa: 117 testi su 135 – nei macro e microtemi proposti, che risultano perfettamente omogenei;⁵⁷ sul piano stilistico la vicinanza ai maestri cortigiani è, se possibile, più evidente, a partire dalla predilezione per testi «artificiosi»:⁵⁸ anafore insistenti (XIII, LXXIX, CXX, CXXVI, ecc.), accumulazioni (ad es. XIII, v. 26; XXIV, vv. 19-21; ecc.), antitesi, parallelismi (VIII), frasi foderate (CCXXXVII), veri e propri giochi di parole sono elementi onnipresenti nella produzione italiana del Cavassico; esemplare lo strambotto CLXXXIX:

- 1 Un B, un a, un r, un t apresso,
 un o, un l, un a, un m anchora,
 un i, un o, 'sto capitul expresso
 compose como apar scripto de sora.
- 5 Figlio de un T, d'un r, d'un o fo esso,
 d'un i, d'un l, d'un o et d'ora in hora
 sforza la musa sua tanto gradita
 per spargier la beltà de Margarita.

⁵⁷ Si prendono in considerazione solo i testi certamente di mano del Cavassico, secondo le indicazioni date in precedenza.

⁵⁸ La definizione è di A. ROSSI 1989, p. 166. Qualsiasi discorso sulla poesia cortigiana non può che procedere dal contributo *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV* del D'Ancona (D'ANCONA 1884), cui si deve, oltretutto l'etichetta di "cortigiana", un'accurata analisi delle forme e dei temi caratterizzanti tale produzione (dei quali il giudizio, severo, dell'autore non mancò di influenzare gli studi successivi); è il D'Ancona il primo ad individuare in Serafino Aquilano il maggior esponente della poesia cortigiana.

Tali artifici, unitamente all'uso massiccio di interrogative dirette e ad apostrofi all'amata, contribuiscono a dare un tono – per così dire – (melo)drammatico ai testi, che forse è proprio «quella particolare maniera di fare poesia» che connota l'esperienza cortigiana.

2. Il genere encomiastico

Rientrano in questa categoria i testi XXVI, XLII-XLIII, XLVI-XLVII, CXLV-CL;⁵⁹ più precisamente:

- I capitoli XXVI, XLVI e il sonetto XLVII sono dedicati a Giacomo Gabriel, podestà di Belluno nel biennio 1508/1509; nella difficoltà di descrivere con le proprie parole, mediocri ed indegne, una tale personalità, il Cavassico si dilunga in elogi magniloquenti del Gabriel, *gloria, pompa, honor de Cividale*, e della moglie, donna Ioanna.
- La ballata XLII e la zingaresca XLIII sono dedicati a Bartolomeo d'Alviano, condottiero al servizio della Serenissima, che viene consacrato alla gloria con la riconquista del Cadore, sottratto a Massimiliano d'Asburgo nelle prime fasi della guerra cambraica (1508). Il Cavassico ne ripercorre le gesta – la presa del Cadore, ma anche di Pordenone, Trieste, Gorizia e Fiume –, esaltandone le virtù morali e sottolineando il debito di libertà che tutti gli abitanti della Repubblica hanno contratto nei suoi confronti.
- Il sonetto CXLV, lo strambotto CXLVI, il capitolo CXLVII, le zingaresche CLXVIII-CXLIX e la ballata CL sono dedicati a Luigi Mocenigo, provveditore generale della Serenissima che, sempre nel contesto della guerra cambraica, è protagonista della riconquista veneziana di Belluno, con la liberazione dalle truppe imperiali del castello cittadino.⁶⁰ Il ricordo dell'impresa del Mocenigo, distribuito in un'articolazione più complessa dei precedenti testi encomiastici, viene messo in scena il 15 settembre 1510 alla presenza dello stesso, come ringraziamento pubblico da parte della cittadinanza bellunese.

Caratteristiche di questo genere di componimenti sono la dichiarazione di inadeguatezza del Cavassico poeta, la tendenza a rielaborare nella forma il medesimo elogio e l'uso insistito di taluni sintagmi.

L'autore ritorna in diversi luoghi sulla propria modestia letteraria, tale da impedirgli una lode compiuta del destinatario; il testo CL, integralmente dedicato all'*excusatio* (cfr.), insiste sulla mancanza di esperienza e di capacità dell'autore, non visitato dalle muse (vv. 6-18):

⁵⁹ Tali componimenti, poiché dedicati a personalità politiche di rilievo della città di Belluno e della Serenissima, non sono esenti da riferimenti storici che li avvicinano al genere storico-politico propriamente tale (così Cian: C-S, pp. XCVIII-C); sono stati tuttavia inclusi in questa classificazione per la loro natura eminentemente encomiastica.

⁶⁰ C-S, pp. CXXVIII-CXXXII.

In queste hospide montagne,
sol de boschi inculti piene,
a trovar nui non viene
Clio, né Euterpe o sue compagne
10 e in dir cosse altere e magne
non habiamo experientia.
Se a tua grave e alta presentia...

15 Unde advien che ' nostri ingegni
non vi posson satisfare
che gli è duro a saper fare,
non havendo alchun che insegni;
poi per guerre et altri sdegni
han smarrito ogni lor scientia.

Il capitolo XXVI si apre e si chiude con una dichiarazione di intenti del poeta, fermo nel tentativo di elogio, ma consapevole dei propri limiti artistici (vv. 1-12, 46-49):

1 Lingua mortal né mai spirito humano [c. 36r p. 80]
 suplirebe a narrar le excelse lode
 di te, che sparso sei tra el mont'e il piano.

5 Par lo mio fral ingiegno al tuto gode
ruminar per tuo amor, clar semideo,
se tua Magnificenza alquanto me ode.

Che se tu facto havesse, al Pegaseo
me sforzaria raccoglièr tersi carmi
di te, ma non puol hor mio ingegno reo.

10 Ma alquanto voglio temerario farmi
a dir di te, Signor; ma se auso sono,
dignati, Rector nostro, perdonarmi.
[...]

Deh, s'io potesse cum l'ingegno mio
 como vorebe il cor tant'alto dire,
 io lo rintonarebe a l'alto eio,

ma l'ignoranza mia non puol supplire.

Gli altri componimenti sono interessati in misura circoscritta da tali affermazioni: LXII, 3-4; XLIII, 5-8; CXLVI, 1-4.

La (pretesa) modestia letteraria è, se così si può dire, controbilanciata dalla consuetudine dell'autore di rielaborare in forme metriche differenti la stessa materia: si veda che al medesimo destinatario corrispondono almeno due testi di tipologia diversa; la sostanza, tuttavia, è identica:

pare che il Cavassico abbia voluto mostrare un certo virtuosismo nell'adattare la materia al metro. Qualche esempio:

XLII: vv. 31-36

35 Qua venisti, alto Signore,
ché nissun hera smarito:
ritornasti in corpo il core
a 'sto popul ch'era afflito,
sì che, divo conte ardito,
nui siam privi: ognun è vostro.

XLIII: vv. 29-32; 37-40

30 De' sensi resta privo
'sto popul bellunese
perché, signor cortese,
perché, signor cortese,
vi partite.

40 El spirto, el cor e l'alma,
la vita cum l'avere
et *minus libra et aere*
semo vostri.

XLVI: vv. 4-6; 13-15

5 Eccho una excelsa et sì mirabil gesta,
echo un bon generoso, un almo egregio
el qual lodar mia lingua sempre è desta.

15 Di te se parla fin ne lo Stigio regno,
a l'un a l'altro pollo, all'oceano
noto è 'l tuo nome de cortesia pregno.

XLVII: vv. 5-6; 12-14

Levarte sopra el ciel forte m'è in
animo,]
tanto sei gratioso e senza vitio

A' malfatori sei Neron e Mario;
noto de là da l'India el nome
altissimo]
che sperni i van piacer nel mondo
vario.]

Infine si rintracciano nei componimenti encomiastici i seguenti motivi ricorrenti:

- La fama del destinatario è tale che egli è conosciuto in tutto il mondo: XXVI, 13-15, 22-24 e 45; XLII, 23-24; XLVI, 9 e 13-15; XLVII, 13; CXLVII, 67-69. L'idea è spesso veicolata da espressioni antonomastiche, quali quelle legate all'India/Indo e ai Pirenei, come luoghi geografici precisi che vogliono, iperbolicamente, rappresentare la vastità del mondo intero: ad es., *Sento a li Perinei spargiersi il sono* (XXVI, 13), *noto de là da l'India el nome altissimo* (XLVII, 13).
- L'accumulazione è la figura prediletta per la presentazione delle virtù del destinatario:⁶¹ XXVI, 16, 19-20, 26-27; XLIII, 16, 19-22, 25-28; XLVI, 8, 11-12, 31 (ma la lode è di Ioanna, la moglie); XLVII, 3, 9-11; CXLVIII, 2-4.
- La lode al destinatario è formulata dal Cavassico, ma sempre a nome del popolo bellunese: XXVI, 15, 37-39; XLII, 31-36; XLIII, 29-40; XLVI, 1-2, 16-18. I componimenti

61 Si veda anche l'uso delle figure retoriche nel Cavassico: p. 45.

CXLV-CL, poi, nascono come lode e ringraziamento della città di Belluno al Mocenigo, per cui la dimensione corale, oltreché già evidente nelle voci narranti differenziate, è ribadita fin dal principio (CXLV, 1-4).

- Piacciono al Cavassico alcune immagini che ripopone indistintamente, a prescindere dall'identità del destinatario: il merito del destinatario è tale che egli meriterebbe la gloria dell'incoronazione: XXVI, 16 e XLII, 20; egli ha bevuto alla fonte di giustizia: XLIII, 13; XLVI, 10; egli è distruttore dei vizi: XXVI, 42; XLIII, 25; XLVI, 3; la sua natura è semidivina: XXVI, 5; XLIII, 6; XLVI, 19; CXLVII, 56.

Da questa analisi emerge come le poesie encomiastiche del Cavassico non brillino per particolare originalità, ma anzi paghino lo scotto di una certa monotonia data da un repertorio letterario piuttosto povero. Il caso limite è costituito dal testo CXCVI (p. 438), capitolo dedicato al cognato Pietro Persicini, che è modellato, quasi integralmente, sul XXVI (identici i vv. 1-6, 10-12, 14-25, 34-37, 40-49; modificati, ma mantenendo la parola-rima, i restanti): a partire dal testo al Gabriel, l'operazione del notaio, con ogni evidenza, è consistita nel sostituire puntualmente nomi e luoghi, adattando di quando in quando la sintassi; il risultato è un testo alle soglie della parodia: se gli eccessi e gli elogi reboanti potevano essere giustificati all'indirizzo del podestà, riferiti all'amico Pietro perdono qualsiasi pretesa di solennità e si riducono, piuttosto, ad un esercizio di retorica.

3. Il genere storico-politico

La premessa necessaria all'analisi di questa sezione è che si tratta di componimenti che sviluppano, in modo più o meno disteso, un argomento di carattere storico e storico-politico, senza per questo limitarsi alla sola dimensione storica.⁶² Rientrano a vario titolo in questa categoria i testi XLI, CXXXV, CXXXVII, CXXXIX, CXL, CCIII, CCXVIII.

Il contesto che fa da sfondo alla produzione del Cavassico e che da lui viene descritto è quello della guerra cambraica, dal suo esordio (1508) all'anno 1513, quando gli accenti più acuti del conflitto sono, almeno per la città di Belluno, superati; i momenti che vengono descritti con più attenzione sono l'incendio della città di Feltre, le vicende di Belluno, l'assedio di Padova e la riconquista veneziana delle città sottoposte agli imperiali. In particolare:

- Il capitolo CXXXV è una *Lamentatio urbis feltrensis*, lamento e cronaca dei fatti occorsi alla città di Feltre, rasa al suolo da un incendio il 3 luglio 1510. La voce narrante è quella della città che, intervallando le espressioni di disperazione, descrive la condizione delle città venete, contese dalle due potenze; prospetta un futuro di travagli per il proprio popolo; supplica papa Giulio II, l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo, re Luigi XII di Francia e

62 C-S, pp. C-CIV.

re Ferdinando il Cattolico d'Aragona, principali firmatari dell'alleanza antiveneziana, perché desistano dalla guerra e, piuttosto, uniscano le loro forze contro il vero nemico, i turchi.

- Il capitolo CXL è una *Lamentatio urbis Belluni*, parallelo al precedente: la città di Belluno, visto il caso di Feltre, teme di dividerne la sorte; per Grazia di Dio – ma, storicamente, per una serie di rese all'una e all'altra parte – essa è risparmiata.
- La ballata CCIII ripercorre, a seguito della riconquista veneziana di Padova (1509), le vicende che portarono prima alla sua sottomissione agli imperiali, poi alla sua liberazione; vengono descritte con minuzia di particolari le azioni belliche operate da entrambe le parti e largo spazio è dato ai principali protagonisti (Leonardo Trissino tra gli imperiali e Citolo da Perugia tra i veneziani).
- Il polimetro CCXVIII inserisce, nella fragile cornice di un'egloga pastorale, la narrazione delle vicende della città di Belluno, dalla tranquillità degli anni precedenti l'inizio della guerra alla ritrovata serenità dopo la sua conclusione; centrale il racconto dei disordini, delle stragi, delle carestie che colpirono il popolo bellunese durante il conflitto. Rappresentato nel palazzo dei Rettori nel 1513 alla presenza del nuovo podestà Francesco Vallaresso, è il componimento più lungo e articolato del *corpus*.⁶³

I restanti componimenti, pur non facendo cronaca degli eventi occorsi durante la guerra, descrivono la condizione di Belluno – e, in particolare, del contado bellunese – sullo sfondo del conflitto: datato al 1508, il XLI lamenta, attraverso la voce delle donne, la scarsità di cibo a cui sono costretti gli abitanti della città; il CXXXII è un'esortazione ai bellunesi affinché, all'indomani dell'incendio di Feltre, portino soccorso ai feltrini e preghino Dio perché la città venga risparmiata dalla distruzione; il CXXXIX è invece una esortazione alla città di Belluno, perché, grata della salvezza, coltivi tra le proprie mura la concordia dei cittadini.

Giova sottolineare che il carattere in parte politico dei testi presentati non li qualifica come opere storiche in senso stretto, sia perché l'intenzione dell'autore è la denuncia delle condizioni dei concittadini durante la guerra, più che la narrazione della stessa, sia perché la sua visione dei fatti e le modalità con cui questi vengono riportati sono evidentemente partigiane, soprattutto per ciò che concerne le vicende della città di Belluno. Certo non ci si deve stupire, se si considera che i fatti narrati sono vicinissimi all'autore, nel tempo e nello spazio: contemporanei o di poco precedenti alla stesura dei testi e riferiti a Belluno e ai bellunesi, non possono giovare della distanza storica necessaria ad una riflessione globale e oggettiva. Non sorprende quindi che, sul rapporto tra la città e Venezia, l'immagine che il Cavassico ritrae è quella di una profonda e totale

63 Si veda anche il § *La favola pastorale*, p. 40.

fedeltà alla Serenissima, che mai viene messa in discussione; non si tace la resa agli imperiali, ma inevitabile e solo di facciata: *Chi se diffende non comette errore, / cussì non era in te già fallo alchuno / che Austria in bocha e Marco havevi in core* (CXXXV, 37-39). La storiografia locale, di contro, ci trasmette una versione più articolata, nella quale emerge come Belluno sia riuscita a scampare alla distruzione proprio perché protagonista di una serie di rese all'una e all'altra parte, operate per ragioni di opportunismo politico, ma anche come risultato di spinte centrifughe in seno ad una città divisa tra filo e antiveneziani.⁶⁴

Se l'aderenza alla realtà non è il pregio di questi testi, certamente lo sono i sentimenti, gli stati d'animo che in essi vengono rappresentati e che sono quelli di un popolo vessato dalla guerra e dalla fame, coinvolto in dinamiche spesso incomprensibili e che lo lasciano in condizione di totale passività.

4. Altri generi

Una sparuta minoranza di testi non è riconducibile, o lo è solo in parte, ai generi presentati; si dà descrizione dei più significativi.⁶⁵

4.1 La farsa villanesca

I testi forse più riusciti della produzione del Cavassico sono componimenti in dialetto aventi per protagonisti contadini bellunesi còlti nelle loro vicissitudini quotidiane; la struttura di tali testi, costituiti dalla successione delle battute attribuite, in margine, ai singoli attori, li qualifica come farse, tali quindi da poter essere performati in una rappresentazione teatrale (e alcuni di questi, infatti, lo furono: vedi *infra*). Se la loro struttura, quindi, li inquadra nella farsa villanesca, gli argomenti specifici trattati permettono un'ulteriore classificazione qualitativa, per cui si distinguono il *mariazo*, la favola pastorale e la satira.

4.1.1 Il *mariazo*

Nel ricchissimo *corpus* del Cavassico non mancano due testi che possono essere inclusi, almeno per la tematica, nell'ampio bacino dei *mariazi*, componimenti di grande fortuna nella letteratura rustica veneta.⁶⁶

64 Le testimonianze contenute nel *Libro dei sacristi della cattedrale di Belluno*, ad esempio, dicono di una fedeltà alla Repubblica assai più fragile, tale per cui la città di Belluno, per evitare la distruzione toccata ad altre, non si curò di scendere a patti con il nemico (PELLEGRINI 1880, pp. 7-26). Si rimanda a p. 62, n. 112 per la bibliografia relativa alla storia della città nel primo Cinquecento.

65 Si rimanda alla *tabella dei componimenti* (p. 337) per una visione complessiva.

66 C-S, pp. CIV-CVII. Molti i contributi sul genere del *mariazo*, a partire da un primo inquadramento in BERTONI 1913, pp. 41-46, seguito da TOSCHI 1955, pp. 419-435; del *mariazo* si occupa, in riferimento a Ruzante e alla *Betia*, ZORZI 1967, pp. XXXVII-XLVI; in merito alla tradizione pavana del *mariazo*, cfr. M. Milani nel saggio *La tradizione del «mariazo» nella letteratura pavana* in MILANI 1996, pp. 91-104. Un'ulteriore riflessione, a integrazione e

Il capitolo XXVIII reca la didascalia *Villanescho contrasto intra Borthol, Tuoni, Menech et Salvador* e si apre con lo scambio di battute tra due contadini, Borthol e Tuoni: dopo qualche parola di circostanza, Borthol dice all'amico di voler dare in sposa la figlia Desirada a Menech, un contadino vecchio, ma ricco; di fronte alle rimostanze dell'altro, che elenca i pregi di uno sposo più giovane, Borthol chiude il discorso spiegando come le ragioni di convenienza – Menech, infatti, non vuole alcuna dote – siano vincenti nella sua decisione. Arrivato all'incontro con Borthol, il diretto interessato ribadisce la sua buona disposizione alle nozze, che paiono cosa fatta; il *coup de théâtre* si ha quando Salvador, il quarto e ultimo personaaggio, compare sulla scena, rivelando una scomoda verità: Borthol aveva già promesso la figlia a Cesch da Polentes, che certamente non può permettere le nozze; l'accordo salta, così le nozze. Rispetto ai testi seguenti e agli esempi più noti di *mariazo*, il XXVIII è decisamente più breve e peculiare nel metro: la terzina dantesca.⁶⁷

Particolarissimo il caso dei testi CCXXXIII-CCXXXV, tre zingaresche (intramezzate da un breve testo in prosa) messe in scena dal Cavassico nel 1527, in occasione di una cena di famiglia.⁶⁸ Nel primo componimento, un vecchio contadino, preoccupato per la figlia, assediata da un *giatonat*, 'ragazzaccio', si rivolge ai commensali – in particolare ad Andrea Persicini, *doctor iurisperitus* – perché possano aiutarlo; segue il breve intervento (in prosa) della ragazza, pentita di essersi compromessa con il ragazzo malvisto dal padre; proprio il giovane, divenuto protagonista della scena (è il CCXXXIV), difende la propria posizione, chiedendo che invece il Persicini aiuti i due a sposarsi; la farsa si chiude, con struttura ad anello, con il vecchio contadino, disposto a qualsiasi rinuncia pur di vedere la figlia lontana dai desideri del *giatonat*.

4.1.2 La favola pastorale

Con i suoi 609 versi, il CCXVIII è il componimento più lungo del *corpus* e l'unico polimetro, essendo costituito da ottave e terzine dantesche.⁶⁹ Rappresentato nel 1513 in occasione della presenza, nel palazzo dei Rettori di Belluno, del podestà Francesco Vallaresso, vede sulla scena il pastore Eleo, che è in cerca dell'amico Filetico, un tempo disperato per l'amore verso una ninfa di

parziale correzione dei contributi precedenti, in particolare sugli autori e sugli attori dei *mariazi*, è condotta da Francesca Bortoletti in BORTOLETTI 2000, pp. 241-275. Si è occupato direttamente del *Villanescho contrasto* del Cavassico Paolo Lagorio che, nell'intento di una classificazione tematica dei *mariazi*, rileva le particolarità del testo bellunese e insieme gli elementi comuni alla tradizione (LAGORIO 1982, pp. 72-78).

67 Il *mariazo* è di norma nel metro della frottola o zingaresca, e l'estensione è cospicua (nell'ordine dei trecento versi); così, ad esempio, la famosa *Frottola* di Vannozzo (MEDIN 1928, pp. 100-114), i cosiddetti *Mariazi da Padova* (LOVARINI 1894, pp. 89-143), il *Contrasto del matrimonio de Tuogno e dela Tamia* (LOVARINI 1894, pp. 144-166). Non mancano esempi di *mariazi* brevi e metricamente anomali, come ad es. *Progit, barba Piero e Te sa pur, Fiora, che te vuò gran ben* (rispettivamente V e XXIII dell'edizione LOVARINI 1894, pp. 20-21 e 39), ma rimangono nel novero dell'eccezione.

68 Si rimanda al testo per un'analisi più dettagliata del contesto di performance dell'opera (p. 274).

69 La polimetria è, del resto, caratterizzante il genere dal Quattrocento: TISSONI BENVENUTI 2017, p. 19.

nome Chiara.⁷⁰ L'incontro con lui, caduto in un sonno profondo per sei anni, dà occasione a Filetico e all'amico pastore Silvano di raccontare le vicende occorse a Belluno dal 1508: sono gli anni della guerra cambraica, che vengono riportati sulla scena con toni accesi e drammatici; si passano in rassegna i fatti maggiori, con particolare insistenza sulle condizioni a cui sono stati sottoposti i bellunesi. Al termine del lungo racconto (che si sviluppa dal v. 136 al v. 471, occupando di fatto la metà dell'intero componimento) prosegue l'azione: Filetico si scontra con il fauno responsabile del rapimento di Chiara e lo uccide; riavuta la ninfa, ora innamorata di lui, può aprire le danze e dare inizio alla festa.⁷¹

Se la cornice narrativa qualifica l'opera come favola pastorale, è la parentesi storico-politica – se di parentesi si può parlare – a costituire il vero nucleo di interesse del testo, non casualmente prodotto per una rappresentazione pubblica alla presenza delle autorità.⁷² Ancora una volta (vedi *infra*) il Cavassico piega un genere letterario, in questo caso quello dell'egloga pastorale, a istanze politiche contingenti.⁷³

4.1.3 La satira

Il testo CCXX, *contra Cancellarium Magnificum Domini Potestatis, qui fuit quidam Angelus Cinturella de la Motta*, è un capitolo ternario nel quale si susseguono le battute di quattro contadini bellunesi: Lenat, Scip, Stieven e Cesch.⁷⁴ È Lenat a introdurre la materia del componimento: il poveruomo è disperato, perché le imposte sempre più pesanti gli hanno tolto tutto; incontratosi con Scip, i due si trovano *in flò* – propriamente la veglia serale che i contadini erano soliti fare nelle stalle, d'inverno; qui sono in un campo, all'aperto – con Stieven e Cesch, e condividono le loro miserie quotidiane. In particolare, il discorso si concentra su un personaggio, di cui non viene fatto esplicitamente il nome, che sarebbe il maggiore responsabile dei loro patimenti, *un gat / che ha le*

70 Cian ne dà una sintesi e un sintetico inquadramento in C-S, pp. CXXI-CCXVI.

71 Per un'analisi del componimento come prodotto e caratteristica della festa rustica in provincia cfr. PIERI 1983, pp. 69-71. In C-S, pp. CXII-CXIX viene descritta la festa del Carnevale a Belluno nel 1507, che si deve immaginare non molto diversa da quella in cui viene rappresentata la favola pastorale.

72 «Molte di queste rappresentazioni si tengono del resto negli ambienti più altolocati delle varie municipalità, ne costituiscono l'effimera cronaca mondana con riferimenti e allusioni a fatti e personaggi ben noti, e sono destinati a commentarne le vicende politiche più importanti in occasione di pubbliche solennità, secondo un codice più corposamente borghese rispetto alle luccicanti fantasie della festa signorile» (PIERI 1983, p. 69).

73 Simile, per certi aspetti, il caso dei testi CXLV-CL, qui inseriti nel genere encomiastico, che vennero performati alla presenza del destinatario nel settembre 1509. Tuttavia non è possibile parlare di farsa villanesca, dal momento che solo l'*Oda a rusticis recitata* (CXLIX) è in dialetto e vede come protagonisti i contadini bellunesi. L'istanza politica nella poesia pastorale è, come è noto, attestata fin da Virgilio, laddove però i riferimenti alla politica contingente rimanevano accennati e spesso oscuri. Su questa linea si pone anche la poesia bucolica moderna, di cui è diretta prosecuzione; si ricordino, ad esempio, le egloghe latine e volgari del Boiardo, nelle quali le vesti pastorali nascondono intrecci e fazioni politiche alla corte estense (SANTAGATA 2016; in part. pp. 25-27 e 156-158) e quelle "mantovane" di Panfilo Sasso (CARRARA 1908, pp. 218-219). In entrambi i casi la componente storico-politica, pure rilevabile, rimane implicita. Per questo motivo l'esperienza del Cavassico può dirsi erede di tale tradizione solo in parte, giacché in essa l'elemento pastorale è cornice, ma, per così dire, non *velamen* dei fatti storici, che vengono presentati senza tacere nomi e fatti, nonché preferenze di parte.

74 C-S, pp. CIX-CXII.

sgriffe longe pi de un pas (vv. 145-146): funzionario pubblico (*scrivan*), le sue prepotenze gli assicurano una posizione forte, contro cui i modesti contadini non possono nulla; persino il suo aspetto è cambiato con l'accrescersi della sua braveria: *L'era magre, l'è gras; l'è bianch, l'è ros. / L'era pelà, l'à pel e sa pelar. / I se vedeva e no se ve' pi i bos.* (vv. 220-222). Il capitolo si conclude con il termine della conversazione: è giunta la notte e i contadini si ritirano nelle loro case.

Con questo componimento il Cavassico riesce nell'intento di rappresentare, senza maniera, le dinamiche e i problemi sociali che dovevano essere consistenti nell'ambiente contadino bellunese di primo Cinquecento; la scelta di ambientare la scena *in filò*, inoltre, non manca di accentuare, da un lato, il vivo realismo della scena stessa; dall'altro, permette al lettore una certa partecipazione, come se anch'egli fosse uno spettatore in ascolto sdraiato sull'erba. L'intento dell'autore, quello di denunciare una realtà di prepotenza e corruzione, e di dare voce alle vittime di tale realtà, riesce pienamente in un testo che è rilevante anche come testimonianza di costumi propri della Belluno contadina del XVI secolo.

4.2 Il capitolo di argomento antisemita

Il capitolo XC rappresenta un caso particolarissimo nella produzione del Cavassico, perché descrive la sorte di una realtà specifica della città di Belluno, il Monte di Pietà.⁷⁵ Istituito nel 1501, ma entrato in attività nell'anno successivo, esso rappresenta una risorsa economica fondamentale per i bellunesi meno abbienti, che possono ottenere piccoli prestiti a condizioni favorevoli. Tale istituzione viene messa in crisi dalla concorrenza operata dai prestatori di denaro ebrei, che a Belluno erano presenti in una comunità di una certa consistenza. È da questa circostanza che prende le mosse il Cavassico, con un capitolo che, a partire da una più tradizionale condanna del vizio dell'avidità, diventa invettiva contro chi di quell'avidità – a suo dire – è maestro, cioè i prestatori di denaro ebrei e, per estensione, la comunità ebraica di Belluno.

Il testo sembra prendere le mosse da un fatto preciso accaduto agli ebrei bellunesi, forse l'espulsione dalla città (1518) e la successiva confisca dei beni (ma si rimanda al testo per riferimenti più precisi); l'autore identifica tale fatto con la precisa volontà divina di punire l'operato criminale – secondo il Cavassico i prestatori si macchiano di usura e corruzione – degli israeliti.

Appare chiaro che la questione dovesse stare particolarmente a cuore al notaio, che non manca di riservare parole pesanti all'indirizzo degli ebrei.

⁷⁵ La bibliografia sui Monti di Pietà è vasta; per una panoramica generale si vedano MENEGHIN 1974 e DELCORNO - ZAVATTERO 2020; per il rapporto tra Monti di Pietà e comunità ebraica si vedano ANGIOLINI 1994, pp. 193-214, MONTANARI 1999 (in part. il saggio di Maurizio Pegrari dedicato al tema nella Repubblica veneta in età moderna, pp. 97-120) e LUZZATI 1991, pp. 733-749. Al Monte di Pietà della città di Belluno è dedicata una monografia, MISCELLANEO 2001, ricca di documenti d'archivio testimonianti l'intensa attività creditizia dell'istituto.

4.3 La ballata priapesca

Il CXVI appartiene al genere, ben praticato nel Cinquecento, dei componimenti priapeschi;⁷⁶ la versione del notaio vede l'autore intento in un dialogo con il suo membro, colpevole di inefficienza. Se le immagini proposte nulla hanno di originale rispetto ai testi consimili, la cifra del Cavassico sta nell'apostrofare il membro *Lanzschenech*, 'lanzichenecco', scelta che appare non casuale se letta in un contesto storico come quello descritto in precedenza: il lanzichenecco è, nella Belluno della guerra cambraica, il soldato imperiale, nemico; la sua identificazione con il memebro virile e le caratteristiche certo non lusinghiere che gli vengono attribuite saranno da leggere come un attacco satirico nei confronti degli aggressori.

Anche in questo caso, come per i componimenti alla Sacra Spina (cfr.), sembra di poter dire che l'argomento della ballata non sia rilevante in quanto tale, ma in quanto funzionale al tema storico-politico che si legge in filigrana.

4.4 I componimenti alla Sacra Spina

Si tratta di due ballate e una zingaresca (CXC VII-CXC IX) indirizzate alla Sacra Spina della corona di Gesù, reliquia contenuta tutt'oggi nella cattedrale di San Martino di Belluno e alla quale viene riservato un culto particolarmente sentito dai bellunesi; secondo la tradizione fu portata in occidente da Gerusalemme dopo la conquista turca di Costantinopoli del 1453 e donata alla città dal vescovo Mosè Buffarello nel 1471. I testi sono costituiti da un'invocazione alla Sacra Spina perché, nel caso dei primi due, protegga la città e i suoi abitanti dalla vilenza della guerra in corso (a questo scopo la Sacra Spina è nominata anche in componimenti precedenti: CXXXVII, 39-44 e 55-60; CXXXIX, 20-24): *Campa il tuo Cividalle / che in te sol se confida / da ogni gente omicida / e senza legie* (CXC VII, 17-20); *Porgi aiuto et bona pace / al tuo popul bellunese, / prega il nostro Dio verace / che ne voglia esser cortese; / fa' ch'el Bellun paese / sia intacto de dolore* (CXC VIII, 7-12). Nella ballata CXC IX la richiesta è diversa: il Cavassico supplica la Sacra Spina perché il Monte di Pietà di Belluno possa continuare a svolgere la propria opera benefica a favore dei bellunesi e a svantaggio – si noti il parallelo con il capitolo XC – degli ebrei: *Fa' che sempre megiorando / crescha in pace e senza ingani, / sol per dar exilio e bando / a zudei, mordaci cani, / e ristoro de cristiani / sia per sempre conservato* (vv. 15-20).

Questi componimenti, che già di per sé meriterebbero attenzione perché unici di questo genere nella produzione del Cavassico, risultano anche più interessanti se si considera come la dimensione religiosa che li caratterizza sia comunque subordinata al più ampio quadro storico-politico: l'invocazione alla Sacra Spina pare funzionale ora alla descrizione delle sofferenze della guerra, che risultano sempre in primo piano, ora alla condanna delle attività feneratizie ebraiche; non

⁷⁶ Una rassegna dei quali si trova in C-S, CXXXII-CXXXV.

si trovano nel *corpus*, quindi, componimenti di carattere religioso in senso stretto.

4.5 Il testo antifratesco

Il CLX è un sonetto caudato che si inserisce nell'ampio bacino della letteratura antifratesca.⁷⁷

Cian segnala la vicinanza ad una commedia del genere che ebbe diverse stampe nel primo Cinquecento, la *Commedia de più frati*;⁷⁸ non è improbabile che il notaio abbia preso ispirazione da questo testo, specialmente perché contenuto anche nella stampa *Seraphina* 1525, che è già stata presa in esame con materiale conosciuto dal Cavassico in quanto recante alcuni capitoli di Antonio Ricco, uno dei quali presente nel *corpus* del notaio.⁷⁹

Irriverente e senza filtri, il Cavassico si rivolge ai frati zoccolanti, dicendo loro che non ci sono posti in Paradiso ad attenderli, nonostante essi ne siano ben certi: il Signore accoglie solo i virtuosi, e i frati non lo sono. Notevolmente risentita la seconda terzina: *Onde voi rimanete, sciocho pelo, / o signor fratti, a gratarvi la panza, / col capo storto, poveri pedochiosi!* (vv. 11-14).

La particolarità di questo testo, al di là dell'argomento spinoso, sta nell'uso di una lingua fortemente inflessa verso il basso – valgano, come esempio, i versi riportati –, non priva di elementi dialettali: *zochi* (v. 1), *griso* (v. 6), *panza* (v. 13); anche in questo caso (ma più eclatante il XCI), è evidente che l'autore non si pone problemi nell'uso misto delle due lingue, italiano e bellunese, piegandole alle esigenze espressive.

⁷⁷ Abbastanza praticata alla fine del '400: autori di sonetti antifrateschi sono Bernardo Bellincioni (ad es. i nn. XCVI, XCVII, XCIX, ecc. ed. FANFANI 1876), il Pistoia (parte dei *sonetti politici* nell'ed. ROSSI 2008, pp.169-220), il Pulci e l'amico Benedetto Dei (ORVIETO 1983, pp. 19-33 e DECARIA 2023, pp. 79-142). Per le ragioni dell'anticlericalismo umanistico, di cui la letteratura in questione è primo prodotto, si veda GUIDI 2004, pp. 17-42.

⁷⁸ C-S, p. CCII-CCIV.

⁷⁹ Cfr. § *I componimenti di altri autori*, p. 21.

1. Le poesie in volgare

La produzione italiana del Cavassico, come già rilevato (p. 33), condivide con la poesia cortigiana, a cui con ogni evidenza si ispira, il gusto per il gioco linguistico e l'artificio, fino a farne, talvolta, scopo e sostanza del testo stesso: dello strambotto CLXXXIX si è detto; caso limite è anche il sonetto CC, del quale si riporta, ad esempio, la prima strofa:

Pensa ben, pensa s'el pensar se pòle
de quel fato: né fato ho, tu'l vol fare;
legate, liga e pur lassi ligare:
ahi, sciocho! Non sciai quel che tu ti vòle.

Esclusi questi estremi, di norma gli artifici retorici rimangono orpelli superficiali, che, benché spesso distribuiti in abbondanza, non intaccano la sostanza poetica. L'autore mostra di prediligere alcune soluzioni espressive (cui si è già fatto cenno: p. 36) ad altre:

- L'anafora, il cui uso varia a seconda della tipologia testuale.⁸⁰ Tra gli strambotti è presente di norma nella quasi totalità dei versi (esente, talvolta, il distico finale) e ne costituisce l'ossatura portante; è il caso delle esclamazioni *O, Deb* rispettivamente in VIII e XI, *mirra* in XXXIV, *questo* in XXXV e CLXXV, della congiunzione *e/et* in LXXXII, *qual* in CLXVII. Nei sonetti si colloca principalmente ad attacco di strofa: *El me convien* in II, *Più presto* in V, *Gionge la sera* in LXII, *Sorgie la Aurora* in LXIII, la negazione *non/ne* in LXXII; ma non mancano esempi di uso più esteso: *Echo* in LXIV e LXXVII, *merita e ingrata* in LXXV, *se* in LXXIX. Nei capitoli caratterizza, accentuandone il tono drammatico, porzioni di testo: in XIII, *tu/tu sol* ai vv. 25-27 e 31-33; in XXIV *tu* ai vv. 19-21; in CXXVI *o man* ai vv. 25-28; in CXLVI *tu* ai vv. 31-33; in CLXXXV l'esclamazione *o* ai vv. 172-175, *io* ai vv. 208-210, *vale* ai vv. 235-237; in CLXXXVII *se* ai vv. 193-195; oppure segna l'attacco delle terzine o delle battute, quando si tratti di testo dialogico: in XII *Aimè* ai vv. 1, 7, 13, 19, 25, 31, 37, 49, 55, 61, 64, 67, 73, 79; in XV *non posso* ai vv. 91, 94, 96; in XXIX *Io maladico* ai vv. 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, 34, 37, 40; in XLVI, *eccho* ai vv. 1, 4, 7; in LXXXIX *s'el dissi mai* ai vv. 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, 34; in CXXVI *o man* (con

⁸⁰ Si registrano qui le ripetizioni anaforiche di almeno tre versi; non si considerano le anafore di soli due versi, visto l'altissimo grado di diffusione nelle poesie volgari. Pure giova notare che anche la ripetizione più elementare, se presente in modo massiccio nel testo, contribuisce ad un effetto drammatico di una certa rilevanza; si veda, ad es., il capitolo LVIII, in cui la ripetizione dei medesimi termini/sintagmi scandisce lo sviluppo delle incalzanti richieste del poeta all'amica Angela: ai vv. 5-6, *a che, crudel*; ai vv. 10-11 *s'tu sei (sola) colei*; ai vv. 16-17 *scio ben perché*; ai vv. 25-26 *voria*; ai vv. 29-30 *se vòl che*. Dal momento che l'anafora è la figura retorica principe del *corpus* si dà completo elenco delle occorrenze, mentre ci si limita ad alcuni esempi tratti perlopiù dai testi editi negli altri casi.

leggera *variatio*) ai vv. 25, 28, 31, 36, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 58, 61, 70; in CCXXXII *ma* ai vv. 10, 19, 22, 25. Poco impiegata, invece, nelle ballate e nelle barzellette; rispettivamente in LXIX *cor* ai vv. 1-3 (e quindi nella ripresa) e *su* ai vv. 71-3, 75-76; in XL *per te* ai vv. 25-27; in CXXIII l'esclamazione *o* ai vv. 9-11.

- Il parallelismo, talvolta sottolineato da ripetizioni o anafore: in VI vv. 1-2//3-4//5-6//7-8; in IX vv. 1-2//3-4//5-6; in LXXII vv. 1-2//3-4//5-6//7-8//9-10//12-13; in LXXXVI vv. 1-2//3-4//5-6//7-8; in CLI ogni terzina ripete la medesima struttura (protasi+apodosi? per i vv. 1-21, 37-48; interrogativa diretta+protasi+apodosi? per i vv. 22-36) con anafore insistenti; in CXXXV vv. 16-21//22-27//28-33; ecc.
- L'accumulazione. Soluzione prediletta per i componimenti encomiastici, nei quali enfatizza le virtù dei destinatari: XXVI vv. 16, 19-20, 26-27; XLIII vv. 16, 19-22, 25-28; XLVI vv. 8, 11-12, 31 (ma la lode è di Ioanna, la moglie); XLVII vv. 3, 9-11; CXLVIII, 2-4. Molto impiegata anche negli altri generi, spesso con struttura ternaria: in XIII v. 26; in XV v. 2; in XXIV vv. 19-21; in XC vv. 13, 19, 44-45; in XCIV vv. 36-37; in CXVI v. 25; in CXXXV v. 34, 80-81, 110; CXXXVI vv. 32, 47; CXL vv. 5, 8, 10-11, 15; in CLXVIII vv. 1, 5; CLXXXV vv. 67, 77, 136-137, 169-176; LXXIII, vv. 1-4, 6; ecc.
- Le interrogative, retoriche e no, e le esclamazioni, spesso in serie o in strutture parallele.⁸¹ In XI vv. 2, 4, 6; in XV vv. 4, 10-12; in XLVIII vv. 1-6; in LVIII vv. 2-3, 5-6, 9, 12, 19, 22-23; in XC vv. 13-14, 37, 55, 61; in CXXXV vv. 7, 8, 10-12, 29-30, 31-33, 57, 64, 66, 70-72, 76-78, ecc.; in CLXXXV vv. 21, 34, 35-36, 165, 223-226; ecc.

Accanto alle figure di ordine, che macroscopicamente connotano la poesia volgare del Cavassico, la rima è un altro elemento meritevole di riflessione, al fine di inquadrare, per così dire, l'*usus scribendi* del notaio.⁸² Il campione di testi in volgare preso in esame mostra che una percentuale elevata di rime è ricca, inclusiva (talvolta entrambe) e categoriale; il primato assoluto spetta alla rima paronomastica, mentre poche sono le occorrenze di rime identiche ed equivoche. Si prendano, ad esempio, i capitoli XXVI, XV e CLXXXV, rispettivamente di 49, 106 e 244 versi:

Il capitolo XXVI:

- Rima paronomastica: *nome : chome : dome, giusto : gusto, divo : vivo : rivo, lieta : mieta, pio : mio : eio.*
- Rima inclusiva: *lode : ode : gode.*
- Ricca e inclusiva: *rama : brama.*

81 Si considerano, per le poesie in volgare come per quelle in dialetto, solo le interrogative o le esclamative che vogliano rendere il testo più drammatico; si tralasciano, quindi, quelle funzionali alla narrazione, come, per esempio, le domande nelle battute di un dialogo.

82 Nel cappello introduttivo alle singole poesie si trova un'analisi completa delle tipologie di rime presenti nel testo.

- Rima equivoca: *sono*.

Il capitolo XV:

- Rima paronomastica: *drago : vagho : lago, viso : riso, mio : dio : rio, piombo : tombo : bombo, locho : focho : rocho, morte : forte : porte, dirti : myrti, mio : pio*.
- Rima ricca: *adamantino : destino*.
- Rima inclusiva: *sacre : acre : macre, thesoro : oro : acoro*.
- Ricca e inclusiva: *mei : oimei, Bartolamio : mio*.
- Rima categoriale: *lacerarmi : straciarmi : darmi, intrasti : cavasti : infiamasti*.

Il capitolo CLXXXV:

- Rima paronomastica: *lasso : saxo : passo, fonte : ponte : fronte, focho : rocho, caro : raro, forte : sorte : morte, sole : dole, servo : nervo, Dido : nido, diva : viva, gite : lite : Dite, barcha : Parcha : varcha, fillo : Nillo, tardo : dardo, Euterpe : exterpe, pena : piena, sparse : scharse, bella : fella, foglia : noglia : doglia, mosso : posso, malle : valle*.
- Rima ricca: *feroce : atroce, fallimento : tormento*.
- Rima inclusiva: *vorìa : ria, Gangie : angie, Marte : arte*.
- Ricca e inclusiva: *ramo : gramo : bramo, l'hore : dolore, Piche : spiche, homei : mei, deriso : riso, mora : dimora, rio : drio*.
- Rima categoriale: *morire : udire : languire, subiugato : tronchato :trato, equipararti : sacciarti : contentarti, disperata : renata : spietata, humanitate : veritade : beltade*.
- Rima identica: *persi*.
- Rima equivoca: *tygre, dura*.

Senza alcuna pretesa di ricondurre a precisa norma la distribuzione delle rime, si notano tuttavia le proporzioni tra le diverse tipologie e l'incidenza delle stesse sul numero totale dei versi. Gli esempi permettono inoltre di rilevare come le parole-rima siano generalmente semplici e prevedibili; la natura di alcune rime, come quelle categoriali o quelle identiche, contribuisce ad accrescere la sensazione che la fantasia (o l'abilità?) dell'autore corra entro confini piuttosto limitati. Poche le soluzioni davvero originali: le rime equivocate e qualche rima franta sembrano i soli espedienti che il Cavassico è in grado di produrre per togliere i versi dalla monotonia a cui rime banali li hanno confinati.⁸³

2. Le poesie in dialetto

⁸³ Dispiace aggiungere che, nonostante ciò, il risultato rimane tutto sommato mediocre.

Per quanto riguarda la presenza di figure retoriche, la rassegna delle poesie in dialetto dice di una generale riduzione dei numeri, anche in dipendenza del fatto che 46 poesie su 67 sono zingaresche, tipologia che, come si è rilevato anche per i testi in volgare, è nel Cavassico particolarmente povera di artifici retorici. In relazione ai testi analizzati si rilevano:

- L'anafora: in XIV *Deh se podesse (deventar)* ai vv. 52, 55, 58, 61, 64, 70, 73 e *vora' (che)* ai vv. 79, 82, 85, 91; in XXXVIII *Se no fos* ai vv. 13-15.
- L'accumulazione: in XIV, v. 34; XXXVIII, vv. 6-7, 21-23, 78; in XLI, vv. 55-57; in XCI vv. 33-34; in CXLIX vv. 5, 37-40, 67-69, 97-98, 101-104; CLXXXIII vv. 21-22; in CCIII vv. 27-30, 105; in CCXVIII vv. 31, 58-59, 92, 100-101, ecc.; in CCXX vv. 17, 61-62, 207; in CCXXXIII vv. 13-15; in CCXXXV vv. 2-4, 18, 65-67.
- Le interrogative, retoriche e no, e le esclamazioni: in XXXVII, 37; XXXVIII, vv. 1, 30, 34, 109-110, 117, 129-132; in XLI vv. 1-2, 31, 58-60; in XCI vv. 12, 29-30; in CXLIX vv. 4, 49-52; CLXXXIII v. 17; in CCIII vv. 64-65, 69, 70, 76, 79, 83-86, 90, 97-101, 111-112, 132-135, 139-140; in CCXVIII vv. 32, 39-40, 88-90, ecc.; in CCXX vv. 1-3, 8-9, 15, 25-26, 36, 37-39, 40-42, ecc.; in CCXXXIII vv. 6; in CCXXXIV, vv. 53-34, 55-56; in CCXXXV vv. 9-10, 21-24, 27-28, 135-136.

Perso il primato della poesia in volgare, l'anafora è fortemente ridotta; peraltro si noti che il capitolo XIV, laddove è più diffusa, è una disperata (cfr. p. 18): nonostante sia scritto in dialetto, mantiene le caratteristiche originarie del genere, tra le quali, appunto, la naturale insistenza dell'anafora per esprimere il moto di disperazione del poeta; la presenza di tale artificio, quindi, dipende più dal genere di componimento che dalla volontà dell'autore. Al contrario, massiccia è la presenza di interrogative ed esclamative atte a movimentare e drammatizzare i testi, accompagnate da un gusto per l'elenco non dissimile da quello emerso nelle poesie in volgare.

Per quanto attiene al repertorio delle rime, si prendano ad esempio i capitoli XCI, XIV e CCXX rispettivamente di 43, 100 e 226 versi:

Capitolo XCI:

- Rima paronomastica: *dolor : color, diè : siè*.
- Ricca e inclusiva: *Sopracroda : roda : broda, compagnia : nia*.
- Rima categoriale: *vignù : vedù, perdonaré : corozaré*.

Capitolo XIV:

- Rima paronomastica: *lus : mus, bot : not, fat : mat : trat, poꝝ : boꝝ, ruffa : muffa, Vei : mei, storꝝ : sorꝝ : schorꝝ, luo' : fuo' : vuo', nas : bras : mas, segn : legn : pegn, via : nia, pra : arà, gai : mai, volta : molta : toltà, molꝝ : dolꝝ, ades : apres*.
- Rima ricca: *turlurù : cru, butaz : mostaz, Demuni : testimuni, vuol : matazuol, calderon : farón*.

- Ricca e inclusiva: *ruffa : truffa, Buzaboù : boù.*
- Rima categoriale: *crepar : arar : chiamar, desmentegge : tossegee : maridee.*
- Rima identica: *dir.*
- Rima equivoca: *l(')us.*

Capitolo CCXX:

- Rima paronomastica: *nia : via, fora : sora, mat : lat, lat : let, let : pet, chilò : vilò : filò, man : pan, di : pi : vi, mai : gai, volte : colte : molte, vuol : puol : suol, muo' : fuo', vos : tos, spent : sent, tost : most : cost, gale : sale, dan : san, piez : liez : riez, costa : posta : crosta, bere : sere : vere, pi : mi : vi, pas : las : tas, ventura : verdura, zo : lo', se' : l'è : fé, fora : sora.*
- Rima ricca: *muo' : cruo' : fuo', buoi : davuoi, quartana : matana, taribol : prigol, barsuole : duole : suole, debeta : herbeta, riviei : miei.*
- Rima inclusiva: *orden : disorden, toront : mont : ont, cognos : ros : os.*
- Ricca e inclusiva: *pet : despet, dis : Paradis, mai : formai, porave : rave, barsuole : suole, gola : sgola.*
- Rima categoriale: *angarie : cancellarie : magnarie, corant : biastemant, acusa : pelà : usà, porave : dirave, bere : vere, far : catar : spiar, dir : dormir : morir, meritava : sbravava : zanzava, partir : chair : gir, pelar : zarlal : zavarial.*
- Rima identica: *quest, lor.*
- Rima equivoca: *cardenza, fat.*

Come mostra il confronto con i campioni volgari dello stesso ordine di grandezza, la quantità e la natura delle rime sono omogenee: progressivamente crescenti all'aumentare dei versi, non si distinguono per originalità, ma – certamente anche per la natura della lingua, più limitata nelle terminazioni – rimangono nel solco del prevedibile e dell'elementare.

Alla luce di questi dati – medesime soluzioni nelle rime, ma differente impiego delle figure retoriche – sembra di poter definire i profili della poesia in volgare e di quella in dialetto: la prima, cui giovano i modelli cortigiani, ha nell'artificio e nella costruzione retorica il proprio fondamento e, in qualche modo, da essi è giustificata; i componimenti sono vari nella tipologia, come a voler calare la medesima materia in forme diverse, secondo un gusto manieristico. Le poesie sono perlopiù descrittive o gnomiche, raramente narrative, per cui il contenuto si presta maggiormente ad essere arricchito, finanche storpiato, dall'artificio retorico.⁸⁴ La seconda è limitata nei confini della zingaresca o del capitolo, testi assai più corposi che permettono di sviluppare forse meglio una narrazione. Tale narrazione – questo sembra voler significare l'assenza di figure come

⁸⁴ Il notaio non è nuovo a modificare le parole per esigenze di rima (nelle poesie sia in volgare, sia in dialetto): LXIV, 12; CXLIX, 86; CCXXXIII, 98; CCXXXIV, 20 e 37; ecc.

l'anafora o il parallelismo e la presenza, più consistente, delle interrogative ed esclamative – deve essere autentica, non costruita, ma esaltata nei suoi tratti (realmente!) più drammatici.⁸⁵ Probabilmente non è un caso che tanta parte dei componimenti dialettali veda protagonisti gli abitanti del contado (non solo nei testi di carattere politico, ma anche amoroso), còlti nella quotidianità, spesso misera, della loro esistenza. Se quindi l'interesse del Cavassico è quello di dare voce ad una realtà vera e specifica come quella del contado bellunese, allora non stupisce che le poesie in dialetto siano più lunghe, meno artificiose, più drammatiche; l'autore impiega il proprio dialetto nella sua funzione più congeniale, quella cioè di esprimere la vita e le vicende di chi quel dialetto parla, senza modificarne la natura rustica con inutili orpelli retorici. Superfluo aggiungere che quelle del Cavassico dialettale non sono solo poesie, ma anche documenti storici che rispecchiano la lingua, la condizione e gli usi dei contadini bellunesi di primo Cinquecento.

3. L'uso dei dialettismi nelle poesie in volgare

La distinzione netta che si è operata tra poesie volgari e poesie dialettali suppone una chiara differenziazione linguistica che, nella realtà dei fatti, è alle volte solo teorica: il bilinguismo del notaio, cioè, si manifesta nell'uso di forme vernacolari anche nei testi in volgare (ma non è dato il contrario).⁸⁶

Tra i componimenti in esame, il XCIV è il miglior rappresentante di questo fenomeno: capitolo ternario, è il ricordo di una giornata in compagnia di amici a Sopracroda, piccola frazione del comune di Belluno alle pendici del monte Selva. Su un fondo sostanzialmente toscano, il Cavassico adotta alcuni termini schiettamente vernacolari: *boazze* (v. 8), *cripia* (v. 9), *schiti* (v. 12), *tanto bon* (v. 13), *gusella* (v. 25) risaltano come parole-chiave di un testo che, con ogni evidenza, vuole raggiungere un certo effetto comico, al quale contribuisce, oltretutto la scelta del soggetto, anche la selezione di termini di registro basso: *puzzolente* (v. 8), *ammazzarne* (v. 21), *merde, bruta, sozza* (v. 37).⁸⁷ Medesimo il discorso per il sonetto antifrastico CLX, che si giova di dialettismi (come

85 Anche per il Cavassico sembra potersi applicare la definizione di "petrarchismo dialettale" a proposito della quale W. Theodor Elwert scrive: «Fu *poesia di affetto* che essi [i poeti dialettali veneziani] crearono, in dialetto, e inoltre senza derogare a quelle esigenze di perfezione formale che essi tacitamente accoglievano dalla poesia in lingua, di cui essi accettavano anche le consuete forme metriche, il sonetto, la canzone, il madrigale» e «Tutte quelle poesie hanno quella *immediatezza*, quel *tono di intimità*, quel fremito di vita che posseggono le loro sorelle in lingua – e quelle in latino» (ELWERT 1958, pp. 170, 173).

86 Si può applicare anche alla lingua del notaio lo studio di Maurizio Vitale, dedicato all'elemento dialettale nella poesia non toscana del secondo Quattrocento, secondo cui «la varia mescolanza linguistica, il diverso ibridismo che caratterizza il Quattrocento non toscano [...] anche quando esibisce, per ragioni letterarie, una forte riduzione del dato locale, non esclude giammai la forma dialettale, specie nella validità sovramunicipale, quindi sostanzialmente "comune"» (VITALE 1986, p. 8).

87 Interessante il giudizio in merito di Bartolomeo Zanenga, secondo cui il curioso miscuglio di volgare e dialetto sarebbe una parodia: «Come se il Cavassico si fosse divertito a contraffare il verso di qualche pretenzioso malparlante o a imitare il gergo furbesco» (ZANENGA 1970-1971, p. 259).

zoghi, griso, panza) atti a costruire un'immagine grottesca dei frati, bersaglio polemico del Cavassico.

Questi esempi dicono di un uso del bellunese molto diverso da quello delle poesie dialettali: l'integrazione nel testo in lingua è finalizzata ad accentuare il comico che solo la presenza straniante del vernacolo può ottenere.

4. Gli interventi sul testo

Nei componimenti in appendice e in quelli analizzati, la seconda fascia di apparato, genetico, fornisce indicazione sugli interventi d'autore sui testi. In generale si distinguono correzioni su errori servili, integrazioni o espunzioni sostanziali, correzioni formali e, in particolare, di carattere linguistico.

Gli errori servili che il Cavassico corregge sono principalmente *geminatio* o anticipazione del verso successivo; qualche volta si tratta di banali errori di grafia. Qualche esempio: in XIII, 70 l'autore anticipa la chiusa del verso successivo (*ch'esser soglio*); in CXL, 45 duplica il verso precedente; in XV, 48 corregge *prego*, un evidente errore di penna, con *peggio*. Da ascriversi alla medesima categoria gli interventi atti a ristabilire il metro, altrimenti scorretto: in XLVI, 33, ad es., il poeta espunge un *tute* che avrebbe reso il verso ipermetro; in XXIX, 17 aggiunge *già*, mentre in CXLI, 55 *mia*.

Per espungere il testo il Cavassico ricorre a diversi espedienti, quali l'indicazione in margine di *error* o *non*, talvolta correlati da una parentesi laterale, oppure la cassatura diretta del testo. Si vedano, ad es., il capitolo XVI (cfr. *Appendice II*), incipit di un componimento che l'autore ha ritenuto di eliminare con un'indicazione in margine; la *Lamentatio urbis feltrensis* (CXXXV), invece, presenta porzioni di testo (vv. 28-30, 43-48 e 111-114) inquadrate da una linea e tagliate. Il medesimo componimento mostra, in corrispondenza delle espunzioni, anche l'espediente prediletto dal Cavassico per le integrazioni, cioè l'aggiunta in margine con segno di richiamo. Le espunzioni e le integrazioni di tal fatta si riscontrano solo laddove gli interventi sul testo siano massicci; come è ovvio, nella maggior parte dei casi essi sono puntuali, su parola o verso. In questo caso di norma il testo da sostituire viene cassato e la forma corretta è inserita nell'interlinea superiore o, meno spesso, nel margine. Le modifiche, esclusa la correzione di errori servili di cui si è detto, hanno carattere perlopiù formale; è chiaro che l'autore abbia voluto migliorare la *facies* del testo senza incidere sul contenuto: in LVIII, 22, ad esempio, l'aggettivo *cara* è sostituito con *bella*, senza apprezzabile differenza di significato; in XXV, 210 *vo* diventa *torno*; in XXXIII, 11 *e sempre* sostituisce *ch'ognhor*; in CXXII, 68 *Bartholamio* è preferito a *un tuo servo*; in CXXXVIII, 116 *tu* viene preferito a *te*; in CXCVI, 7 *Cavassicheo* è cassato a favore di *Bartholameo*;

ecc. In alcuni luoghi il notaio interviene sostituendo nomi propri, più spesso quelli di donna, a comuni: è il caso di LXXIV, 14, laddove *idea* ('dea') è cassato in favore *Antonia*; così anche in LXXX, 6 (*Antonia* su 'mante') e nell'intera ballata CXXII (*Antonia* su *donna*). In quest'ultimo testo anche *Bartholamio* è correzione di un precedente *un tuo servo* (v. 68).

L'ultimo campo di intervento è quello linguistico, che riguarda esclusivamente nelle poesie in volgare. Se è vero che «la base toscaneggiante convive con fenomeni di *koinè* veneta o più latamente settentrionale», si rintraccia la volontà del Cavassico di depurare la lingua da quei fenomeni, che, in modo più evidente, manifestano la non toscanità dell'autore:⁸⁸ lo scempiamento delle doppie e, di contro, l'ipercorrettismo. Giova prendere ad esempio il lungo capitolo XXV (cfr. *Appendice II*), nel quale l'autore è particolarmente attivo: egli interviene per correggere lo scempiamento ai vv. 6, 8, 10, 17, 40, 80, 94, 98, 110, 113, 126, 127, 155, 170, 172, 173; l'ipercorrettismo viene ricondotto a norma ai vv. 83, 131, 136 e 201.⁸⁹ Nel medesimo componimento si osserva spesso l'integrazione dell'*h*, etimologica o irrazionale: vv. 52, 54, 63, 105, 137, 149, 198, 201.⁹⁰

88 PICCINI 2008, p. 57.

89 La conoscenza linguistica del Cavassico è imperfetta: sempre qui l'autore ipercorregge *loco* in *locco* (v. 125), *stupir* in *stuppìr* (v. 171) e, contemporaneamente, *sedette* è scempiato in *sedete* (v. 135).

90 Interventi di integrazione dell'*h* sono molto diffusi nel *corpus* del Cavassico, motivo per cui si è scelta una trascrizione conservativa: cfr. §*Nota al testo*, p. 90.

La metrica

1. Tipologie di componimenti

Come si è anticipato (§ *Il corpus*, p. 14), il *corpus* del Cavassico si compone di diversi generi metrici:

- Il sonetto. Lo schema metrico d'elezione è ABBA ABBA CDC DCD (II, III, VI, XXVII, ecc. per un totale di 35 su 40) e ABBA ABBA CDC DCD dEE per la variante caudata (sono 13 su 15: IV, VII, CLIII, ecc; con doppia appendice dEE e eFF in XCV); variazioni del sonetto semplice sono ABBA ABBA CDE EFD (I) e ABBA ABBA CDE CDE (CLVIII, CLXXXVIII, CCXIV, CCXVII) e del caudato ABBA ABBA CDE DCE eFF (XLVIII, XLIX con due appendici eFF).
- Il capitolo ternario. La rima è sempre dantesca.
- La zingaresca.⁹¹ È costituita da strofe di settenari, chiuse da quadrisillabo o quinario, con schema abbc.⁹²
- La ballata. Sono tutte ballate grandi di ottonari; lo schema più diffuso è ababbx xyyx; minoritari gli schemi ababax xyyx (XLIV, XLV, CXXII, CCXXXIX) e abbaax xyyx (CL, CCXXIII, CCXXX).
- Lo strambotto. Schema metrico: ABABABCC.
- La canzone. L'unico esempio effettivo di canzone contenuto nel *corpus* è composto da sei stanze e congedo, con schema AbCBaCcDEeDdfGfG (REMCI 16.020, come *Rvf* CXXVIII).⁹³ Non si considera la CCXXXVII, che reca l'indicazione *Canzò*, ma difetta nel metro ed è priva di congedo.⁹⁴

Dalla combinazione di tipologia testuale e lingua (che si apprezza meglio nella *tabella dei componimenti*, p. 338), si evince come il Cavassico preferisca talune soluzioni ad altre: il sonetto e lo strambotto sono pressoché solo in italiano, mentre il capitolo è perlopiù in italiano, con qualche esempio in bellunese; la zingaresca è quasi esclusivamente in dialetto; le ballate sono ugualmente in italiano e in dialetto.⁹⁵ Questa ricognizione permette una riflessione sul diverso modo di fare poesia in lingua e in dialetto del notaio: sembra infatti che per la poesia in dialetto il Cavassico

91 BELTRAMI 1991, p. 104. Per la storia e l'evoluzione della zingaresca si veda MAGNANI 1988 (le zingaresche del Cavassico alle pp. 27-29 e 40-41).

92 Il verso finale è quinario se iniziante con vocale, quadrisillabo se iniziante con consonante: il verso costituisce sempre un endecasillabo *a maiori* con il precedente (MAGNANI 1988, p. 13).

93 Ma la caduta di due carte ha reso mutilo il testo, di cui rimangono due stanze e il congedo (cfr. p. 13, n. 22).

94 Questa poesia è composta da due stanze da 18 versi, la prima con schema aBCaBCaDEaDEaFGaFG, la seconda con schema aBCaDEaDEaFGaFGaBC; anche ipotizzando un errore di disposizione del testo, per cui gli ultimi tre versi della seconda stanza dovrebbero essere inseriti dopo i primi tre, lo schema risultante non compare tra quelli praticati tradizionalmente nella canzone; la mancanza dell'indicazione *finis* suggerisce che il testo sia incompleto (quindi, allo stato attuale, privo di congedo).

95 Non si prende in considerazione, ovviamente, la canzone.

prediliga testi più distesi, ma di versi più corti, come se costasse più fatica gestire un verso ampio e non si potesse, contemporaneamente, condensare la materia in poche battute.⁹⁶ Di contro la poesia in italiano è quasi sempre in endecasillabi, sicura adesione alla tradizione, ma forse anche desiderio del Cavassico di dare sfoggio della propria abilità nella gestione di un verso più corposo.

2. La dialefe nei testi dialettali

Il rispetto delle norme metriche da parte del Cavassico è pressoché costante; rare le ipermetrie e le ipometrie originarie, non riconducibili ad accidenti del testo. Tali infrazioni risultano più presenti nei testi dialettali, perché generalmente più estesi e sottoposti in modo meno stringente alle norme grammaticale e prosodica.

Si rileva inoltre che, se nei componimenti in italiano la presenza della sinalefe è sistematica, non altrettanto si può dire dei testi in dialetto, tali per cui, se applicata la sinalefe, il verso risulta ipometro. Verificata la sistematicità del fenomeno – si guardi la zingaresca CCXXXV in cui sarebbero scorretti, se con la sinalefe, i vv. 25, 30, 38, 39, 45, 65, 66, 78, 111, 119, 137 e 139 sui 156 versi totali –, si è concluso che il Cavassico impieghi la dialefe per mantenere la correttezza del metro, secondo una soluzione che, tradizionalmente, è minoritaria. Pertanto, nel caso in cui un verso presenti un numero di sillabe inferiore alla norma, si è dapprima cercato di ristabilire il metro attraverso la dieresi; se non possibile o sufficiente, si è stabilita la presenza di dialefe in luogo di sinalefe.⁹⁷ Ancora qualche esempio: in CCXX, la dialefe è necessaria ai vv. 1, 3, 13, 36, 58, 80, 92, 98, 125, 138, 146, 147, 156, 165, 169, 182, 183; in CCXXXIII ai vv. 43, 58, 64, 78, 87, 105; in CCXXXIV ai vv. 35, 41; ecc.

96 Si segnala, inoltre, che la maggior parte delle infrazioni metriche nei testi in dialetto si colloca nei (pochi) capitoli e nelle ballate; pur essendo evidente che non si possa stabilire una correlazione con le abilità poetiche del Cavassico (poiché i testi sono tra i più distesi e quindi, probabilisticamente, tra i più soggetti a errore), il dato sembra comunque interessante.

97 Si aggiunge che non osta alla sinalefe e, all'occorrenza, permette dialefe anche *b* iniziale di parola.

Le *Rime* del Cavassico: un canzoniere?

Fino a questo punto si è fatto riferimento al *corpus* del notaio con i termini "rime", "componimenti", "raccolta"; si è consapevolmente evitata l'etichetta di canzoniere, problematica per molti versi, che in tempi relativamente recenti ha trovato definizione.⁹⁸ È ora opportuno che si introduca la questione se le *Rime* del Cavassico possano fregiarsi o no del titolo di canzoniere; in altre parole si vuole verificare che l'autore abbia voluto dare alla materia poetica una struttura (chiusa) ragionata, resa manifesta da connessioni intertestuali più o meno stringenti.

Le indicazioni per l'analisi di una raccolta di rime a cui si possa riconoscere lo statuto di canzoniere sono fornite da Andrea Comboni e Tiziano Zanato nell'introduzione dell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*; in particolare (pp. XVII-XVIII):

La presenza di un PUNTO α , cioè di una lirica investita dall'autore di un preciso compito proemiale con chiara valenza incipitaria della storia d'amore o del canzoniere come "libro", [...] è stato il metro di giudizio fondamentale per assegnare l'etichetta di macrotesto alle varie raccolte di rime [...] Naturalmente la presenza del punto alfa non è bastata, da sola, a sanzionare la macrotestualità di una raccolta, ch  ad essa sono stati accostati almeno due fra i seguenti caratteri:

- PUNTO ω
- ARTICOLAZIONI INTERNE
- SEQUENZE INTERMEDIE

98 La definizione di canzoniere e la messa a fuoco degli elementi costitutivi si inseriscono nel pi  ampio solco degli studi strutturalisti sul «macrotesto», particolarmente vivaci dagli anni '70 del secolo scorso. Perch  un macrotesto (in prosa o in poesia) possa essere tale, Maria Corti individua due condizioni, di cui almeno una deve essere soddisfatta: «(1) se esiste una combinatoria di elementi tematici e/o formali che si attua nell'organizzazione di i testi e produce l'unit  della raccolta; 2) se vi   addirittura una progressione di discorso per cui ogni testo non pu  stare che al posto in cui si trova» (CORTI 1978, p. 186). Di poco successiva l'analisi che Silvia Longhi conduce sul canzoniere di Giovanni Della Casa; a premessa del lavoro fornisce, sulla scorta della Corti, la definizione di canzoniere: «Il requisiti che di solito si richiede a un libro di rime per aspirare al titolo di "canzoniere", contro la pi  modesta etichetta di "raccolta di liriche",   la coerenza testuale: coerenza sul piano dei contenuti, dove dev'essere riconoscibile una "storia" unitaria; e coerenza sul piano dell'espressione, dove non possono coesistere progetti formali eterogenei» (LONGHI 1979, p. 265). A Guglielmo Gorni, estensore della voce "canzoniere" nelle *Forme primarie del testo poetico*, si deve la «definizione pi  prudente che si possa dare» di canzoniere: «La storia della forma "canzoniere" si riduce ad essere quella dei singoli canzonieri, libri di poesia [...] in cui sia evidenziabile, a uno o pi  livelli del testo, qualche intento di organizzazione interna della materia». (GORNI 1984, p. 508). La necessit  di una definizione cos  elastica e, per cos  dire, inclusiva nasce dall'aver rilevato che la coscienza dei «connettori intertestuali» del *Canzoniere* petrarchesco, quegli elementi cio  su cui si poggia in gran parte la natura, cos  definita, del genere canzoniere   acquisizione moderna; solo in minima parte, quindi, gli autori successivi al Petrarca erano in grado di individuare (e quindi riprodurre) connessioni testuali che potessero profondamente innervare le proprie raccolte poetiche. La definizione di Gorni viene arricchita da Tiziano Zanato, che aggiunge, in riferimento alla materia, «attribuibile all'autore medesimo» (ZANATO 2008, p. 54). Con la pubblicazione dell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* Zanato torna sulla questione e, sempre a partire dalla definizione del Gorni, precisa: «A questa formula [...] andranno affiancate talune precisazioni: in primo luogo che il libro sia costituito da liriche di un unico autore [...]; in seconda istanza, che l'organizzazione interna della materia sia dovuta all'autore stesso; infine, che la struttura del canzoniere, qualunque essa sia, si applichi su pi  livelli del testo» (COMBONI - ZANATO 2017, p. IX).

- TEMPO DELLA STORIA
- TESTI DI ANNIVERSARIO
- TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO
- ISOTOPIE SPAZIALI
- PROGRESSIONE DEL SENSO
- CONNESSIONI INTERTESTUALI
- POESIE DI POETICA

Sottoposto il *corpus* ad un'indagine condotta secondo tali categorie, emerge il seguente quadro:⁹⁹

1) Il primo componimento della raccolta, la zingaresca in dialetto *Quan' che me pense el zuoch*, è riconoscibile come PUNTO α, proemio e cornice narrativa: l'autore, novello *praeceptor amoris*, si propone di ammaestrare i mendicanti d'amore (v. 79) attraverso un piccolo saggio di poesie amorose, anche riprese da altri autori (vv. 89-96); vengono proposti alcuni dei temi che percorrono interamente le rime: le modeste capacità letterarie dell'autore, la natura crudele della donna, la sofferenza che l'esperienza amorosa comporta. Esplicito il riferimento all'oggetto libro (*spia mo' chi sa liezre / quest libret*: vv. 23-24; *chi è stà quest misier / ch'à fat quest libre*: vv. 31-32; *tut quel ch'ei binà / in quest pizol libret*: vv. 89-90).

2) Manca il PUNTO ω, vale a dire un componimento, spesso speculare nel metro e nelle scelte lessicali al primo, che funga da chiusura del canzoniere. L'ultimo testo, il CCXXXIX, non assolve a tale funzione, dal momento che descrive le vicissitudini della famiglia Cavassico in occasione di un *epidemiae morbum* che costringe Margherita a trasferirsi dalla città al contado per scampare il pericolo.¹⁰⁰

3) Le ARTICOLAZIONI INTERNE, «volte a riconoscere la divisione in parti o sezioni del macrotesto», sono presenti sotto forma di rubricario (cc. 6r-6v) e rubriche, apposte però solo ad una parte dei testi.¹⁰¹ Presenti anche annotazioni in margine volte a ristabilire un'errata sequenza dei componimenti: ad es., i testi CCXXXIII e CCXXXV, invertiti nel ms., sono accompagnati dalle indicazioni *Nota che questo vien ricitado avanti la stanza che comenza M'arecomande ai sprit a carta 222* (c. 235v) e *Subito quello che ha comenzà Adio bon* (c. 236v).

⁹⁹ Sono presi in considerazione i testi di carattere amoroso, rispondenti alla funzione espressa nel punto α.

¹⁰⁰ Dal momento che il punto ω, come l'α, non necessariamente si trova come ultimo componimento, ma anche in qualche posizione precedente, si sono presi in considerazione i testi CCXXXVI-CCXXXVIII; nessuno di questi, tuttavia, presenta caratteristiche tali da poter essere definito punto ω.

¹⁰¹ COMBONI - ZANATO 2017, p. XXV.

Il *corpus* del Cavassico non presenta una divisione in libri, né in capitoli o sezioni propriamente dette; in generale si nota talvolta, in testi contigui, omogeneità nel metro e/o nell'argomento, ma numerose sono le eccezioni, tali da mettere in dubbio una *ratio* di questo tipo. Ad es., i capitoli tratti dal *Fior de Delia* di Antonio Ricco occupano, compatti, le posizioni XVII-XXIII, ma gli strambotti della stampa *Opera nuova* 1507 (LIX-LXI, LXV) sono inframmezzati da sonetti a Margherita (LXII-LXIV).

Pure assente un evento di forte impatto (tradizionalmente la morte dell'amata) che costituisca una linea spartiacque all'interno della raccolta.

4) Come SEQUENZE INTERMEDIE si individuano i sonetti II-III e XLVIII-L, costruiti sulla finzione letteraria della risposta per le rime;¹⁰² i testi XXX-XXXV, rivolti a Margherita, che è invitata a guardare (*mirra, remira*) le conseguenze della propria crudeltà sul poeta (*stracciato, misero e dolente; sun stracciato*); i sonetti LXIII-LIV, giocati sulla contrapposizione sera/alba; i sonetti LXXIII-LXXV, dedicati a Margherita ed Antonia (cfr. p. 15), insistono sulla crudeltà immeritata dal poeta; gli strambotti LXXXII-LXXXIV, incentrati sul tema della partenza; le zingaresche CIV-CV, in bellunese, si concentrano sull'inappetenza causata dall'amore; le zingaresche CIX-CX, in bellunese, in cui il poeta, consumato dalla gelosia, osserva la donna, accompagnata ad un altro; i testi CXXII-CXXVI, che descrivono l'amore crudele di Antonia, le sue conseguenze sul poeta, la temporanea guarigione e la successiva ricaduta; i sonetti CXXIX-CXXX, in cui la donna è paragonata ad un ermellino; i testi CLIII-CLV, incentrati sul tema del dono; i sonetti CLXVIII-CLXX, che costituiscono le *Sette allegrezze d'amore*; i testi CCXXII-CCXXIV e CCXXVI-CCXXVII, dedicati a Giuliana De' Corti, per conto di Giovanni Battista Cavassico; le farse CCXXXIII-CCXXXV, sul tema del *mariazo*.

5) Il TEMPO DELLA STORIA non è rilevabile, nella misura in cui non sono presenti riferimenti contestualizzati dei momenti salienti della storia: l'incontro tra il poeta e Margherita, ad es., viene spesso prospettato come il principio della sofferenza dell'uomo, ma non se ne dà mai compiuta descrizione.

6) Mancano TESTI DI ANNIVERSARIO.

7) Mancano TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO.

¹⁰² Le sequenze intermedie sono insiemi di testi «che possono funzionare da snodi o punti di passaggio nell'apprestamento dell'architettura macrotestuale, allorché due o più liriche siano adagate sul medesimo tema o carattere retorico-metrico-formale» (COMBONI - ZANATO 2017, p. XXVI). Si prendono in considerazione solo i testi di carattere amoroso.

8) Assenti le ISOTOPIE SPAZIALI, vale a dire luoghi ricorrenti e significativi nella storia;¹⁰³ ben definibili, invece, le isotopie di persona (l'"io" e il "tu" lirici: COMBONI - ZANATO 2017, p. XXXI): l'"io" lirico è, senza possibilità di errore, da identificarsi sempre con Bartolomeo Cavassico, che in molti casi inserisce il proprio nome all'interno dei componimenti (XV, 101; CXXXVI, 3; XXXII, 2; CXXII, 69; ecc.).¹⁰⁴ Quand'anche il notaio scriva per conto altrui, mai la sua voce si confonde con quella del committente: il punto di vista rimane quello del notaio, che, semplicemente, sostiene le ragioni di altri.

Il "tu" lirico, invece, deve essere individuato tra le varie figure femminili (cfr. § *I destinatari*, p. 14), talune costanti nel *corpus*, talaltre nominate solo sporadicamente, a cui il poeta si rivolge; lo *status* di "tu" lirico spetta certamente a Margherita Persicini – moglie del Cavassico, a cui è dedicata la maggioranza dei testi – e, in secondo piano, ad Antonia da Salce, nominata in quindici componimenti. Le due figure femminili, tuttavia, non presentano caratteristiche proprie distintive, ma sono entrambe assimilate all'immagine tradizionale della donna crudele e indifferente alle sofferenze dell'uomo. Ciò che distingue le poesie all'una o all'altra, quindi, sono le rubriche introduttive.¹⁰⁵

9) Assente la PROGRESSIONE DEL SENSO: di fatto manca una storia, una narrazione vera e propria della vicenda amorosa (meglio: delle vicende amorose). Un minimo contributo per lo sviluppo della storia si rintraccia nel triangolo amoroso costituito da Bartolomeo Cavassico, Antonia da Salce e Pietro Persicini: in cinque componimenti (CX, CXIII, CXIV, CXXI, CXCI) si descrive la competizione tra il Cavassico, legato ad Antonia, e il Persicini; segue la risoluzione, per così dire, del conflitto: Bartolomeo lascia Antonia e garantisce all'amico che ella non lo interessa più, dal momento che è stato preso dall'amore per un'altra donna, Margherita, più bella di Antonia.¹⁰⁶

10) Le CONNESSIONI INTERTESTUALI sono molto consistenti, per struttura formale e per contenuto; si rimanda al § *Il genere amoroso* (p. 17), per l'elenco dei motivi ricorrenti e al capitolo *Lingua e stile* (p. 45) per l'analisi degli aspetti formali.

103 Non si vuole ovviamente affermare che non ci siano riferimenti a luoghi in senso assoluto, ma non tali da costituire un elemento caratterizzante della vicenda amorosa. Ad es., nel già citato capitolo CCXXXIX il Cavassico nomina i luoghi – Cirvoi, Troiz, Simioi – in cui si rece, costretto dall'epidemia, con la moglie e la famiglia; è evidente che non si possano considerare significativi per la storia.

104 Unica eccezione i sonetti XLVIII e L, nella finzione letteraria scritti da Elisabetta. Per quanto attiene i testi non amorosi, invece, la situazione è molto diversa, dal momento che spesso il Cavassico veste i panni del villano o dà voce direttamente ai personaggi nelle farse.

105 Ma si ricordi che la medesima poesia può essere rivolta ad entrambe: cfr. p. 15.

106 In ZANENGA 1970-1971, pp. 266-268 la descrizione minuta dei singoli componimenti.

Son stà da lonz pur sempre
da fer di vers dantesch,
de Sas e pegasesch
60 e de Petrarca.

Il prospetto fornito investe i soli componimenti di carattere amoroso; inframmezzati a quelli, si trova un buon numero (43 poesie, circa il 20% del totale) di testi di altro genere.¹⁰⁷

- Non si dimentichi che tra le poesie di carattere amoroso trovano spazio anche i testi non originali del Cavassico, ma tratti da altri autori (a questi è dedicato il § *I componimenti di altri autori* a p. 21):

59

XVII-XXIII, XXXIX, LI-LVII, LIX-LXI, LXV, LXVII, LXXXVII-LXXXVIII, CXLIII, CLV, CLVII, CLXV, CLXXIX, CLXXXI, CLXXXIV, CCVIII, CCXIII, CCXIX, CCXXIX. Benché la presenza di testi altrui non costituisca una novità nel panorama dei canzonieri, assai diverse ne sono la natura e la funzione: di norma vengono accolti nelle rime autoriali solo i testi di corrispondenza, specie quando si tratti di una risposta (per le rime) a una poesia canonica. Il caso del Cavassico è peculiare, avendo egli inserito diversi componimenti tratti da stampa con il solo obiettivo, per così dire, di accrescere l'offerta di casi d'amore per i suoi lettori. Questa caratteristica del *corpus*, che lo avvicina più ad una antologia che ad una raccolta canzoniere, fa pensare che il notaio abbia preso esempio dalle numerosissime miscellanee stampate fin dal 1502, dalle quali, in parte, ricava i testi.¹⁰⁸

Un'ulteriore particolarità del notaio è la doppia lingua; se è vero che numerosi canzonieri presentano poesie in lingua e in latino, la scelta del dialetto è quantomeno inusuale. Per ciò che attiene alla produzione amorosa, tuttavia, non si registra alcuno scarto – in termini di attori, scene, temi – tra le poesie in italiano e quelle in dialetto, motivo per cui l'alternanza delle due lingue non provoca nessuna frattura nella struttura del macrotesto.¹⁰⁹

Alla luce di quanto illustrato fin qui, sulla scorta della definizione di canzoniere proposta ad inizio capitolo ed entro i confini tracciati da Comboni e Zanato per i canzonieri quattrocenteschi, il *corpus* del Cavassico meriterebbe il titolo di canzoniere. Si permetta però una precisazione, che, senza togliere forza a questa conclusione, ne mitighi tuttavia la portata: è un dato facilmente esperibile che la lettura complessiva delle poesie del notaio non lasci nel lettore l'impressione di aver assistito ad un percorso, ad una narrazione di una vicenda amorosa; mancando, come già evidenziato, una progressione della storia, i singoli microtesti appaiono come una serie di variazioni sul tema, piuttosto che come tasselli di un unico mosaico (e l'aggiunta antologica dei testi altrui acuisce tale impressione). In altre parole, se è vero che si rintraccia una volontà strutturante dietro alla costituzione del *corpus*, testimoniata dagli altri elementi messi in evidenza, altrettanto vero è che il risultato finale non ha, per così dire, la forza necessaria per costituirsi in unità.

Del resto non è neppure così chiaro se e in che misura il Cavassico volesse costituire un canzoniere sul modello petrarchesco. I modelli più vicini che il notaio mostra di conoscere sono, come detto, le stampe primocinquecentesche di autori quattrocenteschi che, in larga misura, non sono ascrivibili al genere canzoniere perché prive di un'organizzazione interna ragionata.¹¹⁰ Si

¹⁰⁸ CANNATA 1989, p. 85. Si ricordi che, ad eccezione dei capitoli del Ricco, tutti i componimenti circolavano in opere miscellanee.

¹⁰⁹ Nonostante l'omogeneità del contenuto, si è rilevato un esito molto diverso, in termini di autenticità: cfr. pp. 49-50.

¹¹⁰ TISSONI BENVENUTI 1989, p. 33 n. 27.

tratta, cioè, di semplici raccolte di uno o più autori, nelle quali la disposizione dei componimenti veniva curata dall'editore, spesso secondo criteri di semplice affinità tematica o metrica.¹¹¹ Non sembra improbabile, quindi, che questo fosse il modello più vicino alle aspirazioni del Cavassico.

¹¹¹ Sono quelle che Nadia Cannata chiama "antologie" (CANNATA 2000, p. 94):

Vi è, tuttavia, un altro genere nella collezione di rime, che ebbe molta fortuna a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento: si tratta di raccolte che non trovano la loro ragion d'essere nella narrazione della lirica d'amore, ma che, più semplicemente, offrivano al lettore un'antologia della produzione di un determinato autore, o delle opere di vari autori.

L'antologia, nata dai canzonieri provenzali e italiani delle origini, è un genere ben praticato fino alla fine del Trecento; l'esempio petrarchesco, poi, determina l'affermazione del genere canzoniere, che è vitale fino ai primi del Cinquecento, quando il fiorire della poesia d'improvvisazione richiede nuovamente la forma antologia. Il 1530, con la stampa delle Rime del Bembo e del Sannazaro, sancisce la definitiva affermazione del canzoniere, da quel momento in avanti rigidamente canonizzato (CANNATA 2000, pp. 95-124).

Cinquecento bellunese: una panoramica

L'esperienza poetica di Bartolomeo Cavassico non può essere compresa se non attraverso la ricostruzione del luogo e del tempo in cui essa si prese corpo, quella Belluno di primo Cinquecento che, ancorché periferia del vasto dominio veneziano, non mancò di una certa vivacità politica e culturale. Si seguiranno perciò tre maggiori direttrici: la storia della città e delle sue istituzioni politiche; il ruolo del notaio nella città e il suo rapporto con la scrittura; la cultura letteraria della città nel XVI secolo.

1. Belluno nel Cinquecento: storia locale e istituzionale

La prima metà del Cinquecento è un periodo particolarmente complesso per la città di Belluno che, stabilmente veneziana dal 1404, si trova suo malgrado coinvolta nello scontro tra la Repubblica e l'impero asburgico.¹¹² Per avere chiara la gravità della situazione e delle incertezze cui i bellunesi erano sottoposti, basterà ricordare che, negli anni compresi tra il 1508 e il 1513, la città fu occupata quattro volte dagli imperiali; nel 1509, *annus horribilis*, Belluno divenne imperiale il 5 luglio, lo fu fino al 24; tornò veneziana fino al 5 agosto; ancora imperiale fino a novembre, per poi ritornare veneziana.¹¹³ Grazie alle continue e convenienti defezioni da una parte all'altra – la prima dedizione a Massimiliano fu *amicabiliter et sine strepitu* – la città evitò la sorte toccata alla vicina Feltre e fu risparmiata da entrambi i contendenti.¹¹⁴ Nel 1513 la fase più critica del conflitto poté dirsi conclusa; qualche minaccia di attacco venne percepita ancora nei due anni successivi, ma al tempo della pace con l'impero (nel 1517) la città non aveva subito ulteriori danni.¹¹⁵

La fine del conflitto costituisce per Belluno e per il notaio Cavassico il ritorno alla normalità, anche per ciò che concerne il governo cittadino, affidato al Consiglio Maggiore.¹¹⁶ Bartolomeo Cavassico, la cui famiglia era annoverata tra quelle di antica nobiltà fin dal 1424, era diventato membro di diritto alla morte del padre Troilo (probabilmente intorno al 1509), in quanto

112 La fonte più estesa e puntuale relativa alle vicende bellunesi di primo Cinquecento è l'*Historia* di Giorgio Piloni (Venezia, Rampanzetto 1607), sulla quale in parte si basano le *Cronache bellunesi inedite* del conte Florio Miari (MIARI 1865, pp. 94-108). Fonte preziosa sulle vicende cambraiche sono i *Libri dei sacristi della cattedrale di Belluno*, editi a c. di Francesco Pellegrini nel 1880 (PELLEGRINI 1880). Per quanto attiene alla storiografia moderna si vedano PERALE 2009, pp. 139-172 e PERALE 2013, pp. 88-112. Quanto alle questioni politico-sociali, e all'opposizione tra nobili e popolari a Belluno come a Venezia, si vedano PATETTA 1902, pp. 17-48, VENTURA 1964, *passim* e soprattutto VENDRAMINI 1974.

113 PERALE 1997, p. 205.

114 PELLEGRINI 1880, p. 13.

115 MIARI 1865, p. 108.

116 Per la costituzione e l'evoluzione del Consiglio Maggiore cfr. PATETTA 1902, pp. 17-18, 21-27; per le altre cariche e istituzioni minori cfr. MIARI 1865, pp. 68-69. Il Consiglio Maggiore di Belluno nasce come riunione esclusiva e chiusa della nobiltà cittadina, prima rappresentata da sole quattro famiglie (Nossadani, Castiglioni, Tassinoni e Bernardoni), poi, con la riforma del 1423, costituita da un esponente per ogni famiglia nobile che avesse compiuto vent'anni. Nel 1547, ultimo atto di una lunga contrapposizione, viene concesso l'accesso al Consiglio a quattro famiglie popolari, che avrebbero preso il posto delle famiglie nobili nel frattempo estinte.

esponente di famiglia nobile con più di vent'anni.¹¹⁷ A causa della guerra e di un tentativo di riforma in senso filopopolare, non aveva potuto però partecipare alle sedute regolari del Consiglio, essendo state queste interrotte dal giugno 1510 al luglio 1512.¹¹⁸ Nella seduta del 5 luglio 1512 Bartolomeo figura tra i membri partecipanti.¹¹⁹

Anche per quanto attiene alla politica interna, la prima metà del secolo è critica per Belluno, percorsa da istanze di rinnovamento provenienti dalle frange popolari, le cui maggiori famiglie, escluse dall'esercizio del potere pubblico, aspiravano all'accesso al Consiglio maggiore e alle cariche ad esso collegate. Il primo segnale di tensione risale al principio del secolo: nel 1501, quando venne istituito il Monte di Pietà di Belluno, il fronte popolare ne ottenne, non senza opposizione dei nobili, la gestione esclusiva;¹²⁰ delle vicende occorse durante la guerra cambraica si è detto (n. 7); negli anni successivi le richieste economiche e politiche dei popolari, sostenuti dagli abitanti dei distretti (cioè del contado), si intensificarono, finché nel 1547 i popolari ottennero l'accesso al Consiglio Maggiore della città.¹²¹

2. Il notariato nella terraferma veneziana

È risaputo che il notaio è una figura eclettica nel panorama italiano medievale e moderno: raramente limitato alla dimensione della professione privata, è spesso protagonista della vita pubblica della città e ancora più spesso autore di opere letterarie.¹²²

117 MIARI 1865, p. 66.

118 Nel giugno 1509 il podestà, d'accordo con i nobili, stabilì che il Consiglio dovesse essere composto da nobili e popolari in misura eguale; dopo la conquista imperiale, il popolo bellunese fece una supplica a Massimiliano, perché venisse mantenuta tale disposizione (PATETTA 1902, p. 29; PERALE 1997, p. 203). Non appena la città fu ripresa dai veneziani, tuttavia, il Consiglio fece revocare le concessioni, salvo riproporle il 3 luglio dello stesso anno, quando, temendo di subire la medesima sorte della vicina Feltre, data alle fiamme dagli imperiali, dieci nobili rappresentanti del Consiglio offrirono alla parte popolare di governare egualmente la città (PATETTA 1902, p. 29-30). Nobili e popolari, quindi, governarono insieme Belluno fino al 1512. Terminato il periodo più delicato, la parte nobile volle ripristinare lo *status quo* precedente al 1509 ed estromise i popolari dal governo; si procedette anche alla distruzione dei *Libri delle Provvisioni* contenenti gli atti prodotti tra il 1510 e il 1512 (PATETTA 1902, p. 76, n. 106; PERALE 1997, p. 211, n. 1).

119 C-S, p. XXXIV.

120 PATETTA 1902, p. 32; VENTURA 1864, p. 423, che registra anche le conseguenze di tale decisione: «i magistrati di esso [del Monte] furono considerati i capi della plebe e i suoi uffici si confusero con la cancelleria e l'archivio dell'Università del popolo».

121 PATETTA 1902, pp. 32-36. Protagonista dell'ascesa politica dei popolari fu Domenico Sacello, di cui si dirà (p. 66).

122 A partire dai *Memoriali bolognesi* (ed. ORLANDO 1981 e 2005, integrate da ANTONELLI 2007 e 2018), la cui importanza nella trasmissione della lirica delle origini è nota. La figura del notaio e le sue peculiarità sono state indagate da Giorgio Tamba, il cui oggetto di studi è principalmente il notariato bolognese; è opportuno segnalare, perché tangenti al discorso, i lavori sulla formazione professionale del notaio, TAMBA 2007, pp. 1273-1288 e sul notariato bellunese, TAMBA 1998, pp. 13-20. Interessanti per il legame tra attività notarile e poetica i contributi TAMBA 2005, pp. 1699-1704 e MARCON - TAMBA 2005, pp. 189-231. Marino Zabbia si è occupato del rapporto tra il notaio e la cronachistica cittadina: tra i suoi numerosi contributi si ricordino ZABBIA 1999 (in part. la *Premessa* e pp. 1-56) e ZABBIA 2017, pp. 271-284; 271-276. Per la figura del notaio quale produttore e conservatore degli atti giudiziari nella Repubblica veneziana si veda TALAMINI 2022, pp. 731-760; 731-745. Il punto di partenza per accostarsi alla figura del notaio poeta non può che essere Francesco Novati, con il celebre saggio *Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini* (NOVATI 1908, pp. 299-308).

Per meglio inquadrare la professione notarile in ambiente veneto nel XVI secolo, può essere utile richiamare qualche punto dell'indagine di Donatella Bartolini sul notariato feltrino nel Cinquecento.¹²³ Innanzitutto, il Collegio dei notai era a Feltre piuttosto numeroso, rispetto al totale dei cittadini;¹²⁴ in secondo luogo la professione era vincolata alla residenza in città, per cui i notai rogavano principalmente lì o, in alternativa, nel distretto, qualora avessero una residenza di campagna.¹²⁵ L'iscrizione al Collegio dava ai notai la possibilità di esercitare la libera professione e/o lavorare al servizio della Comunità. Accanto alla libera professione era permesso svolgere l'incarico di cancelliere vescovile.¹²⁶ L'accesso alla professione avveniva attraverso un esame, consistente perlopiù in una traduzione dal volgare al latino di un *tema* di argomento non giuridico; talvolta era anche previsto l'accertamento delle conoscenze giuridiche.¹²⁷ Superato il *periculum*, la nomina a notaio era fatta da un conte palatino o da un vescovo.¹²⁸

A Belluno la situazione è sostanzialmente la medesima; gli studi di Orietta Ceiner e Silvia Miscellaneo sugli statuti del Collegio dei notai hanno esplorato, sostenuti da una ricca documentazione, la struttura e il funzionamento del Collegio, nonché le prerogative del notaio nella città.¹²⁹ Queste erano molto estese, visto che la corporazione dei notai era la più cospicua e il suo peso nell'amministrazione cittadina era consistente: «Gli uffici pubblici della Comunità potrebbero forse definirsi come un bene patrimoniale di cui il collegio dei notai deteneva il monopolio, come dimostra il fatto che tutte le cariche di natura amministrativa venivano assegnate dai Gastaldi della Scuola [la massima carica del collegio]». ¹³⁰ In particolare, i notai gestivano l'Ufficio maggiore, preposto all'amministrazione burocratica della giustizia.¹³¹ Se a ciò si aggiunge il fatto che essi costituivano la maggioranza dei membri del Consiglio Maggiore della città, si capisce come tale professione partecipasse in misura sostanziosa del governo della Comunità.¹³²

123 BARTOLINI 2017: la studiosa muove dall'elenco dei notai iscritti al Collegio notarile di Feltre nel 1564. Della medesima autrice un contributo sugli atti feltrini e bellunesi in età moderna in BARTOLINI 2014, pp. 701-737. Per un profilo generale dei collegi notarili dei centri di terraferma nel Quattro-Cinquecento si veda VENTURA 1964, pp. 353-365.

124 Nel 1564, a fronte di una popolazione urbana di circa 4000 abitanti, i notai sono 112.

125 BARTOLINI 2017, pp. 192-193. Era possibile anche che il notaio si dividesse, all'occorrenza, tra città e campagna.

126 BARTOLINI 2017, p. 195.

127 BARTOLINI 2017, pp. 205-206. Che la conoscenza della grammatica fosse elemento fondamentale per l'accesso alla professione notarile è rilevato anche da Primo Griguolo in merito al notariato nel Polesine tra il XIV e XVI secolo (GRIGUOLO 2001, pp. 1-16).

128 BARTOLINI 2017, p. 202.

129 CEINER - MISCELLANEO 2012, *passim*.

130 CEINER - MISCELLANEO 2012, pp. 21-22.

131 CEINER - MISCELLANEO 2012, p. 65.

132 Non stupisce, quindi, che la professione avesse un potere attrattivo forte: nel corso del Cinquecento il numero dei notai a Belluno, benché non si disponga dei dati precisi relativi alla prima metà del secolo, rimase sempre sostenuto, specialmente durante il vescovado di Galeso Nichesola, che solo tra il 1518 e il 1523 creò 24 notai (ALPAGO NOVELLO 1938, pp. 937-939; tra questi nuovi notai si legge il nome di Ortensio Persicini, di cui si dirà): il confronto tra il numero dei matricolati e il complesso della popolazione attesta, nel 1562, la presenza di un notaio ogni 232 abitanti.

Quanto a Bartolomeo Cavassico, egli, dopo la nomina da parte del vescovo Bartolomeo Trevisan nel 1509, sviluppò propria attività notarile in una duplice direzione: la libera professione, della quale ci rimangono a testimonianza due Protocolli conservati nell'Archivio notarile, che recano atti vergati dal 25 ottobre 1509 al 18 dicembre 1544, e il Cancellierato vescovile: come già il padre, Bartolomeo fu notaio e cancelliere della Curia bellunese, di cui rimangono i documenti conservati in un Protocollo presso l'Archivio vescovile.¹³³

3. Il notaio-poeta

Come si potrà verificare negli esempi successivi, è un fenomeno comune che il notaio, dotto nella grammatica e nella lettere classiche e moderne, si dia alla scrittura per diletto, ora nella forma della cronaca cittadina, ora in quella della poesia.¹³⁴ Del secondo caso, quello che interessa il Cavassico, non metterò conto definire i confini, tanto il fenomeno è esteso; basterà riportare un esempio di quanto la produzione poetica, anche spicciola e improvvisata, è cosa normale per un notaio veneto nel Cinquecento. Lattanzio Lorenzi è un notaio di Lendinara (RO) che, il 9 ottobre 1531, durante la registrazione dei propri atti, inavvertitamente, tralascia due carte, che rimangono così bianche. Accortosi dell'accaduto, decide di riempirle con un sonetto caudato scritto di getto, nel quale racconta dell'errore commesso: *Amor, qual l'universo in ogni parte*.¹³⁵ È chiaro che all'esempio del Lorenzi non si possano ridurre le esperienze di tutti; pare comunque significativo cogliere la semplicità – quasi l'automatismo – che porta Lattanzio alla scrittura poetica, un'abitudine tale da potersi esercitare all'occasione.

Anche in questo senso, l'esperienza di Bartolomeo Cavassico è perfettamente in linea con le diffuse consuetudini; anzi si noterà che egli si cimenta tanto nella cronaca cittadina – se così si possono definire i *Privilegi* di cui si è già detto (p. 11) –, quanto nella poesia.

4. Cultura letteraria a Belluno nel XVI secolo

Il panorama della cultura bellunese a cavallo tra il XV e il XVI secolo è stato indagato e valorizzato da tre convegni curati da Paolo Pellegrini, aventi il merito di portare l'attenzione sull'esperienza culturale, letteraria nello specifico, di Belluno, città che, pur periferica rispetto al più noto centro veneziano, ha saputo dare qualche nome e qualche opera alla storia letteraria.¹³⁶

¹³³ Il Protocollo contenente gli atti redatti dal Cavassico per la curia, dato per scomparso da Cian (C-S, p. XXX), fu ritrovato nell'Archivio vescovile da Luigi Alpago Novello, che ne dà notizia nel 1934 (ALPAGO NOVELLO 1934, pp. 478-479). Nel medesimo contributo Alpago Novello, nell'intento di dare ulteriori informazioni su Pierio Valeriano, arciprete della Cattedrale di Belluno nel 1517, restituisce un vivace spaccato di dispute tra prelati, che il notaio Cavassico era tenuto a seguire e documentare (ALPAGO NOVELLO 1934, pp. 479-484; 497-504).

¹³⁴ Cfr. n. 9.

¹³⁵ GRIGUOLO 2001, p. 10; in appendice, a p. 122, il sonetto di Lattanzio. Oltre al notaio-poeta Lorenzi, Griguolo riporta anche il caso di Giacomo Celega, autore di un capitolo ternario di ispirazione petrarchesca.

¹³⁶ Gli atti dei tre convegni sono stati pubblicati: PELLEGRINI 2001, PELLEGRINI 2008a e PELLEGRINI 2008b.

Perché l'esperienza poetica del Cavassico non appaia isolata, quindi, gioverà passare in rassegna gli altri protagonisti della scena letteraria bellunese (e feltrina, data la vicinanza, non solo geografica, della città di Feltre) di primo Cinquecento.¹³⁷

Il primo nome da accostare al Cavassico è Domenico Sacello, «notaio e poeta per passione», secondo la definizione di Irene Angelini, che se ne è occupata in un contributo del 2013.¹³⁸ Non molte sono le informazioni biografiche disponibili: nato intorno al 1475, apparteneva ad una famiglia popolare; svolto il *cursus honorum* previsto per la professione notarile – la laurea probabilmente a Padova e l'attività pratica di apprendistato –, intraprese il notariato. Nel 1547, grazie alla riforma del Consiglio Maggiore, la famiglia Sacello poté essere aggregata alle componenti nobili e Domenico ne divenne rappresentante nella massima istituzione della città.¹³⁹ Del Sacello rimangono ventiquattro componimenti autografi in volgare, scritti tra le carte degli *Statuta Communis Belluni*.¹⁴⁰ la frottola *Christo nostro redemptore*, la zingaresca *O Vergine Maria* e ventidue sonetti di ispirazione petrarchesca.¹⁴¹ Domenico Sacello, quindi, «fa parte dei molti scrittori e scrittrici dilettanti, appartenenti a famiglie nobili di secondo piano, che cercavano nella cultura un'occasione di confronto al di là del piano politico – a molti precluso – e vedevano nella poesia uno strumento identitario e un'occasione di scambio sociale».¹⁴²

Di maggiore rilievo e fortuna il feltrino Cornelio Castaldi (Feltre, 1463 ca-1537), autore di testi in volgare e in latino.¹⁴³ Notaio nel 1483, dopo aver ottenuto la laurea in diritto civile a Padova nel 1503, fu avvocato di successo a Venezia. Parallelamente all'attività giuridica, non mancò di coltivare l'interesse per la poesia: poco meno di un centinaio le poesie latine; quasi il doppio quelle in volgare, raccolte in un codice, probabilmente autografo, andato perduto.¹⁴⁴ Si tratta perlopiù di sonetti (circa 3/4 della produzione), capitoli, madrigali e canzoni.¹⁴⁵ Il nome di Castaldi fu, per lungo tempo, ridotto dalla critica al capitolo *Udite imitatori del Petrarca* (cap. I ed.

137 Un imprescindibile strumento di indagine è costituito dal contributo di Paolo Pellegrini (PELLEGRINI 2014), volto ad indagare lo spessore culturale della città di Belluno tra il tardo Quattrocento e il Seicento. Di interesse per il periodo in oggetto le pp. 26-31.

138 ANGELINI 2013, pp. 95-108, riproposto, con un focus sull'attività notarile, in ANGELINI 2014, pp. 739-751. Al Sacello è dedicata anche la sua tesi di laurea, rimasta inedita: *Domenico Sacello: notaio e poeta nella Belluno del primo Cinquecento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2010/2011, relatore S. Baggio.

139 ANGELINI 2013, pp. 97-101.

140 Belluno, Archivio storico del Comune (ASCB), *Comunità di Cival di Belluno, Statuti*, ms. 543.

141 ANGELINI 2013, pp. 101-103. Per l'analisi dei componimenti si rimanda al contributo citato, pp. 103-104, corredato anche di una sintetica, ma interessante appendice.

142 ANGELINI 2013, p. 105.

143 A lui è dedicato il contributo di Armando Balduino (BALDUINO 2008, pp. 3-20), che intende evidenziare i tratti petrarcheschi di un poeta tradizionalmente inserito nella compagine antipetrarchesca. Si rimanda a p. 3, n. 2 per la bibliografia precedente; giova comunque ricordare che gli studi sul Castaldi prendono avvio alla fine del XIX secolo, quando Giambattista Ferracina pubblica la sua monografia, comprensiva di dati biografici e testi (FERRACINA 1899). Il profilo sintetico dell'autore è presente in CONTE - PERALE 1999, pp. 41-42.

144 Su questo codice, cosiddetto "Cumano", si basa l'edizione Ferracina; altri componimenti si trovano in miscellanee coeve: STRADA 2001, pp. 22-23, 38-41.

145 In BALDUINO 2008, p. 5 l'elenco completo.

Ferracina, p. 102), che bastò per inquadrarlo nella compagine antipetrarchista, sulla base della critica che l'autore in esso muove verso la pedissequa imitazione del poeta laureato; un recente contributo di Armando Balduino dimostra, con prove di lingua e di stile, l'infondatezza di tale giudizio: anche Cornelio Calstaldi deve essere annoverato quale espressione della corrente petrarchista.¹⁴⁶

Di qualche anno più giovane il bellunese Ortensio Persicini (1505/10-1587), anch'egli notaio.¹⁴⁷ Del Persicini scarse sono le informazioni biografiche: figlio di Andrea, illustre esponente della nobiltà bellunese, di cui fu rappresentante in diverse occasioni negli anni tormentati della guerra cambraica, entrò nel Consiglio maggiore della città alla morte del padre (1531-32), e per tutta la vita esercitò incarichi ordinari;¹⁴⁸ le molte proprietà terriere gli garantirono, inoltre, una rendita fondiaria consistente.¹⁴⁹ Del Persicini poeta rimane il codice autografo (Belluno, Biblioteca Civica, ms. 404): i componimenti, per la maggior parte di carattere devozionale, sono in volgare e divisi nelle raccolte *La scala di Giacobbe*, *Il trionfo della santa Chiesa* e *Sonetti e canzoni spirituali*.¹⁵⁰ Interessante anche la presenza, nel *corpus*, di poesie encomiastiche e di corrispondenza, che dicono di una circolazione, seppur stretta e privata, dei testi.¹⁵¹

Parente di Ortensio e suo corrispondente, Lattanzio Persicini visse dal 1537/40 al 1588;¹⁵² figlio del maestro Giovanni Persicini, con lui si trasferì, ventenne, a Bassano del Grappa, dove ebbe modo di inserirsi nei circoli della città, «diviso tra un esercizio letterario condotto nel breve orizzonte privato e i modesti incarichi consiliari». ¹⁵³ Scrisse poesie amorose e bucoliche, quasi esclusivamente in volgare; della sua produzione rimangono numerose prove – perlopiù sonetti di corrispondenza – nel ms. 30 A 14 della Biblioteca Civica di Bassano.¹⁵⁴ Otto componimenti vennero pubblicati nell'antologia *Tempio per Geronima Colonna d'Aragona* (Padova, Lorenzo Pasquati 1568), altri nelle *Rime di diversi autori Bassanesi* (Venezia, Pietro de' Franceschi, 1576);¹⁵⁵ insieme ad Ortensio fu autore di poesie celebranti la vittoria di Lepanto.¹⁵⁶

146 BALDUINO 2008, pp. 8-20.

147 Della figura di Ortensio Persicini si è occupato dapprima Bartolomeo Zanenga, in ZANENGA 1975, pp. 95-102, 134-154, e 1976, pp. 81-102; in tempi più recenti Roberta Spada, che al Persicini ha dedicato la sua tesi di laurea, *Ortensio Persicini e la cultura letteraria bellunese nel tardo Rinascimento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Udine, Facoltà di lettere e filosofia, a.a. 1999-2000, relatore prof. C. Griggio. Seguono i contributi SPADA 2002, pp. 89-103 (in part. p. 89, n. 1 per la bibliografia precedente) e SPADA 2008b, pp. 92-95.

148 Il padre Andrea Persicini è nominato dal Cavassico tra gli invitati alla cena del Carnevale 1527, durante la quale vennero rappresentate le zingaresche CCXXXIII-CCXXXV (p. XXX). Il dato non è privo di rilevanza: cfr. infra.

149 SPADA 2002, pp. 89-95.

150 SPADA 2002, pp. 99-101; SPADA 2008b, pp. 93-95.

151 Alcuni componimenti, sporadicamente, comparvero a stampa: SPADA 2002, p. 97.

152 Per la figura di Lattanzio Persicini, SPADA 2008b, pp. 87-100; BIANCO 2008, pp. 59-85.

153 SPADA 2008b, p. 97.

154 SPADA 2008b, p. 97-99.

155 Per il *Tempio* si veda BIANCO 2001, pp. 147-181, in part. pp. 175 e 180.

156 Secondo una moda che ebbe grande fortuna nel Veneto e a Venezia in particolare. Gli studi sulla letteratura lepantina sono molti: si rimanda a GIBELLINI 2008, pp. 188 per la bibliografia essenziale; basterà qui ricordare, oltre al volume della Gibellini, i saggi di Carlo Dionisotti: DIONISOTTI 1967, pp. 201-226 e DIONISOTTI 1971,

Giovanni Persicini, d'altro canto, fu una personalità di primo piano nell'ambito dell'insegnamento: fu maestro della scuola della Comunità bellunese dal 1531 al 1543, per poi svolgere diversi incarichi afferenti all'ambito della docenza a Treviso, Este e forse Padova. Dal 1566 fu professore pubblico a Bassano, insieme al figlio, fino al 1575, quando tornò a Belluno e fu maestro al Seminario dei chierici.¹⁵⁷ Egli si dedicò soprattutto allo studio e all'insegnamento dei classici, ma si dilettò anche a scrivere versi, rigorosamente in latino: i mss. 392 della Civica di Belluno e 1404 della Comunale di Treviso conservano poesie del Persicini, che corrispondeva con alcuni allievi; anche lui non si sottrasse alla celebrazione della vittoria veneziana a Lepanto.¹⁵⁸

Personaggio pressoché sconosciuto fino a tempi recenti, Giovanni Battista Castrodardo (1517 ca-1587/88) è stato individuato come autore della traduzione dal latino al volgare dell'*Alcorano di Macometto*, pubblicato a Venezia, anonimo, nel 1547 per i tipi di Andrea Arrivabene;¹⁵⁹ canonico del capitolo della cattedrale di San Martino, fu autore anche di una traduzione dei *De varia historia libri III* di Nicolò Leonico, di un commento dantesco, manoscritto e ad oggi irreperibile, e di una cronaca dei vescovi bellunesi, dispersa anch'essa.¹⁶⁰ Dovette essere anche poeta, ma di lui non è rimasta alcuna opera.¹⁶¹

Muovendo verso la fine del secolo anche altri, di cui ancor meno si conosce, diedero qualche contributo alle lettere: di Lorenzo Regozza, notaio bellunese, rimangono alcuni versi – di ispirazione rigorosamente petrarchesca – nei verbali estimativi della Pieve di San Felice del 1603;¹⁶² il bergamasco Pietro Andrea Bonini, maestro di cappella a Belluno, compose e pubblicò un libro di madrigali in onore di Cesare Piloni;¹⁶³ a Feltre Giovanni Battista Zuccarino e Girolamo da Mezzan, entrambi notai, furono autori di madrigali e componimenti di carattere musicale il primo, poesie amorose e lettere a stampa il secondo.¹⁶⁴

A questa esperienza letteraria, sostanzialmente volgare e petrarchista, si affianca quella umanistica, che a Belluno è rappresentata da personalità di primo piano, quali quelle di Urbano Bolzanio e, soprattutto, del nipote Pierio Valeriano.¹⁶⁵ Entrambi campioni di cultura classica – del

pp. 473-492.

157 SPADA 2008a, p. 273.

158 SPADA 2008a, p. 277.

159 Per l'*Alcorano di Macometto* cfr. TOMMASINO 2008, pp. 15-40, ampliato e aggiornato in TOMMASINO 2013.

160 TOMMASINO 2013, pp. 141-159.

161 TOMMASINO 2013, p. 147.

162 VALLUNGA 2001, pp. 112-114.

163 SPADA 2008b, p. 90; DA COL 2008, pp. 101-109.

164 SPADA 2008b, p. 89, 91.

165 La bibliografia è cospicua. Diversi i contributi presentati ai primi due convegni bellunesi (n. 10), cui si rimanda, volti ad indagare queste due figure nel quadro della cultura umanistica. Si aggiungano per Urbano Bolzanio la voce sul DBI a c. di L. G. ROSA e CONTE - PERALE 1999, pp. 31-32; per Pierio Valeriano ALPAGO NOVELLO 1934, pp. 479-484 e 497-504; PERALE 1997, pp. 203-214, CONTE - PERALE 1999, pp. 223-224. Molti gli studi di Paolo Pellegrini dedicati al Valeriano, come gli articoli PELLEGRINI 1994, pp. 250-264, PELLEGRINI 1995a, pp. 263-283, PELLEGRINI 1995b, pp. 155-159, PELLEGRINI 1998b, pp. 183-194, PELLEGRINI 2007, pp. 225-226 e il volume PELLEGRINI 2002, oltreché la voce *Giovanni Pietro (Pierio) Valeriano* nell'ALI, pp. 327-336. Più recente il

Bolzanio, frate minore e grecista, si ricorda la prima grammatica greca in lingua latina, le *Institutiones Graecae grammaticae*, edite a cura di Aldo Manuzio nel 1498 –, è Pierio a costituire il punto di riferimento nelle *humanae litterae* per la Belluno della prima metà del secolo. Arciprete della Cattedrale dal 1517 e poi dal 1524 parroco di Castion, fu autore perlopiù latino (in volgare solo il *Dialogo della volgar lingua*, pubblicato postumo nel 1620); l'influenza che esercitò a Belluno, città in cui si ritirò dopo anni di peregrinazioni nel 1538, è testimoniata dal fatto che si costituì un gruppo di letterati gravitanti attorno alla sua figura.¹⁶⁶

5. Libri e biblioteche a Belluno nel XVI secolo

Un'indagine sulla consistenza delle raccolte librerie presenti a Belluno nel Cinquecento dice di una certa familiarità della città con il libro.¹⁶⁷ Non sorprende il fatto che taluni degli autori sopra ricordati possedessero una biblioteca privata: è il caso di Cornelio Castaldi, che dovette possedere più di un centinaio di volumi;¹⁶⁸ Pierio Valeriano, del quale rimangono solo i manoscritti autografi, ma che certamente metteva a disposizione la propria biblioteca ai *sodales* e ai nipoti;¹⁶⁹ Giovanni Persicini, che, maestro di *humanae litterae*, soleva annotare i testi oggetto di attenzione.¹⁷⁰

Per quanto attiene alle raccolte private, nel Cinquecento si ricorda la biblioteca allestita dai conti Piloni nella villa di Casteldardo, straordinaria per consistenza e pregio: 172 volumi, tra incunaboli e cinquecentine, il cui valore sta nella decorazione del taglio, realizzata da Cesare Vecellio (1521-1601), cugino di Tiziano, probabilmente tra il 1575 e il 1590.¹⁷¹ A seguito dello smembramento della raccolta, oggi i preziosi esemplari Piloni si trovano sparsi in diverse biblioteche, anche all'estero.¹⁷² Più modesta per quantità e qualità la biblioteca di Giangiacomo (Zaniacopo) Sammartini, costituita da 56 titoli, che comprende per la maggior parte libri di carattere religioso, in volgare e in latino. Non mancano anche opere di uso comune nelle scuole, *in primis* classici

contributo sul *Dialogo della volgar lingua* di Maria Luisa Giordano: GIORDANO 2015, pp. 1-33.

166 SPADA 2008a, p. 272. L'ipotesi, a lungo ventilata, di una vera e propria accademia bellunese è stata contestata da Paolo Pellegrini, secondo cui «appare quanto mai probabile dunque che la cosiddetta Accademia bellunese non avesse nessun carattere di ufficialità, essendo invece un cenacolo di amici riunito presso il rappresentante più illustre, nel nome dell'amore per le lettere» (PELLEGRINI 1998a, p. 184). Si rimanda al medesimo contributo per le schede bibliografiche dei letterati amici del Valeriano (PELLEGRINI 1998a, p. 177-183).

167 Punto di partenza essenziale è il contributo di Paolo Pellegrini sulle biblioteche bellunesi tra Quattro e Cinquecento: PELLEGRINI 2012, pp. 33-45.

168 PELLEGRINI 2014, p. 27.

169 PELLEGRINI 2014, p. 28.

170 SPADA 2008a, pp. 274-276.

171 PELLEGRINI 2012, pp. 28; PELLEGRINI 2014, pp. 41-42; MALAGUZZI 2004, pp. 249-260. Per la figura di Cesare Vecellio cfr. CONTE - PERALE 1999, pp. 228-230.

172 Per la ricostruzione delle sorti della biblioteca Piloni si vedano GRAZIOLI 1998, pp. 272-276, GRAZIOLI 1999, pp. 20-26, GRAZIOLI 2001, pp. 32-39 e il recentissimo GRAZIOLI 2024, pp. 30-32; MALAGUZZI 2004, pp. 249-260; PELLEGRINI 2008c, pp. 31-46.

greco e latino e le grammatiche, tra cui quelle greca di Urbano Bolzanio e latina di Giovanni Persicini.¹⁷³

Di libri posseduti da Bartolomeo Cavassico non si ha notizia; al padre Troilo, invece, pare appartenesse il codice Landau-Finaly 13 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Si tratta di una miscellanea di testi in prosa e in poesia databile alla seconda metà del XV secolo, prodotta in ambiente veneto.¹⁷⁴ Il ms. si apre, su un foglio di guardia, con un pronostico in latino sulle sorti della città di Belluno; alle cc. 2r-3v si trovano degli estratti da *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli, seguiti da poesie, perlopiù adespote, di carattere amoroso e religioso (le cc. 12r-12v sono occupate da laude e poesie sacre). Le cc. 26r-33v ospitano il volgarizzamento veneto del *Libro dei Sette Savi di Roma*, mentre alle cc. 34r-40v si trovano delle copie di lettere, tra cui quella della *Lettera del prete Gianni*.¹⁷⁵ Il manoscritto contiene anche poesie in dialetto pavano, tra cui il famoso *Dialogo tra Sacoman e Cavaçon*.¹⁷⁶ A c. 42v il codice reca lo stemma araldico della famiglia Cavassico, caratteristica che ne ha suggerito l'attribuzione, appunto, a Troilo.¹⁷⁷ Se l'attribuzione fosse corretta, sarebbe naturale supporre che anche Bartolomeo fosse entrato in contatto con il manoscritto; l'analisi degli autori e dei componimenti in esso presenti non ha dato indicazioni dirimenti in questa direzione, benché ci siano dei punti di contatto significativi.¹⁷⁸

Infine andrà ricordato che anche alcune istituzioni ecclesiastiche a Belluno godevano di un patrimonio librario di rilievo: si tratta del Capitolo dei canonici della Cattedrale (la cui biblioteca è oggi detta Lolliniana) e il convento dei Minori di S. Pietro.¹⁷⁹

6. Bartolomeo Cavassico e la cultura bellunese di primo Cinquecento

Dai cenni proposti risulta chiaro come il panorama culturale di Belluno (e di Feltre) nel Cinquecento fosse piuttosto vivace, in termini di letterati e di materiale librario; ci si chiede quindi se esistessero dei legami tra le personalità di cui si è detto e il notaio Bartolomeo Cavassico. Il primo dato significativo è la mancanza di evidenze poetiche che possano collegare il Cavassico

173 SPADA 2008a, pp. 264-272. Alle pp. 270-271 l'inventario della raccolta.

174 Il ms. è descritto nel catalogo del fondo Landau-Finaly, approntato da LAZZI-ROLIH SCARLINO 1994, pp. 43-48. Al contenuto dedica una sintesi anche BARTOLUCCI 2006, pp. 135-136.

175 BARTOLUCCI 2006, p. 136.

176 Presente anche nel ms. Marciano XI, 66, con il quale sono state identificate altre corrispondenze (p. XX). Per il *Dialogo*, MILANI 1997, pp. 359-365 e BOCCHI 2004, pp. 89-126 (a p. 90 si introduce il Landau-Finaly 13, recante una redazione diversa dal Marciano).

177 BARTOLUCCI 2006, p. 137.

178 Non si riscontrano corrispondenze esatte con il materiale contenuto nei mss. 351 e 396 del Cavassico; tuttavia si registra qualche consonanza: nel cod. Landau-Finaly si trovano i capp. VII-IX del libro I dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, presente anche nel ms. 351, ma con i capp. VII e XVI del libro II; anche Leonardo Giustinian, ai cui contrasti è probabilmente ispirato il capitolo XII (p. 19) delle *Rime*, è accolto nel Landau, ma si tratta esclusivamente delle sue laude. Il tema dell'ingiustizia sociale, che il Cavassico svolge nei sonetti in bellunese CCIV-CCVII, è centrale nel *Dialogo tra Sacoman e Cavaçon* e nel sonetto o *Misiere al vostro officio e' son stò acusò de fruto* del Landau (COMERIO 2020, p. 286).

179 Si rimanda a PELLEGRINI 2012, pp. 33-38 per una disamina degli esemplari noti posseduti da tali biblioteche.

agli attori:¹⁸⁰ se infatti sono verificabili gli scambi di sonetti tra, ad esempio, Ortensio e Lattanzio Persicini, oppure i contatti tra Giovanni Persicini e Pierio Valeriano nell'ambito del suo circolo letterario, nessun componimento del Cavassico è indirizzato ad un corrispondente letterato, né è presente alcuna opera di questi all'interno delle *Rime*. Ciononostante è un dato facilmente dimostrabile che il notaio conoscesse personalmente alcuni dei personaggi ricordati: in qualità di cancelliere vescovile, per esempio, dovette redigere gli atti riguardanti gli incarichi di Pierio Valeriano a Belluno. In particolare merita una menzione l'attribuzione al Valeriano della parrocchia di Castion, che costituì un vero e proprio caso giudiziario, dal momento che essa venne ritenuta illegittima da un altro pretendente al ruolo, Antonio Sacello.¹⁸¹ Le rimostranze di quest'ultimo vennero sostenute dal fratello, notaio, Domenico: in un unico contesto, quindi, il Cavassico, Domenico Sacello e il Valeriano dovevano trovarsi insieme. Basterà ricordare anche che, in quanto esponenti di famiglie costituenti il Consiglio maggiore, il Cavassico e il Sacello dovevano ritrovarsi alle assemblee consiliari dal 1547. Così anche, dal 1524, per Giovanni Persicini e, dai primi anni trenta, per Ortensio Persicini, alla famiglia del quale il Cavassico doveva essere molto legato, se è vero che il padre e la madre di Ortensio, Andrea Persicini e la moglie Ippolita, erano ospiti della famosa cena del carnevale 1527 in cui il notaio mise in scena le zingaresche CCXXXIII-CCXXXV.¹⁸² Contatti, dunque; ma solo, per così dire, di lavoro.

7. L'esperienza poetica del Cavassico

Messi a fuoco, dunque, il contesto culturale e socio-politico in cui Bartolomeo operava, ci si chiede quali fossero le ragioni a monte della sua produzione poetica – cioè se ci fossero o no delle istanze politiche dietro alla composizione di testi e, in particolare, di quelli storico-politici, ovvero se la poesia fosse un interesse esclusivamente privato – e quali fossero i destinatari.

Giova al proposito richiamare alcuni dati: non c'è testimonianza di circolazione dei testi del Cavassico, né in forma manoscritta, né a stampa.¹⁸³ Sembra ragionevole supporre che i testi dichiaranti un destinatario venissero effettivamente inviati (forse sotto forma di lettere, che non sono sopravvissute): la nota apposta accanto allo strambotto XXX (cfr. *Appendice II*), recante l'indicazione di accompagnare il testo con un'immagine, porta in questa direzione. Tuttavia mancano le risposte: perché mai esistite o perché il notaio non ha tenuto a conservarne memoria

180 Anche Paolo Pellegrini rileva questa incongruenza nel rapporto tra Pierio Valeriano e il Cavassico, che è limitato alla sfera lavorativa: PELLEGRINI 1998b, p. 193.

181 ALPAGO NOVELLO 1934, pp. 479-484 e 497-504.

182 La natura del componimento e la premessa approntata dal notaio dicono di un rapporto stretto, di confidenza, tra le famiglie Cavassico e Persicini: cfr. p. 274. Né di questo ci si deve stupire, visto il matrimonio del notaio con Margherita Persicini.

183 Cian ipotizza che i componimenti non varcassero i confini della famiglia o, nel caso di quelli celebrativi (cfr. p. 34), della città: C-S, p. XL.

nel codice; in ogni caso, per quanto possiamo constatare con il materiale a disposizione, non c'è nell'autore l'interesse a testimoniare una vera rete di scambio.

Un esiguo gruppo di testi, però, raggiunge un pubblico più vasto:¹⁸⁴ le poesie encomiastiche CXLV-CL sono recitate il 15 settembre 1510 in onore del provveditore Luigi Mocenigo nel Palazzo Costantini, che lo ospitava; il lungo polimetro CCXVIII viene rappresentato al Palazzo dei Rettori, in presenza delle autorità veneziane e cittadine, nel 1513 (p. 238). Entrambi sono componimenti storico-politici con finalità celebrative. Molto diverso il caso delle zingaresche CCXXXIII-CCXXXV (p. 274): messe in scena dal Cavassico alla presenza di amici e parenti in occasione del Carnevale 1527, compongono una farsa villanese; il tono con cui l'autore presenta il testo e il contenuto dello stesso fanno pensare ad un'opera di intrattenimento, un piccolo *divertissement* senza pretese. All'infuori di questi, non è possibile dire se altri testi – quelli storico-politici in particolare – abbiano seguito il medesimo movimento centrifugo, mancando riferimenti paratestuali e notizie nelle cronache coeve.

Per quanto occasioni sporadiche, le due esperienze "pubbliche" del Cavassico poeta sono significative, perché testimoniano il peso che egli doveva avere nella vita politica di Belluno: si è già detto della florida carriera notarile, della partecipazione al Consiglio maggiore, dei contatti con le personalità del tempo; la scelta di affidare alla sua vena poetica la celebrazione di momenti importanti per la vita cittadina, quindi, ha il sapore dell'incoronazione a poeta nazionale. Quanto di questo rispondesse, tuttavia, ad una qualche utilità politica è difficile a dirsi. Se davvero la poesia, il *corpus* di rime, fosse stata mero strumento di affermazione sociale, allora stupirebbe l'esiguità della produzione: il Cavassico "poeta nazionale" è ridotto ad un pugno di testi, la quasi totalità dei quali, per quanto si sa, presenti solo nel ms. 396. Del resto ci si può legittimamente interrogare sulla reale necessità che il notaio avesse di ricevere qualche vantaggio dalla sua poesia fin dal periodo attorno al 1508, quando si concentra la produzione politica: già notaio, già cancelliere vescovile, già membro di diritto del Consiglio, il Cavassico non sembra dover ricorrere ad altri espedienti per avviarsi ad una buona carriera.

La dimensione privata è quella a cui più probabilmente era destinata la vena poetica del notaio, né ciò stupisce se si considera, come rilevato, la familiarità con la scrittura derivante dalla professione da un lato e la relativa diffusione del fenomeno dall'altro: i (pur pochi) esempi portati in precedenza testimoniano come l'esercizio delle lettere, privato e limitato alla comunicazione tra *sodales*, fosse una pratica invalsa anche nella Belluno del Cinquecento.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Varrà forse la pena di sottolineare che, rispetto all'intero *corpus*, i testi in oggetto costituiscono una percentuale irrisoria, 10 su 239.

¹⁸⁵ Né si può trascurare il dato che, dal Quattrocento al Cinquecento, il numero di lirici attivi è fortemente aumentato: il numero delle antologie (anche solo in ambiente veneto), spesso recanti poesie di minori, minimi o anonime, conferma quanto la pratica poetica fosse diffusa, quasi come una moda. Per i dati di produzione, limitatamente alla stampa, si veda SANTAGATA - QUONDAM 1989 e CANNATA 2000.

8. Bartolomeo Cavassico: una sintesi

Dai pur essenziali dati presentati, è evidente quanto la figura del Cavassico e la sua produzione poetica siano perfettamente coerenti nel contesto bellunese cinquecentesco. Se sono chiari gli elementi che avvicinano il notaio ai suoi concittadini, giova mettere in luce anche quegli aspetti che qualificano l'esperienza poetica di Bartolomeo Cavassico come singolare. Innanzitutto si nota che egli è il solo a produrre poesia in dialetto: altri autori si cimentano con il latino, con il volgare o con entrambi, ma nessuno, allo stato degli studi, risulta aver composto in bellunese nel medesimo torno d'anni.

In secondo luogo, e qui forse sta il maggiore interesse, non ci sono elementi che provino un legame di carattere culturale tra il Cavassico e gli altri autori; se la conoscenza e la frequentazione sono ben testimoniate nell'ambito lavorativo, non altrettanto si può dire di quello poetico. Si è visto che tutti i letterati sono inseriti, per così dire, in una rete di scambi letterari o culturali di cui i testi di corrispondenza sono un chiaro esempio: dei *sodales* intorno al Valeriano si è detto; se si considera, ad esempio, il Sacello, la cui esperienza è forse la più vicina a quella del Cavassico, si noterà che la sua produzione poetica è spesso funzionale alla comunicazione con personalità di rilievo, tanto che il suo *corpus* conserva anche le risposte dei destinatari. Nel caso del Cavassico, invece, è facile osservare come la funzione relazionale è del tutto assente: ci sono, invero, testi indirizzati ad un destinatario conosciuto, vicino all'autore; ma la semplice lettura rivela che si tratta di costruzioni fittizie, che non vogliono instaurare una comunicazione e, soprattutto, non prevedono una risposta: quand'anche la presenza di nomi di suoi concittadini nel libro (taluni anche intercambiabili) suggeriscano una dimensione sociale, questa sarà esclusivamente unidirezionale, dal poeta ai destinatari, mai ricambiata. La differenza che si rintraccia tra i testi del Cavassico e quelli del Sacello, per rimanere al confronto, sta in questo: nel *corpus* del secondo si osservano spinte centrifughe, quasi che le poesie costituiscano strumenti di contatto con l'esterno e come tali siano state concepite;¹⁸⁶ il *corpus* del primo, invece, è soggetto ad una forza centripeta, che non solo ha determinato l'inserimento di testi altrui tra i propri (p. 21), ma ha tenuto le poesie originali al proprio posto, non prevedendo la diffusione esterna. Insomma la conclusione cui questa analisi sembra portare è che la poesia del Cavassico sia stata concepita come un fatto privato, limitato alle mura domestiche. Quanto alle poche eccezioni, le opere pubbliche, l'intensa attività notarile *ad acta* e gli incarichi pubblici, insieme agli interessi di storia patria che il notaio

¹⁸⁶ Si ricordi un dato quantomai significativo: l'origine popolare della famiglia Sacello impediva l'ascesa sociale di Domanico; con la riforma di accesso del Consiglio maggiore nel 1547 la possibilità di diventarne membro dipendeva in larga misura dal nome e dalla posizione che il notaio aveva saputo costruirsi negli anni. Si capisce che i legami con le personalità di rilievo del tempo sono al Sacello fondamentali e la poesia, come già rilevato da Irene Angelini (p. 66), era lo strumento prediletto per intessere relazioni sociali.

dimostra nei suoi *Privileggi*, dicono di una zelante dedizione alla città che forse da sola può spiegare l'impegno di poeta nazionale; il Cavassico, cioè, avrebbe messo a disposizione della città la propria abilità poetica, senza altro desiderio di fare, in fin dei conti, un servizio alla città, non diverso da quello che esercitava come membro del Consiglio Maggiore. Del resto si può immaginare che tale sodalizio fosse ugualmente proficuo per il poeta e per la città, che traevano prestigio dalla rappresentazione degli eventi.

Teatro e plurilinguismo nella letteratura veneta

L'affondo sulla realtà culturale bellunese, sulle vicende storiche e politiche che hanno segnato l'ambiente cittadino del notaio nei primi anni del Cinquecento hanno permesso di inserire la figura del Cavassico nel suo contesto, per così dire, domestico e di stabilire, di conseguenza, quanto la sua produzione fosse il risultato, anche ma non solo, di talune dinamiche sociali ben affermate a Belluno.

Ciò detto, a questo punto si vuole capire quanto della poesia del Cavassico sia debitore alla grande letteratura (e a quale letteratura!) e quanto sia innovazione e peculiarità sua. Non si ha la presunzione – né sarebbe opportuno in questo spazio – di esaurire qui i prodotti della vivacissima e plurisecolare letteratura veneta; si cercherà piuttosto di presentare generi letterari e protagonisti con l'obiettivo di definire ad ampie pennellate il quadro da cui il Cavassico può aver tratto i colori per la propria tela.

La storia della letteratura veneta è storia di grande sperimentalismo linguistico, quasi che esso, in ogni secolo, sia stato condizione necessaria e indispensabile per qualsiasi discorso poetico; come è noto, tale espressionismo è legato a doppio filo all'esperienza teatrale, anch'essa straordinaria: non si può dunque sviluppare un discorso sul plurilinguismo veneto – che è come a dire sulla letteratura veneta tutta – senza che venga tracciata, fin dalla poesia rustica pavana, la storia del teatro, dal genio di Ruzante alla commedia delle lingue del Calmo.¹⁸⁷

1. La poesia pavana e rusticale

Il primo atto di una storia – quella della letteratura pavana riflessa – che dall'ultimo Trecento si spinge agli inizi del XVII secolo è inaugurato dalla vena plurilinguista di Francesco di Vannozzo (Padova, 1330/40-1389), che alla produzione in lingua affianca il sonetto in pavano *Bel me mesiere, e' fiè quel che devea*, in risposta a quello, ugualmente dialettale, di Marsilio da Carrara, *Di-me, sier Nicolò di Pregalea*.¹⁸⁸ Accanto a questi, solo di un altro autore è dato di sapere il nome (e nient'altro): Leonardo Trevisan, cui è attribuito il *Dialogo. Interlocutori Tonin e un depentor de forcieri*

187 Innumerevoli gli studi sul plurilinguismo veneto e sul teatro, dei quali si ricordino, fondamentali, i lavori di Ivano Paccagnella, Ludovico Zorzi, Gianfranco Folena, Giorgio Padoan e Ludovico Zorzi, dei quali si dà indicazione in nota. Giova qui ricordare, perché sintesi chiara della complessa relazione tra il teatro e lo sperimentalismo linguistico veneto, le parole di G. Folena (FOLENA 1991, p. 128): «Non va dimenticato, *last not least*, quella specie di vocazione o predestinazione teatrale veneziana che, seppure enunciata spesso impressionisticamente, ha certo qualche fondamento proprio nella tradizione orale del dialetto, nella predilezione e nello sviluppo delle forme dialogiche e nella tecnica precoce della registrazione scritta del parlato [...] e poi particolarmente in terraferma nel ricco materiale foclorico (*siò*) teatrale, quel *mariazo* che resta il nucleo del nostro teatro comico fino a Goldoni». Un'efficace sintesi delle sperimentazioni linguistiche non solo nella letteratura veneta in SEGRE 1979, pp. 169-172.

188 PACCAGNELLA 2013, p. 79, 102; MILANI 1997, pp. 21-25. Del Vannozzo si è già ricordata la *Frottola* (p. 40, n. 67), la cui parte centrale costituisce il primo esempio di *mariazo*. Per la definizione di letteratura dialettale riflessa cfr. FOLENA 1991, p. 16. Imprescindibile il saggio di Benedetto Croce, che per primo distingue tra letteratura dialettale 'spontanea' e, appunto, 'riflessa' (CROCE 1926, pp. 334-343).

contenuto nel cod. Marc. XI, 66.¹⁸⁹ L'anonimato è invece cifra significativa della maggioranza dei testi pavani, che sviluppano il tema, assai frequentato, della satira antivillanesca, pure attenuato negli accenti più acuti, a vantaggio di una rappresentazione realistica (e perciò necessariamente drammatica) delle condizioni del contado pavano.¹⁹⁰ Per la qualità del risultato raggiunto merita di essere ricordato il cosiddetto *Alfabeto dei villani*, curioso capitolo ternario, composto nel primo quarto del XVI secolo, in cui la prima parola di ogni terzina inizia con una lettera progressiva dell'alfabeto.¹⁹¹ Benché non manchino in esso i *topoi* della satira antivillanesca – i contadini sono ignoranti in fatto di religione, rancorosi e attaccabrighe, ecc. –, è significativa l'attenzione che viene prestata alla miseria della loro vita: il peso delle imposte, il duro lavoro nei campi, le angherie dei prepotenti dipingono un quadro a tinte fosche, che non può non suscitare compassione nel lettore.¹⁹²

Anche fuori di Padova la letteratura rustica trova le sue voci: a Verona Giorgio Sommariva (1435 ca.-1502 ca.) è autore di venti sonetti, diciassette in veronese e tre in bergamasco, contenuti nel cod. 10 Ottelio della Biblioteca Comunale di Udine;¹⁹³ a Treviso, il contemporaneo Paolo da Castello compone due egloghe e ventisei sonetti dialettali.¹⁹⁴ *L'egloga di Trottol, Poloni, Mengola e Morel* (o *Egloga maggiore*) è un interessante esempio di rielaborazione del genere bucolico entro i

189 PACCAGNELLA 2013, p. 102, n. 254. PACCAGNELLA 1984, pp. 211-212 (a p. 212 il testo); MILANI 1997, p. 415-417.

190 Sulla satira contro il villano si veda il saggio, ancora fondamentale, di MERLINI 1894; più recente la riflessione di Massimo Montanari (MONTANARI 2009, pp. 697-705), che valuta tale genere letterario come espressione dei conflitti sociali di età comunale. Il punto di partenza per lo studio del materiale pavano resta LOVARINI 1894, integrato dagli studi di Marisa Milani, MILANI 1973, 1980, 1996 e soprattutto MILANI 1997. La produzione rustica pavana dei secoli XV-XVI si coagula attorno al *mariazo* (per cui cfr. p. 39), del quale sono espressione i cosiddetti *mariazi da Padova* e, assimilabili, *El contrasto del matrimonio de Tuogno e de la Tamia*, *El pianto del la Tamia* e *El testamento de sier Perenzon* (MILANI 1997, rispettivamente pp. 237-294, 295-316, 317-326, 327-358). Per un affondo sui *mariazi* pavani cfr. BORTOLETTI 2000, pp. 241-275 e LAGORIO 1982, pp. 64-106. Anche il tema politico viene trattato nel dialetto pavano: è il caso, per dirla con il Lovarini, delle "poesie politiche". La guerra di Cambrai, e in particolare l'assedio di Padova (1509), sono lo sfondo di quindici testi (perlopiù sonetti) il cui bersaglio sono i *toischi* imperiali (MILANI 1997, pp. 377-414). La produzione politica pavana è significativa anche perché con essa si attua l'identificazione tra l'autore e villano, che sarà norma nelle opere ruzantiane (MILANI 1997, p. 9). Sul cambiamento del rapporto tra città e campagne e, di conseguenza, sull'attenuazione della carica antivillanesca al tempo della guerra di Cambrai si veda PADOAN 1982, pp. 41-42. La fedeltà del contado veneto alla Serenissima, fenomeno di forte impatto politico durante la situazione di emergenza, gioca un ruolo fondamentale nel ridimensionamento della violenza letteraria antivillanesca: il contadino, pur sempre caratterizzato da rozzezza e istinti bestiali, è giudicato con più bonarietà.

191 Pubblicato già in LOVARINI 1894, pp. 84-88 e in MILANI 1997, pp. 367-375; il contributo più recente *sull'Alfabeto* è ESPOSTO 2020, pp. 245-274 (alle pp. 252-269 il testo critico commentato), cui si rimanda per la bibliografia precedente.

192 ESPOSTO 2020, p. 249.

193 Nell'Ottelio si trovano altri otto sonetti in pavano, la cui attribuzione al Sommariva non è certa, ma probabile: PACCAGNELLA 1984, p. 65; MILANI 1997, pp. 27-56. Del Sommariva si è occupato Luca D'Onghia (cui si deve, inoltre, la voce nel DBI): D'ONGHIA 2012a, pp. 90-94 e D'ONGHIA 2012b, pp. 183-196. Si veda anche PACCAGNELLA 1984, pp. 63-66, MILANI 1997, pp. 55-101 e PACCAGNELLA 2013, pp. 103-104.

194 Di Paolo da Castello si è occupato Carlo Salvioni, che, dopo una prima ipotesi bellunese, individuò nel trevigiano il dialetto dei testi (SALVIONI 2008, pp. 597-720). Qualche tempo dopo dell'egloga maggiore è stata proposta un'edizione da parte di Giovan Battista Pellegrini (PELLEGRINI 1977, pp. 375-441). Più recenti i contributi di Stefano Mazzaro (MAZZARO 1991, pp. 35-74 e MAZZARO 2002, pp. 9-81), di Vittorio Formentin (FORMENTIN 2010, pp. 193-224) e del già ricordato Luca D'Onghia (D'ONGHIA 2012a, pp. 94-95).

confini – o, forse meglio, con le risorse – della lingua dialettale, che non può non essere accostata alle prove del Cavassico.¹⁹⁵ Del resto la letteratura (teatrale) bucolica vede nel primo Cinquecento una diffusione cospicua, benché poco persistente.¹⁹⁶

L'esperienza pavana rusticale prosegue nel secondo Cinquecento e oltre con straordinaria vivacità: si conclude solo nell'ultimo quarto del XIX secolo.¹⁹⁷

2. Letteratura macaronica e poliflesca

Sempre Padova, la Padova universitaria tardoquattrocentesca, è il centro di nascita e irradiazione dell'esperienza della poesia macaronica, che scaturisce dalla ribellione «contro certe espressioni dell'umanesimo, anche nelle sue manifestazioni di costume, quali la sclerosi accademica della cultura».¹⁹⁸ Per questo motivo, la lingua dei macaronici ridicolizza, per così dire, il latino umanistico, innestandone la struttura su un fondo che è insieme volgare, latino e dialetto. Il risultato è un'ovvia parodia del linguaggio accademico, ulteriormente accentuata dalla natura comica delle opere. Due i nomi significativi della prima stagione macaronica padovana:¹⁹⁹ Tifi Odasi (1450 ca.- 1492), autore dell'opera eponima *Macaronea*, e tale Corado, poeta ad oggi ancora sconosciuto, che scrisse la *Tosontea*.²⁰⁰ Una terza opera si colloca a ragione nella prima produzione macaronica, il *Nobile Vigonce Opus*, la cui paternità è però discussa.²⁰¹

Nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (Venezia, 1433-1527) lo sperimentalismo linguistico raggiunge un risultato, per così dire, speculare alle prove macaroniche: la struttura morfologica, volgare, ordina un lessico sostanzialmente latino, perlopiù nella sua forma argentea; l'elemento dialettale è assente, a vantaggio di quello greco.²⁰² Nell'*Hypnerotomachia* l'originalità del linguaggio è funzionale alla materia, di estrema complessità e stravaganza.²⁰³

195 Cfr. p. 238. Già Comerio evidenzia le affinità tra l'*Egloga di Morel* e il sonetto caudato CCX (COMERIO 2020, pp. 277, 281-283).

196 PADOAN 1982, p. 46. Si rileva, *en passant*, che lo studioso, sulla scorta del primo contributo di Salvioni (1902), colloca erroneamente l'*Egloga di Morel* dopo la produzione del notaio, per cui l'egloga sarebbe «di imitazione del Cavassico» (n. 9 p. 45).

197 Per un profilo sintetico si veda MILANI 1997, pp. 9-13.

198 PACCAGNELLA 1979, p. 11. Per l'esperienza macaronica si vedano PACCAGNELLA 1984, pp. 68-92; PACCAGNELLA 2013, p. 104, 288-291 e, soprattutto, PACCAGNELLA 1979. Un breve profilo delle sperimentazioni macaroniche anche in DANIELE 2013, pp. 11-17.

199 Il maggiore esponente dello sperimentalismo macaronico è Teofilo Folengo (1491-1544), mantovano, autore delle *Macaronee*, tra le quali il fortunato *Baldus*: DANIELE 2013, pp. 18-128; FAINI 2020, pp. 53-71.

200 Per il profilo degli autori e un'analisi puntuale delle opere si veda PACCAGNELLA 1979, *passim*; alle pp. 109-142 i testi della *Tosontea*, della *Macaronea* e del *Nobile Vigonce Opus*.

201 L'ipotesi avanzata da I. Paccagnella, che sia da attribuirsi a Corado (PACCAGNELLA 1979, pp. 40-59), non è condivisa da G. Padoan (PADOAN 1982, p. 242).

202 PACCAGNELLA 2013, p. 107; in nota una bibliografia esaustiva, di cui si ricordano qui le edizioni POZZI - CIAPPONI 1964 e ARIANI - GABRIELE 1998, che riproduce l'aldina del 1499 con le 169 xilografie da cui era arricchita. Si aggiunga il lavoro miscelaneo recente curato da Anna Klimkiewicz: KLIMKIEWICZ 2020.

203 Si tratta di un romanzo allegorico: il protagonista Polifilo, in sogno, cerca di raggiungere l'amata Polia, dalla quale lo separano innumerevoli prove. Egli viene perciò a trovarsi negli scenari più diversi (è l'artificio del sogno nel sogno, per cui il giovane continua a passare da una "realtà" ad un'altra), circondato da creature ora tratte dal mito, ora dai bestiari medievali.

3. Il furbesco e la letteratura alla bulesca

Nel solco delle sperimentazioni linguistiche si inserisce, a ragione, la curiosa esperienza furbesca. Antonio Brocardo (?-1531), autore del *Nuovo modo di intendere la lingua zerga*, è considerato l'inventore del genere furbesco, vale a dire l'uso letterario del gergo della malavita veneziana: il *Nuovo modo*, infatti, è un vero e proprio dizionario del «parlare forbescho». ²⁰⁴ Il Brocardo e la sua opera sono il punto di arrivo di una tradizione non sistematica, ma di volta in volta emergente nell'area tosco-padana (si ricordi, ad es., l'elenco autografo di termini gergali del Pulci, contenuto nel cod. Palatino 218 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), che nel Veneto trova compiuta realizzazione. Dal gergo furbesco alla letteratura il passo è breve: ²⁰⁵ nel 1514 viene rappresentata la commedia *Bulesca*, eponima di una letteratura che vede protagonisti i malavitosi veneziani, i *buli* appunto, e il loro gergo. ²⁰⁶ Interessante rilevare che il *bulo* «si configura ideologicamente come l'esatto corrispondente, in un diverso contesto urbanistico, di quella che in terraferma è la figura del contadino»: ²⁰⁷ il discorso che si è aperto con la letteratura rusticale pavana arriva quindi all'estremo uguale e contrario; non si tratta però di un punto d'arrivo, per il quale occorre aspettare il genio del Ruzante.

4. La *Veniexiana*

Conservata nel ms. Marciano IX, 288, la *Veniexiana* è un prodotto maturo del plurilinguismo teatrale: composta presumibilmente nel quarto decennio del secolo, «è certo la commedia tra le più belle – se non la più bella – del nostro Cinquecento». ²⁰⁸ L'originalità dell'opera, che la rende pressoché unica nel panorama teatrale, sta nel linguaggio: il veneziano delle nobildonne Anzola e Valiera, quello delle serve Nena e Oria, il toscano di Giulio, il bergamasco del facchino Bernardo sono funzionali alla caratterizzazione a tutto tondo dei personaggi e non ad una mera

204 PACCAGNELLA 1984, pp. 93-94; PACCAGNELLA 2013, pp. 131-132. In nota (p. X) la bibliografia relativa al *Nuovo modo di intendere la lingua zerga*, della quale si ricordano in particolare i lavori di Franca Brambilla Ageno, raccolti in BRAMBILLA AGENO 2000; a questi si aggiunge il recente contributo di CATERINO 2018, pp. 175-183.

205 DA RIF 1984, pp. 13-16.

206 PADOAN 1982, pp. 59-62; PADOAN 1978b, pp. 287-288: a n. 12 p. 288 un ampio prospetto bibliografico della letteratura alla bulesca; l'edizione di riferimento sulla letteratura alla bulesca è DA RIF 1984, sulla quale CHIESA 1986, pp. 256-265 e PARADISI 1985, pp. 193-201. Oltre alla *Bulesca*, Da Rif accoglie nella sua edizione altre sei commedie: *Deh, averzi*, *Marcolina*, *Egloga*. *Interlocutori Beltrame fachin*, *Tuognio villan* e *Ranco bravo*, *Comedia di Saltafosso e di Madonna Marcolina*, *Mascarate alla bulesca de un bravazo chiamato Figao el qual vol tor la vita a una sua diva*, *Bulata alla veneziana ridicolosa, esempio a quelli che leggeranno*, *Bravata alla Bulesca*.

207 DA RIF 1984, p. 12.

208 PADOAN 1978b, p. 284. L'edizione critica di riferimento della *Veniexiana* è quella a cura di G. Padoan (PADOAN 1974), cui si deve la nuova ipotesi, sostenuta da robuste argomentazioni, della datazione tra il 1535 e il 1538 (PADOAN 1974, pp. 1-7), contro la precedente del Lovarini, che faceva risalire il testo ai primi anni della guerra di Cambrai. Si vedano anche PADOAN 1978b (che ripropone l'*Introduzione* del 1974 con qualche modifica), Folena 1991, pp. 141-142, PACCAGNELLA 2013, pp. 133-136.

stilizzazione;²⁰⁹ del resto, la *Veniexiana* si presenta come «non fabula non comedia ma vera historia»: l'adesione alla realtà, a quella Venezia cosmopolita plurilingue nella quale è ambientata, è condizione necessaria e sufficiente perché il gioco delle lingue non oltrepassi la finalità mimetica.²¹⁰

5. Angelo Beolco il Ruzante

Con la figura del padovano Angelo Beolco detto il Ruzante (1496-1542) il teatro plurilingue tocca una vetta di straordinaria altezza.²¹¹ La parabola letteraria di questo autore può essere presa a modello per osservare lo sviluppo degli interessi e delle tematiche che la letteratura veneta affronta nel pieno '500. Il punto di partenza è ancora una volta la poesia rusticale e, di essa elemento caratterizzate, la satira antivillanesca; la riflessione ruzantiana approfondisce l'universo contadino, ne coglie gli aspetti più veraci fino a renderlo l'antagonista naturale del cittadino, abitante di un mondo alla rovescia, dimentico dei valori autentici di umanità. Il contadino ruzantiano subisce però la guerra e la fame, che lo fanno vittima sacrificale di un mondo dominato dalla violenza e dall'opportunismo. Il cerchio iniziato nella campagna si chiude in città: il contadino lascia spazio al servo inurbato; la commedia rusticale si fa commedia regolare.

La *Pastoral* è la prima opera del Ruzante che ci è giunta, datata agli anni compresi tra il 1517 e il 1520;²¹² ancora legata alla satira antivillanesca, vede la novità – già ben presente nella produzione senese – dell'inserimento del villano nell'opera bucolica. Le due realtà, quella arcadica e quella del *contàin* Ruzante, rimangono però parallele e separate. La riflessione sul rapporto tra la campagna e la città viene sviluppata nella successiva *Prima Oratione* (1521):²¹³ il mondo contadino è qui assunto come antagonista del *roerso mondo* della città; si rileva una prima teorizzazione della *snaturalità* come unica realtà autentica, che assume una funzione anti-accademica. Al 1524 è datata la *Lettera a una*

209 Folena definisce tale plurilinguismo "organico", cioè naturale, privo di artifici letterari (FOLENA 1991, p. 141).

210 PADOAN 1974, pp. 19-38. L'originalità del linguaggio è ben esemplificata nel personaggio di Bernardo, il facchino bergamasco, «tra tutti il più facile a scadere nella tipizzazione»: pp. 27-29. Per l'analisi linguistica dei personaggi si veda anche TOMASIN 2007, pp. 151-169.

211 La bibliografia sull'autore è vasta; punto di partenza rimangono l'edizione integrale della opere a c. di Ludovico Zorzi (ZORZI 1967) e i saggi di E. Lovarini (ora in LOVARINI 1965), cui seguono i lavori di G. Padoan, dei quali si darà indicazione in nota. In nota anche, per ciascun testo, l'edizione critica di riferimento, se diversa da quella dello Zorzi, e gli studi più aggiornati. Un utile strumento per una ricognizione delle opere manoscritte e a stampa del Ruzante è PACCAGNELLA 2000, in part. i saggi di Emilio Lippi e Mariella Magliani (pp. 69-82, 83-172). Si ricordano qui i lavori miscelanei esito dei Convegni del 2002 (SCHIAVON 2006) e del 2011 (CECCHINATO 2012). Per la presentazione delle opere si sono tenuti come riferimento PADOAN 1978b, pp. 94-191 e PADOAN 1982, pp. 63-139.

212 La *Pastoral* è contenuta nel solo ms. Marc. XI, 66. L'edizione critica di riferimento è PADOAN 1978a.

213 La *Prima Oratione* si trova nel medesimo ms. Marc. XI, 66 e nei codd. 36 e 1636 della Biblioteca Civica di Verona. L'edizione è PADOAN 1978a; Luca D'Onghia, autore anche della voce *Ruzante* negli *Autografi dei letterati italiani* (ALI, pp. 301-304), aggiorna i precedenti di Zorzi e Padoan nel saggio D'ONGHIA 2012c, pp. 447-470; 472-478. Inedita la tesi di dottorato di Sara Deotti, *La Prima e la Seconda Oratione di Angelo Beolco il Ruzante: edizione critica e commento*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di lettere e filosofia, a.a. 2014/2015, relatore N. Bertoletti.

so morosa, testo teatrale finalizzato alla lettura, nella quale il Ruzante si rivolge ad una nobildonna fittizia, la *so morosa*, alla quale, dopo aver polemizzato con l'ambiente accademico, rivolge proposte oscene.²¹⁴ Più complesso il caso della *Betia*, della quale si possiede una prima redazione nel cod. Grimani-Morosini 4 del museo civico Correr di Venezia, datata agli anni 1524-1525, e una seconda, incompleta, nel Marc. XI, 66, che si colloca tra la fine del 1525 e il 1527. Nella *Betia* il Ruzante si avvicina ancora di più alla letteratura popolare:²¹⁵ da un lato riprende i temi della poesia pavana, dall'altro sceglie la frottola come forma metrica; continua la polemica anti-accademica delle opere precedenti. Un sensibile cambiamento nella forma – d'ora in poi le commedie saranno in prosa – e nel tono, che si fa più serio, costituiscono i successivi *Seconda Oratione* (giugno-luglio 1528) e *Dialogo facetissimo* (gennaio 1529), imperniati sul tema della carestia, quella che dall'inverno 1527-28, e massimamente nel successivo, i contadini veneziani avevano dovuto patire.²¹⁶ Il Ruzante mette in scena la miseria e la fame dei villani, la cui condizione diventa oggetto e fine della rappresentazione, priva di qualsiasi funzione oppositiva al mondo cittadino, che invece aveva assunto nelle commedie precedenti. Il *Parlamento* (giugno-ottobre 1529) e il *Bilora* (1530) proseguono nella medesima direzione:²¹⁷ il protagonista, contadino divenuto soldato per sfuggire alla miseria, torna dalla guerra; non trovando a casa la moglie è costretto a recarsi in città, dove la donna, che per sfuggire alla fame si è data al meretricio, lo respinge. La fame e la miseria nera sono i temi delle due commedie, ambientate in città e nelle quali la campagna è presente solo nei ricordi dei protagonisti. La progressiva affermazione della commedia regolare influenza la produzione successiva del Ruzante, che si caratterizza per una divisione più omogenea nei cinque atti e una generale attenzione alla struttura. La *Fiorina* (1531-1532) è la prima delle commedie "regolari", ma rimane legata al passato con la ripresa del tema, caro alla letteratura pavana, del *mariazo*.²¹⁸ Le vicende redazionali ed editoriali della *Moscheta* ne fanno un caso complesso:²¹⁹ del 1529 è la redazione del *Prologo* e di parte del primo atto contenuta nel Marc. XI, 66; degli anni 1530-1531 il testo recato dal cod. 1636 della Civica di Verona, il cui *Prologo* è stato modificato dal Marciano per una specifica rappresentazione. A ciò si aggiungono la *princeps* del 1551 e il *Rasonamento*, cioè il *Prologo* del Marciano ritoccato per adattarlo ad un'altra replica della commedia.

214 Ed. PADOAN 1978a.

215 In attesa dell'edizione critica, CECCHINATO 2005, pp. 193-205; si veda anche CECCHINATO 2012, pp. 81-108.

216 La *Seconda Oratione* è contenuta, incompleta, nel Marc. XI, 66 e nelle stampe; il *Dialogo* è trasmesso solo dalle stampe. In PADOAN 1981 l'edizione di entrambe le opere. La *Seconda Oratione* è oggetto di analisi nella tesi di dottorato di Sara Deotti (n. 23). Per il *Dialogo*, in attesa dell'edizione critica, si veda BARICCI 2015.

217 Il *Parlamento* si trova nel Marc. XI, 66, nel cod. 36 della Civica di Verona e nelle stampe; il *Bilora* è trasmesso solo dalle stampe, nelle quali segue sempre il *Parlamento*. I due testi sono generalmente appaiati e detti *Dialoghi*. L'ed. di riferimento dei Dialoghi è Padoan 1981; in attesa dell'edizione critica, Cosimo Burgassi ha prodotto un commento volto a chiarire passaggi ancora oscuri nelle ed. precedenti (BURGASSI 2011, pp. 375-407 e BURGASSI 2012, 63-80). Per il *Parlamento* si segnala anche D'ONGHIA 2022, pp. 61-74.

218 La *Fiorina* è contenuta solo nelle stampe; manca un'edizione critica aggiornata.

219 Ed. D'ONGHIA 2010; i *Prologhi* sono editi anche in PADOAN 1981.

Senza toccare la delicata questione delle diverse redazioni, giova evidenziare che nella *Moscheta* il protagonista Ruzante è già inurbato, anche se di recente; la polemica verso l'accademismo lascia spazio a tematiche amorose proprie della commedia regolare: si celebra la forza dell'amore come istinto del piacere che domina gli uomini. Con la *Piovana* (1532) e la *Vaccaria* (1533), Ruzante guarda al teatro classico e alla lezione di Plauto:²²⁰ il contadino pavano diventa qui il plautino *servus callidus* e *meditans*, che mette in atto beffe e inganni per il vantaggio proprio e del padrone. Sul medesimo piano l'ultima grande commedia ruzantiana, l'*Anconitana* (1534):²²¹ Ruzante è ormai inurbato (e non da poco); del mondo contadino rimane solo l'origine in lui, che è un servo (plautino) di città. Con l'*Anconitana* i temi propri della letteratura pavana, dal quale Ruzante aveva mosso con la *Pastoral*, sono ormai abbandonati e l'*Anconitana* è l'ultima grande commedia. La vena plurilingue del Ruzante non è però ancora esaurita: nel 1536 scrive la celebre *Lettera all'Alvarotto*, in cui, entro una cornice in lingua, il pavano Barba Polo, apparso in sogno all'autore, gli descrive il regno dell'Allegrezza.²²²

6. Calmo, Giancarli, Negro

La fortuna della commedia regolare limita, ma non estingue, l'esperienza del teatro dialettale, che continua nella vena buffonesca di Andra Calmo (Venezia, 1510-1571).²²³ La poliglossia che caratterizza le opere di questo attore è di natura assai diversa dalla precedente ruzantiana: nel Beolco il dialetto era sentito come alternativa polemica alla lingua colta, espressione della *snaturalità* contadina opposta al *roerso mondo* cittadino; nel Calmo esso è finalizzato al puro gioco espressionistico, privo di qualsiasi intento mimetico della realtà. L'interesse per il plurilinguismo si osserva facilmente nelle commedie *Rodiana* e *Travaglia* (la cui prime edizioni sono, rispettivamente, del 1553 e 1556), caratterizzate da una trama complessa, cui è necessario un numero elevato di personaggi;²²⁴ l'espressionismo linguistico è massimo: accanto alla lingua letteraria e ai consueti

220 La *Piovana*, oltreché dalle stampe, è trasmessa, incompleta, dal Marc. IX, 309; la *Vaccaria* ci è giunta solo nelle stampe. L'edizione di riferimento di entrambe le opere è SCHIAVON 2010.

221 Il testo dell'*Anconitana* si trova nel Marc. XI, 66, nel cod. 36 della Civica di Verona e nelle stampe. Manca un'edizione critica aggiornata; si segnalano il lavoro di tesi, inedita, di Roberta De Martin, *Ruzante, Anconitana. Edizione critica e commento linguistico*, Università degli Studi di Padova, a.a. 2003/2004, rel. I. Paccagnella e il derivante DE MARTIN 2005.

222 La *Lettera*, indirizzata formalmente al collega Marco Alvarotti (il Menato delle scene), era in realtà diretta al Cornaro e alla sua cerchia; doveva essere recitata dall'Alvarotti in occasione di una battuta di caccia cui il Ruzante era assente. Il testo è trådito da quattro manoscritti: il 36 e il 1630 della Civica di Verona, il marciano It. IX, 309 e cod. Cicogna 3085/IV del Museo Correr di Venezia. Per la *Lettera* si vedano FIDO 1988, pp. 27-40, VESCOVO 1996, pp. 17-64, VESCOVO 2006, pp. 105-120 e DANIELE 2013, pp. 189-201. Per la figura di Alvise Cornaro e dei suoi rapporti con il Ruzante si vedano i saggi di Emilio Menegazzo, raccolti in MENEGAZZO 2001, pp. 223-466.

223 Lo studioso che più si è occupato del Calmo è Piermario Vescovo, dei cui lavori di edizione si dà riferimento nelle note. Si ricordino qui, per il profilo del Calmo, VESCOVO 1985b, pp. 25-47 (in VESCOVO 1985a, pp. 101-114 un bilancio degli studi calmiani fino al 1985) e il più aggiornato VESCOVO 1996. In FIDO 1988, pp. 41-63 una panoramica sulla produzione calmiana.

224 Per la *Rodiana* l'edizione di riferimento è VESCOVO 1985c; per il *Travaglia* VESCOVO 1994.

dialetti canonici (veneziano, pavano, bergamasco), stanno il dalmatico, il greghesco, il tedesco ed il turco. Tale varietà si riduce nelle altre commedie calmiane, insieme al numero dei personaggi: nel *Saltużza* sono presenti solo i dialetti canonici;²²⁵ così anche nella *Potione* e nella *Fiorina* (rispettivamente a stampa nel 1552 e 1553), rielaborazioni farsesche della *Mandragola* e della *Fiorina ruzantiana*;²²⁶ la *Spagnolaz*, l'opera di maggiore fortuna del Calmo, è quasi interamente in veneziano.²²⁷

L'abilità linguistica del Calmo non si limita al perimetro teatrale: il dialetto veneziano diventa strumento parodico del Petrarca e del petrarchismo nelle *Rime*, della poesia bucolica nelle *Egloghe* e dell'epistolografia nelle *Lettere*.²²⁸

Al Calmo e, in particolare, alla sua *Rodiana* si ispira Gigio Artemio Giancarli (?- ante 1561) autore del quale rimangono due commedie, la *Capraria* (1544) e la *Zingana* (1545);²²⁹ quest'ultima è di maggiore interesse in quanto ricettiva della lezione calmiana, che viene, se possibile, estremizzata: i dialetti – veneziano, greghesco, addirittura maghrebino – sono usati per caricaturare i personaggi, che diventano motore della risata per il loro modo di parlare e per i fraintendimenti che esso determina nell'interazione con gli altri attori.

Nella seconda metà del secolo la *Pace* di Marin Negro è l'ultima commedia in cui lo sperimentalismo linguistico è ancora vitale, prima della tipizzazione propria della successiva commedia dell'arte.²³⁰ Il *Prologo* è assai significativo, perché sulla scena viene evocata l'ombra del Giancarli, già morto, affinché egli difenda l'opera dagli attacchi di chi sostiene la commedia regolare. Una dichiarazione di poetica, quindi: anche la *Pace* è gioco di lingue (vi compare anche il friulano, caso unico) che ha in sé il fondamento della comicità.

7. L'esperienza di Bartolomeo Cavassico poeta dialettale

Lo sperimentalismo linguistico, l'inclinazione al dialogo e la natura teatrale della produzione letteraria veneta quattro e cinquecentesca, di cui si è data una sintesi, nutrono la vena poetica del Cavassico, che si appropria di temi e modalità espressive già maturi,²³¹ non per questo, però, l'esito

225 Ed. D'ONGHIA 2006.

226 Di entrambe manca un'edizione critica. Per la *Potione* si veda D'ONGHIA 2009, pp. 3-39; per la *Fiorina* PADOAN 1994, pp. 249-287, che propone un interessante confronto tra il testo ruzantiano e quello calmiano.

227 Ed. LAZZERINI 1979.

228 Le *bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie* sono state editate da Gino Belloni (BELLONI 2003), mentre manca ad oggi un'edizione critica delle *Egloghe*, per le quali si veda D'ONGHIA 2012d, pp. 131-152. Le *Lettere* sono state editate da Vittorio Rossi (ROSSI 1888) e aspettano una nuova edizione a c. di P. Vescovo e R. Drusi, annunciata, con qualche anticipazione, in DRUSI 2005, pp. 175-192.

229 Lucia Lazzzerini ha curato l'edizione critica di entrambe le commedie: LAZZERINI 1991. Sul Giancarli si veda anche FIDO 1988, pp. 64-73.

230 Ed. NUNZIALE 1987. Si veda anche NUNZIALE 1989, pp. 25-54.

231 Si rimanda alla *tabella dei componimenti* (p. 337) per una visione complessiva dei componimenti dialettali; non ci si sofferma qui sulle soluzioni strutturali e linguistiche adottate dal notaio, per le quali si vedano le pagine 47-48.

cui perviene può essere ridotto a maniera (a differenza delle prove petrarchiste, per cui si veda p. 47).²³²

La produzione dialettale del notaio – almeno una parte di essa, come si è già rilevato: § *Le poesia in dialetto*, p. 47 – trae la propria forza dalla realtà, di cui è rappresentazione attenta e, giocoforza, drammatica, anche quando aderisce a temi consueti. Si prenda, ad esempio, il *mariazo* XXVIII: il matrimonio tra Desiderata e il vecchio Menech è di puro interesse, vista la ricchezza dell'uomo; ciò che viene sottolineato dal padre della sposa, Borthol, non è tanto la prospettiva di una vita agiata per la figlia, quanto il bisogno contingente di denaro, per cui Borthol era già stato costretto a vendere i propri animali: *Te direi, Tuoni: l'è bisuogn de diner!* (v. 10) è la cifra significativa del dialogo, la causa prima che mette in moto l'azione. La dinamica tradizionale del *mariazo*, quindi, viene attualizzata: il Cavassico sembra voler dire che la condizione di Borthol – che sta invecchiando, vive nella miseria e teme per il futuro della figlia – può essere quella di un contadino bellunese suo contemporaneo.

Del resto, le difficili condizioni del contado emergono con chiarezza nei tanti componimenti dedicati alla guerra di Cambrai e alle sue conseguenze sulla popolazione più fragile. Del polimetro CCXVIII si è già data descrizione;²³³ basterà ricordare qui che il notaio si inserisce in un genere "alla moda" come l'egloga pastorale e la sfrutta per denunciare le sofferenze patite dalla popolazione a causa del conflitto. Risvegliatosi da un sonno incantato, il pastore Filetico non riconosce i volti di chi lo circonda, se di vivi o di morti (v. 36: *Che zent è questa? Èla viva o morta?*): le sofferenze patite hanno invecchiato i presenti, e resi ombre, canuti e vestiti come a lutto (v. 67: *Che vòl dir quest vistir tuti de brun?*). Tocca all'amico Eleo il racconto delle sventure appena passate: nella generale difficoltà della guerra, sono i contadini a subire di più, vittime della paura del nemico (vv. 160-165: *Noi poveret! E bateon i dent / e s'è no l'era fret, ma per paura / de quella burta, sporcha e strania zent. / Pareon tuti mort de sepultura / e staseon co' fa i sorz sot le gate / e del magnar faseon 'na vita scura*) e bersaglio delle confische, che li lasciano senza nulla (vv. 178-183: *Chredi, fardel, ch'i ne sgorlà le pere; / la car, formai, farina e po' el forment / ge daesson senza calvea e stadiere. / Le piegore, le vache e altre arment / tafat gen zè senza dener, debant, / e piez, che anchora le caneve al sent*).

Se da un lato, quindi, il Cavassico guarda alla produzione precedente e contemporanea – i *mariazi*, le poesie politiche, la poesia pastorale, in parte l'esperienza ruzantiana –, dalla quale trae

232 Si puntualizzi che non tutta la produzione bellunese gode di tale caratteristica: un buon numero di zingaresche, di genere amoroso, sviluppa il tradizionale tema misogino senza grande originalità, ma anzi secondo le linee, per così dire, canoniche: prova ne siano le annotazioni contro le donne, tratte perlopiù dai classici come Seneca e Catone, contenute nel ms. 351 (p. 16), che il Cavassico doveva avere ben aveva presenti. Accanto a queste, non mancano poesie amorose più spontanee o, se non altro, che hanno nella realtà il loro punto di partenza: si vedano le sei zingaresche dedicate al triangolo amoroso costituito dal Cavassico, da Pietro Persicini e da Antonia da Salce.

233 Alle pp. 40 e 63.

temi e soluzioni espressive, dall'altro è originale nell'adattare tali soluzioni alla realtà bellunese, che viene raffigurata con grande spontaneità.²³⁴

Nella zingaresca CXLIX, unico testo in bellunese della serie dedicata a Luigi Mocenigo (p. 204), il realismo è costruito attraverso la fine e concreta descrizione delle condizioni in cui versano le donne bellunesi durante la guerra; colpisce l'elenco degli oggetti rubati agli abitanti del contado da parte dei Cadorini, quasi che l'autore volesse redigerne una sorta di inventario: *I n'ha robà i varsor, / rot chofen, casse e mure; / chavà le saradure / zò de i banch / e portà via i marsanch, / sapon, sape, badil / e chales e mantil / e parament* (vv. 97-104). Altro tono, ma medesima soluzione espressiva si trovano nel capitolo CLXXXV, laddove la voce narrante – voce che non può che appartenere ad un contadino, e già questo dice di una notevole capacità mimetica del notaio –, rivolgendosi al podestà Luigi Dolfìn, fornisce una lista della spesa (è il caso di dirlo!), di alimenti cioè che i poveri bellunesi desidererebbero ricevere da lui: *Fasé tirar el col / a tre o 4 capon / e qualche luganon / dasene apres, / un agnel 'rost, un les, / dolce misser gratios, / Magnifich ulios, / rich e possent* (vv. 5-12). Minuzie di particolari, sempre peraltro caratterizzanti il mondo rurale, e senso concreto della vita: questo è ciò che rende molti dei testi dialettali documenti di storia e di costume.

Oltre alla guerra, anche l'amministrazione della città costituisce un problema per i contadini bellunesi e il Cavassico si fa interprete anche di questo fenomeno: è il caso dalla satira CCXX, nella quale il bersaglio polemico dell'autore è il cancelliere del podestà Angelo Cinturella de la Motta, contro il quale si indirizzano le lamentele di quattro contadini, Lenat, Scip, Stieven e Cesch.²³⁵ L'ingiustizia di cui essi sono vittima, le prepotenze del cancelliere e le pesanti *colte* – tutti elementi che consuevano con la poesia villanesca più matura: si pensi alla *Prima Oratione* o all'*Alfabeto*, di cui si è detto – sono fortemente ancorate alla realtà locale, verso cui i riferimenti sono espliciti:²³⁶ oltre all'indicazione precisa del funzionario (che tuttavia si trova nella nota introduttiva, non nel componimento), è degna di nota la descrizione delle azioni illecite dello *scrivan*, nel servizio del quale si può sperare solo dietro pagamento preventivo di una *bonaman* (la 'mancia', che ha il sapore della concussione): *El busogna portarge bonaman, / se vuoi ch'el salve el pegn doi o 3 di, / parzò ge porte de smalz quist doi pan* (vv. 52-54). Con ciò ci si garantisce un trattamento di tutto rispetto da parte del funzionario (vv. 58-59: *El m'ha dat bel belin, e 'l m'ha usà / i pi bieì trat che tu vedesse mai*), salvo poi dover pagare una fortuna per non risolvere nulla: *infin ch'ei fat? D'arest, el m'ha pelà* (v. 60).

In altri casi la prospettiva bellunese è assente e l'adesione a temi già canonizzati è totale. Nel settembre 1509 l'esercito della Repubblica seppe resistere alle forze imperiali assediando la città di

234 Non solo per le immagini, tratte dal mondo domestico e contadino, ma anche per la fitta presenza di proverbi e modi di dire: ZANENEGA 1971, 99. 52-65.

235 Si veda p. 41.

236 Si rimanda al testo, a p. 264, per il commento puntuale.

Padova; la vittoria veneziana, ancora più sentita dopo la sconfitta di Agnadello, divenne occasione da celebrare con la poesia: benché in numero limitato, i testi dedicati all'assedio di Padova godono di una certa fortuna, almeno negli anni immediatamente successivi. Anche il Cavassico non si sottrae alla prova: la ballata CCIII è insieme cronaca degli eventi più salienti del conflitto, celebrazione della vittoria e giuramento di fedeltà alla Serenissima. La struttura stessa dell'opera è vicina agli esempi portati dal Lovarini nelle cosiddette "poesie politiche" (in particolare alla ballata XI, *Gi è partii qui slançeman*) e dal Medin, che nell'edizione del testo forse più ampio dedicato all'argomento, il poemetto *La obsidione di Padua*, riporta in appendice altre testimonianze del genere.²³⁷ sembra quindi che il notaio non solo abbia voluto unire la propria voce alla compagine filoveneziana, ma che lo abbia fatto con una piena adesione alle soluzioni espressive più praticate. Si prenda ad esempio la ballata *Su, su, su chi vuol la gata* (nella sua prima edizione: MEDIN 1912, pp. 311-314): anche senza tenere conto del fatto che in entrambe le ballate la voce narrante si rivolge direttamente agli attori del conflitto e che si alternano parti narrative alle apostrofi vere e proprie – consuetudini del genere politico e quindi non necessariamente sintomo di vicinanza – si osservano alcune consonanze nel contenuto; in entrambi i casi agli italiani è rimproverata l'alleanza con il nemico straniero, inaffidabile: ai vv. 34-39 *Su, bastardi Taliani, / di canaglie oltramontane, / de Francesi et Alemani / figlie e moglie sum putane: / vostre voglie sono insane / a voler con noi la gata* corrispondono nel Cavassico i vv. 62-67 *I 'talian n'à volest gat / e bià lor foss'ei stà via: / que pensavi, povri mat, / de guagnar cum 'sta zènia? / No sai che la signoria / gera per dar el malan?.* Anche la narrazione degli eventi si avvicina in alcuni luoghi: *Li Spagnuoli la voleano / pur pigliar con i suoi avanti, / perché mai non credeano / nostri fosen sè bon fanti; / sè che morti tuti quanti / impierno i fossi quella fiata* (vv. 55-60) e *I s'apresentò i spagiog / al bastion per tuor el gat, / te sè dir menand el fuoch, / e fus mo' ch'i fè i bie' fat: / ch'el gen fo mazà int'un trat / da dosent de qui maran* (vv. 41-46).

8. Cavassico e Ruzante

La rappresentazione della miseria contadina nella Belluno del XVI secolo – le ingiustizie sociali, l'oppressione delle imposte e, carico da undici, la fame e la disperazione portate dalla guerra di Cambrai – non può che richiamare la produzione letteraria del Ruzante, che, proprio nel torno d'anni in cui il notaio costituiva il suo *corpus*, metteva in opera le vicissitudini del povero *contain* Ruzante.²³⁸ Non mancano nei testi del Cavassico sintagmi ed espressioni puntuali che consuonano con quelli del pavano: in CCXX, le espressioni *se mostra da taribol* (v. 149) e *non vardar a zance de 'sti*

²³⁷ MEDIN 1892. In *Appendice II* gli altri componimenti a lui noti, tra cui quello del Cavassico, ma esclusi quelli editi dal Lovarini dedicati all'assedio di Padova.

²³⁸ Nonostante qualche incertezza di datazione, le commedie ruzantiane si collocano dal secondo al quarto decennio del Cinquecento. Per le citazioni dai testi ruzantiani si è fatto ricorso all'edizione Zorzi per l'*Anconitana*, all'edizione Padoan per la *Pastoral* e la *Prima Oratione*, all'edizione D'Onghia per la *Moschetta*.

lo' (174) fanno il paio con *A' me vuò mostrar da scalmanò* (*Moschetta* III, 3) e *vardar a zance de sti lari* (*Anconitana* II, 90); in CCXXXV, *L'è dreta chome un schat* (v. 17) richiama *A' si' derto co' è un scato* (*Anconitana* II, 83); dello stesso genere le maleparole che i contadini (bellunesi e pavani) ricevono dagli abitanti della città: *Chome i ne cata, i ne dis: «Imbriach, / riviei, gazan, maras e martalos!»* (CCXX, vv. 136-137) e *I ghe dise, a nu containi, «vilani», «marassi», «ragani»* (*Prima Oratione*, 51);²³⁹ innumerevoli nel Cavassico le esecrazioni *pota de...*, abbondanti anche nella *Pastoral* e nella *Betù* ruzantiane.²⁴⁰

Nel caso della favola pastorale CCXVIII, si rilevano somiglianze con la *Pastoral* fin dall'inizio: entrambe le opere si aprono (nel *Proemio in lingua tosca* della *Pastoral*) sul ricordo della guerra della lega di Cambrai, di cui le città di Padova e Belluno hanno sofferto la violenza, con l'intenzione di celebrare con una festa, finalmente finita la guerra, la pace. Paralelo anche l'impianto plurilinguistico: come messo in evidenza da Ivano Paccagnella, verso la chiusura del testo bellunese si verifica una alternanza di lingua e dialetto (l'omo silvatico e la ninfa Chiara parlano in italiano, i pastori in dialetto) simile a quella che oppone il dialetto di Ruzante, Zilio e del medico Francesco al toscano poliflesco della ninfa Siringa e dei pastori.²⁴¹ Quanto a singole scene, si noti come il risveglio di Filetico, incapace di dirsi vivo o morto e quindi desideroso di verificare la propria condizione, richiami da vicino il risveglio di Ruzante descritto nel *Proemio a la villana*.

L'affiliazione diretta del Cavassico al Ruzante è, a fronte delle datazioni presenti nel ms., se non da escludere, da ritenere assai improbabile: le farse villanesche XXVIII, CCXVIII e CCXX (che recano le somiglianze più evidenti) sono da collocare tra il 1508 e il 1514, quindi certamente anteriori alla produzione del Ruzante; i testi CCXXXIII-CCXXXV vennero rappresentati nel febbraio 1527, perciò ammettono la possibilità di avere giovato della conoscenza delle opere ruzantiane.²⁴² Si dovrà quindi immaginare un bacino comune a cui il più modesto Cavassico e il Ruzante abbiano attinto.²⁴³ Non si dimentichi, comunque, che, come il Ruzante fu ispirato per la maggiore dall'esperienza personale della campagna padovana, così anche il notaio dovette essere voce dei contadini bellunesi che aveva modo di frequentare nel podere di Cirvoi.

²³⁹ Parallelismo già evidenziato da COMERIO 2020, p. 286.

²⁴⁰ ZORZI 1967, p. 1283 n. 2.

²⁴¹ PACCAGNELLA 1984, p. 68.

²⁴² Il parallelo rilevato con *l'Anconitana*, tuttavia, non è giustificato, se si accetta come data di composizione l'ipotesi di G. Padoan del 1534 (PADOAN 1978b, pp. 171-178).

²⁴³ Benché i testi del Cavassico non mostrino evidenze certe dell'ispirazione ruzantiana, tuttavia neppure è da escludere che il notaio conoscesse i testi del Ruzante; si già avuto modo di rilevare (p. 21) che il *corpus* del notaio contiene poesie di altri autori, due delle quali presenti (anche) nel marciano It. XI, 66, ms. che trasmette il maggior numero di commedie ruzantiane (LOVARINI 1965, pp. 139-144). Che il Cavassico sia entrato in contatto con lo stesso ms., esemplato entro gli anni '30 del Cinquecento (LOVARINI 1965, p. 152), è forse improbabile; ma che il notaio abbia avuto modo di consultare mss. simili, ampie miscellanee accoglienti i testi del Ruzante e le opere dei poeti cortigiani, è un'ipotesi da non scartare.

Conclusione

Davanti ad una produzione così bipartita – ma giova ricordare che i testi in italiano sono quasi il triplo di quelli in dialetto, dato che è stato spesso trascurato nell'indagine del più significativo Cavassico bellunese – è naturale chiedersi quale fosse il rapporto del notaio con i modelli di riferimento, se ce ne fossero; in altre parole: il Cavassico aveva il medesimo rapporto con la letteratura in lingua e quella dialettale oppure si deve individuare una gerarchia di interesse? Come si deve valutare la figura di questo intellettuale alla luce della sua (interale) produzione? Si cercherà ora di pervenire ad una sintesi che, dai testi, possa spiegare il poeta Bartolomeo Cavassico.

Per quanto attiene alla produzione in lingua, si è visto come il notaio guardasse alla letteratura più aggiornata, alle stampe primo-cinquecentesche, che proponevano i grandi poeti cortigiani (i vari Serafino Aquilano, Tebaldeo, Antonio Ricco, ecc.), allora tanto in voga a Venezia. Non si sarà troppo lontani dal vero, dunque, se si immagina il nostro autore intento nella ricerca e nello studio di quella poesia, il cui esito naturale, al principio del XVI secolo, non poteva che essere la propria produzione poetica, figlia di quei modelli e nipote del modello per antonomasia, il Canzoniere petrarchesco. Da questo punto di vista si coglie anche nel Cavassico quel ritardo che Venezia aveva rispetto agli altri centri culturali (soprattutto la toscana); tuttavia colpisce e merita di essere sottolineato che, nonostante la collocazione periferica e montana di Belluno, il notaio è comunque aggiornato sulle novità letterarie stampate in laguna: certo egli doveva essere ben attivo nella ricerca libraria, forse - chissà - in contatto con una rete di appassionati del mestiere.

Anche il Cavassico bellunese è poeta attento e al passo con i tempi (i tristi tempi della guerra di Cambrai, è il caso di ricordarlo); è autore che si confronta con i generi prediletti e i temi della letteratura dialettale riflessa tardo-quattrocentesca e primo-cinquecentesca: le consonanze tra le poesie bellunesi del notaio e i testi pavani, i *mariazi*, il Ruzante sono troppe e troppo precise per non pensare, anche in questo caso, ad uno studio attento delle novità in dialetto. Forse il nostro autore aveva a disposizione del materiale manoscritto, delle miscellanee – non dissimili da quel Marc. It. XI, 66 che più volte ci si è trovati a nominare – contenenti i testi più fortunati e più recenti della letteratura dialettale; del resto, se l'ipotesi di appartenenza del cod. Landau-Finaly 13 alla famiglia Cavassico fosse verificata (p. 70), non stupirebbe che Bartolomeo avesse posseduto o, quanto meno, potesse leggere, manoscritti di natura simile. Il fatto poi, come è il caso delle zingaresche CCXXXIII-CCXXXV, che il nostro facesse conoscere le proprie poesie a familiari e amici, tra i quali notabili della città, colti e, magari, ugualmente dilettanti nelle lettere, può indurre a supporre quella rete di appassionati di cui si diceva, grazie alla quale il Cavassico avrebbe potuto forse entrare in contatto con altre opere manoscritte.

Il profilo che emerge è quindi quello di un cultore della poesia, in grado di reperire manoscritti e stampe in voga e quindi al passo con la produzione poetica più recente. La scelta di cimentarsi contemporaneamente nella poesia in lingua e in quella dialettale è significativa (e, per certi versi, originale rispetto al contesto più immediato: p. 73), così come ben particolare è strutturare un canzoniere – per come è stato definito: p. 55 – che contempra, senza che se ne senta la differenza, testi volgari e bellunesi. E qui giova ripetere che generi letterari e argomenti (ma anche i destinatari) sono indistintamente trattati in poesie volgari e bellunesi; anzi, la scelta di determinate tipologie testuali per i testi in lingua – quelle più popolari – finisce per uniformare ancor di più la produzione, per cui il corpus risulta tutto sommato omogeneo. Difficile quindi pensare ad un Cavassico più amante dell'una o dell'altra letteratura.

A questo punto è opportuno spendere qualche riga per puntualizzare ciò che gli studi interessati al Cavassico hanno – forse superando la soglia della ragionevolezza – falsato. L'attenzione pressoché esclusiva alla produzione dialettale del notaio ha finito per limitare ed identificare l'autore con la sola poesia bellunese. Si capiscono le ragioni di tale prospettiva: è indubbio che la vena poetica del Cavassico raggiunga risultati maggiori in dialetto (per tutte le considerazioni fatte: p. 48), a fronte di una produzione volgare più di maniera, e per ciò stesso meno significativa; pure è innegabile il valore dialettologico dei testi, tra le poche testimonianze del dialetto rustico bellunese. Ciò detto non si giustifica il trattamento riservato al Cavassico italiano, sostanzialmente ignorato, con la conseguenza che il notaio viene ricordato solamente come poeta dialettale oppure, il che è peggio, degno di essere considerato solo per la sua produzione bellunese. Un semplice dato basta per rilevare l'errore di prospettiva: dei 236 testi del corpus solo 67 sono in dialetto, cioè quasi un terzo del totale. Certamente si potrà osservare che i componimenti in bellunese – perlopiù zingaresche – sono generalmente più lunghi, quindi il numero ridotto è in qualche misura compensato dalla maggiore estensione; anche ciò considerando, però, le proporzioni sono tali (3 : 1!) da suggerire un'attenzione, da parte del Cavassico, quanto meno (a voler essere cauti) equivalente nelle due produzioni.

Bartolomeo Cavassico non è dunque solo poeta dialettale; identificarlo esclusivamente come tale non permette di coglierne la poliedricità, che se già si vede nella varietà della poesia bellunese, diventa notevole se si considera anche quella italiana. Per questo motivo si è scelto di dare più spazio all'analisi dei testi in volgare e si sono posti in appendice (*Appendice II*, p. 359) quelli non inclusi nell'edizione, con l'intento di fornire un'immagine a tutto tondo del notaio bellunese.

Sulla bontà dei risultati raggiunti, ciascuno potrà giudicare; è opinione di chi scrive che la severità con cui Vittorio Cian commenta le prove volgari del Cavassico sia eccessiva, viziata, così pare, da quella prospettiva parziale di cui si diceva, per la quale le sole poesie dialettali (non tutte,

peraltro, ma solo quelle di carattere storico-politico) sarebbero degne di nota.²⁴⁴ Con ciò non si vuole né si potrebbe dire che l'abilità poetica del notaio sia più che modesta; vengono in mente a proposito le parole di Guglielmo Gorni, che nell'atto di introdurre l'ampio fenomeno del petrarchismo italiano scrive:²⁴⁵

È una storia ben italiana anche il petrarchismo lirico: se non proprio un caso di economia indotta, un esempio almeno di prodigiosa vitalità artigianale e, nei casi più refrattari all'ispirazione, di tenace arte dell'arrangiarsi. Ognuno è petrarchista come può.

Bartolomeo Cavassico è petrarchista come può, tenace nell'arrangiarsi: la sua non è una musa sublime, ma la sua poesia diletta, che non è poco.

244 C-S, *passim*.

245 GORNI 1993, p. 185.

Nota al testo

1. Criteri di trascrizione

I testi sono stati riprodotti secondo i seguenti criteri:

- separate le parole secondo l'uso moderno;
- distinta *u* da *v*;
- maiuscole e minuscole trattate secondo l'uso moderno;
- introdotti i segni diacritici e interpuntivi;
- resa con *he* la prima persona singolare del verbo avere (< *ei*), mentre *e'* indica il clitico soggetto;
- reso con *gli* il nesso *lgi*;
- *mf* normalizzato in *nf*;
- normalizzata la nasale precedente bilabiale, ma *im* reso con *in* quando seguito da parola iniziante per bilabiale (*in porto* < *importo*; *in Paradiso* < *imparadiso*; *in pegno* < *impegno*);
- resi con *e* i dittonghi grafici *æ* e *æ*;
- normalizzate le escamazioni *hai* in *abi*, *de* in *deh*, *e* in *eh*;
- mantenuta la *b*, anche irrazionale, tranne nei casi di *ob* > *o* congiunzione e *hi* > *i* pronome sogg. La scelta di mantenere anche grafie anomale e in quanto tali non immediatamente perspicue è stata fatta in considerazione degli interventi correttivi dell'autore, che nella maggioranza dei casi integra, appunto, la *b*. Eliminarla laddove scorretta, quindi, avrebbe significato perdere un dato che si ritiene significativo circa l'*usus scribendi* del notaio.
- sciolte le comuni abbreviazioni tra parentesi tonde (in apparato);
- indicata con [...] la presenza di una lacuna meccanica;
- poste tra parentesi quadre le integrazioni;
- poste tra parentesi uncinate le espunzioni (solo negli intermezzi in prosa).

2. Presentazione del testo

Ogni testo è preceduto da un “cappello” introduttivo, in cui si danno indicazioni sulla metrica e sulle questioni inerenti alla versificazione. In calce si trovano due fasce d'apparato: la prima contiene gli interventi editoriali; la seconda presenta l'evoluzione genetica del testo così come è possibile stabilirla sul testimone: gli apici indicano, cronologicamente, le successive modifiche. Da ultimo il commento al testo.

I testi in bellunese presentano, in coda al commento, la traduzione integrale.

3. L'apparato genetico

Gli interventi correttivi dell'autore sono perlopiù integrazioni, di norma apposte nell'interlinea superiore. Qualora ci siano interventi sul testo, esso è sottolineato o, più spesso, cassato con una linea orizzontale; la correzione è posta di seguito, a destra della porzione eliminata, o nell'interlinea superiore. Talvolta, se l'oggetto di intervento è una singola lettera o un gruppo di lettere, l'autore soprascrive direttamente la correzione; raramente all'intera parola è soprascritta la correzione. Quando la poesia è modificata nella struttura, il testo aggiunto si trova di norma nei margini, accompagnato da segno di richiamo.

Grosso modo gli interventi d'autore sono classificabili come segue:

- $xy]$ *aggiunto nell'interlinea sup.*
- $xyz]$ ^1xz *con y aggiunto nell'interlinea sup.*
- $xz]$ ^1xyz *con y cassato*
- $xy]$ ^1zw *cassato con correzione di seguito*
- $xy]$ ^1zw *cassato con correzione nell'interlinea sup.*
- $xy]$ ^1zw *cassato con correzione soprascritta*
- $xy]$ ^1xz *con y su z*

Le *Rime* di Bartolomeo Cavassico

Edizione critica e commento

I
Quan' che me pense el zuoch

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 30 : 31, 40 : 41, 42 : 43, 44 : 45, 100 : 101; rima ricca ai vv. 24 : 25, 54 : 55, 68 : 69, inclusiva ai vv. 63 : 64, ricca e inclusiva ai vv. 86 : 87. Assonanza ai vv. 32 : 33 e rima imperfetta ai vv. 22 : 23 (66 : 67), 56 : 57, 92 : 93.

Testo introduttivo all'intero *corpus*, ne costituisce una sorta di cornice narrativa: il Cavassico, novello *praeceptor amoris*, si propone di ammaestrare i mendicanti d'amore (v. 79) attraverso un piccolo saggio di poesie amorose, anche riprese da altri autori (vv. 89-96). Già vengono proposti alcuni dei temi che percorrono l'intero *corpus*: le modeste capacità letterarie dell'autore, la natura crudele della donna, la sofferenza che l'esperienza amorosa comporta.

Amor

- 1 Quan' che me pense el zuoch, [c. 14v]
 la festa e lo delet,
 ch'ei bu a fer varset
 e staramot,
- 5 stage tut alegrot,
 cho pense el temp passà
 e quel che m'ha zovà
 i me' varsor.
- 10 Bisuogna a quest'Amor
 farge ogni tradiment,
 ch'el matunis la zent
 a muo' un ribalt.
- 15 E insegna a fer resalt
 a le nostre morouse
 e sì le fa vezouse
 chome el diavol.
- 20 Ma chi va drie lo pavol
 s'enchi[apa] ben de bot,
 visantge cum stramot
 el so piment.
- Mi son zu drie quel vent,
 chome agnon si puol vere:
 spia mo' chi sa liezre
 quest libret;
- 25 che vederà bel dret [c. 15r]
 el muo' che hei tegnù
 per estre ben voiù
 da queste biade.

30 Ma, azò che no fasade,
chi liez, tropi pinsier
e chi è stà quest misier
ch'à fat quest libre,

ve vuoi gavar de brige,
dirvel su ben de bot:
35 l'è stà el Cavasiccot
Bartholomio.

De Troylo che fu fio,
quel compagnon per via
che v'à metù la vita
40 a quest mistier.

Perzò, caro misier,
quan' che vedé un maron,
ve prego da paron
tolé la pena;

45 e s'ei bu falsa vena [c. 15v]
ogn'om sì mel pardone:
l'è stà queste poltrone
cason del tut.

Pi de mez son destrut
50 da quest'amor crudel,
ch'ei pardù lo cervel,
l'anema e 'l fià.

E po' n'hei studià
a Pava, né a Parosa:
55 hei tendù a la morosa
solamente.

Son stà da lonz pur sempre
da fer di vers dantesch,
de Sas e pegasesch
60 e de Petrarcha.

Che n'hei bu quella barcha
da zir mo' cussì alt
che l'hè massa gran salt
a zir là su.

65 Mo' thai ch'i è vegnù
cussì li podé vere:
mo non me dé liezre, [c. 16r]
car fardiei;

s'i n'è mo' cussì bieì

70 co' volessà, signor,
e' ve don lo me' cuor
in supiment.

A dirvel da parent,
e chome l'è passada
75 et che per quella strada
che son zu,

talvolta è convegnù
servir a qualche amich
ch'era vegnù mendich
80 per trop amar

e per volerlo aidar
da quest'amor sì fier,
che ge besuogna haver
del pratic haz,

85 e, azò che in avantaz
i stage qualche trat,
gh'ei fat no se che strat
da inamorà.

Che tut quel ch'ei binà [c. 16v]
90 in quest pizol libret
no l'ei dal me zuchet
trat tut a [fat],

ma per fer un gr[un] alt
part hei robà in qua, in là
95 e poi he semenà
sul me sempiare.

Staseve in nom del Pare:
a voi m'arecomande,
che vuoi per altre bande
100 mudar luoch

quan' che me pense el zuoch.

Finis

38 via] vita 59 pegasesch] pegasech 67 liezre] liziere 75 quella] qualla 97 in] i

14 morouse] ¹morose con u aggiunta nell'interlinea sup. 15 vezouse] ¹vezose con u aggiunta nell'interlinea sup. 21 vent] ¹fent con v soprascritto 26 muo'] ¹strel cassato con muo aggiunto nell'interlinea sup. 58 di] aggiunto nell'interlinea sup.

6 cho: 'quando' (C-S, glossario). 8 varsor: 'versi' (C-S, glossario). 18 'è preso (al laccio) per bene'. Il testo risulta corrotto da una macchia d'inchiostro, qui come ai vv. 92 e 93, a causa della quale la lettura non è sicura; a testo si riporta la lezione proposta da Salvioni (C-S, p. 404). I vv. 17-18

sono proverbiali, come riporta Zanenga: ZANENGA 1971, p. 56. 21 *vent*: Il ms. è stato corretto in corrispondenza della prima lettera, che pare una V; Salvioni ammette anche la lezione *fent*, nel significato di 'finto', alludendo a *pavol*, o 'ragazze' (con correzione *ste fent*); risoluto il Rossi, che corregge la lezione messa a testo in *fent*, 'ragazzo' (ROSSI 1895, p. 221). 38 La rima identica del ms. appare sospetta, anche in considerazione della debolezza del primo verso: Salvioni chiosa, con dubbio, 'per la vita', ma tale soluzione non convince; sembra ammissibile la lezione *via*, per cui il significato del verso sarebbe '(Cavassico), quel compagno di strada', come a voler indicare una certa vicinanza ai destinatari del libello: anch'egli è stato loro compagno nel percorso amoroso. 44 Il Cavassico invita il lettore a prendere la penna *da paron*, 'da padrone', per correggere l'eventuale *maron*. 54 L'autobiografismo del componimento emerge anche in questi riferimenti: Perugia prima e Padova poi (*Parosa* e *Pava*) sono i luoghi in cui il Cavassico (non!) ha condotto gli studi. 59 «De Sas allude a Panfilo Sasso, il poeta e improvvisatore modenese che al tempo del Cavassico godeva assai larga nominanza» (C-S, p. 285). *pegasesch*, 'pegaseo', si riferisce a Ippocrene, la fonte del monte Elicona fatta scaturire da Pegaso con un colpo dello zoccolo e ispiratrice di poesia a chi vi si disseta; fuori di metafora il Cavassico dichiara la propria lontananza dalla bella poesia: così anche in CXXXVI, 1-2. 83-84 *haver del praticaz*: 'avere del pratico', cioè 'essere pratici'. 85 *in avantaz*: '(stare) bene' (C-S, *glossario*). 87 *strat*: lett. 'estratto', quindi 'testo'; di nuovo l'autore riduce la propria opera entro i confini del manualetto d'amore.

1-4 Quando penso al gioco, alla festa e al diletto che ho avuto facendo versi e strambotti 5-8 sto tutto allegro, quando penso al tempo passato e quel che mi hanno giovato i miei versi. 9-12 A questo Amore bisogna fare ogni tradimento, poiché esso sconvolge la gente come un ribaldo. 13-16 E insegna alle nostre amate a mettersi in mostra e le rende scaltrite come il diavolo. 17-20 Ma chi va dietro all'esca è preso al laccio per bene, rivelandogli con strambotti il suo cruccio. 21-24 Io sono andato dietro a quel vento, come ciascuno può vedere: chi sa leggere giudichi ora questo libretto; 25-28 che vedrà chiaramente il modo che io ho tenuto per essere ben voluto da queste beate. 29-32 Ma, affinché non facciate, chi legge, troppi pensieri su chi è stato questo messere che ha fatto questo libro, 33-36 vi voglio togliere d'impaccio, dirvelo chiaramente: è stato il Cavassico Bartolomeo. 37-40 Figlio del fu Troilo, quel compagno di strada che ha speso la vita per questo mestiere. 41-44 Perciò, caro messere, quando vedete un errore, vi prego di correggerlo da padrone; 45-48 e se ho avuto un'ispirazione cattiva ciascuno me lo perdoni: è stato questo sciagurato causa di tutto. 49-52 Sono distrutto più di mezzo da questo amore crudele, tato che ho perduto l'intelletto, l'anima e la vita. 53-56 E poi non ho studiato a Padova, né a Perugia: ho atteso solamente dell'amata. 57-60 Sono stato sempre lontano dal fare versi danteschi, a imitazione di Sasso e di alto livello, e del Petrarca. 61-64 Poiché non ho avuto quella barca con cui andare così in alto, che è un salto troppo alto andare lassù. 65-68 Ora potete vedere come essi sono venuti: ma non li dovete leggere, cari fratelli; 69-72 se essi ora non sono così belli come volete, signore, vi dono il mio cuore in supplemento. 73-76 A dirvelo da amico, come è passata e che per quella su cui sono andato, talvolta è stato necessario fare un servizio a qualche amico che era giunto mendicante per il troppo amore 81-84 e per volerlo aiutare contro questo amore così fiero, per cui bisogna essere pratici, 85-88 e, affinché stesse bene per qualche momento, gli ho fatto non so che testo da innamorato. 89-92 Poiché tutto quello che ho riunito in questo piccolo libretto, non l'ho preso del tutto dalla mia testa, 93-96 ma per fare un mucchio alto l'ho rubato parte di qua e di là, e poi l'ho seminato sulla mia copia. 97-101 State nel nome del Padre: a voi mi raccomando, che voglio per altre parti cambiare luogo quando penso al gioco.

II

El me convien spartir da te lo piede

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paronomastica ai vv. 1 : 4 : 8, rima ricca ai vv. 6 : 7.

Soneti

1 El me convien spartir da te lo piede: c. 1r [17r]
te ricomando el spirto, l'alma, el core;
ricordati del mio sfrenato ardore
ricordati de chi nel cor gli siede.

5 El me convien partir, dona: tu vede
che quasi el pecto s'apre per dolore.
Mi parto et serò techo a tute l'hore,
ma temo el corpo afflicto più non riede.

10 El me convien partir, ma cum gran guai:
lasso quel to divino et chiaro aspecto
che sopra ogn'altra cossa desiai.

El me convien partir: el tuo suggieto
te fia in memoria et se amando fallai
perdonami, speranza et mio dilecto.

1 *El* è pleonastico; *spartir*: 'allontanare' (GDLI s.v. *spartire*¹ §6). Il sonetto si modella sul tema della partenza, proposto dal Cavassico in altri componimenti: 82, 184, 208, 232. 4 *gli siede*: 'lo domina' (GDLI s.v. *sedere* §5); il verso fa eco e si intreccia al precedente: se prima il poeta richiama alla donna la propria passione, ora ne puntualizza la causa. 5 La desinenza in *-e* della seconda persona singolare è attestata fino al Seicento: ROHLFS 1966-1969, §528. 7 *a tute l'hore*: francesismo, 'sempre' (CELLA 2003, p. 554-555). 8 *riede*: latinismo, 'ritorna'. La proposizione è un'oggettiva giustapposta, priva della congiunzione introduttiva: ROHLFS 1966-1969, §797; SEGRE 1963, p. 143. 9 *guai*: 'lamenti di dolore' (GDLI s.v. *guaio*¹ §1). 12 Il sostantivo è la più chiara espressione della dipendenza amorosa, tipico di tanta poesia cortigiana; su tutti si ricordi Serafino Aquilano, *Epistole* IV, 2 (ed. ROSSI 2005). Anche Leonardo Giustinian nelle sue canzonette presenta l'amante *sozeto* alla donna crudele: I, 75; XVII, 24; XXIV, 27; ecc. (ed. CAROCCI 2014).

III

Mischina, al primo guardo a te mi diede

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima ricca e inclusiva ai vv. 2 : 6, 4 : 8, 10 : 14; rima categoriale ai vv. 9 : 11. Le rime sono le medesime del sonetto precedente.

- 1 Mischina, al primo guardo a te mi diede, c. 1r [17r]
 hor te vòì departir et vòì che more.
 Caro conforto mio, caro signore,
 mi gietto inle tue bracie: habi mercede!
- 5 Compreso ho el tuo servir et la tua fede.
 De' non andar, riguarda al fiero amore
 che 'l spirto afflicto quasi n'esce fuore:
 per scuiscerato duol el corpo cede.
- 10 Sapi che morirò se via anderai:
 cum le mie proprie man passerò il pecto;
 tardi pentito poi te troverai.
- In chi me fido? In chi se n'ha dilecto
 straciarmi ognor; né questo basta mai
 ch'abandonar me vuol: Morte, t'aspecto!

1 Il sonetto risponde per le rime al precedente: se in quello il poeta si diceva costretto alla partenza, in questo è la voce dell'amata che lo supplica di rimanere, immagine assai rara nel panorama lirico del Cavassico, in cui la figura femminile è di preferenza *ingrata e scanoscente*. *Diede*, come il successivo *more*, è una prima persona singolare. 6 Il verbo *risguardare* esprime un'azione durativa. 8 *scuiscerato*: 'sviscerato, molto profondo' (GDLI s.v. *sviscerato* §5). Diffuso l'impiego di questo aggettivo per descrivere la profondità del sentimento amoroso come forze totalizzante, in senso positivo e negativo: X, 5; XXV, 217; XLIX, 1. 11 Raro in Cavassico il motivo del pentimento (cfr. p. 18) riferito all'uomo; di norma è monito alla donna (XL, LXVI, LXXVIII, CXXIV). 13 *straciarmi ognor*, 'straziarmi sempre', è dichiarativa epesegetica; *mai* sarà da intendere come rafforzativo della negazione, nel significato di 'in nessun caso': GDLI s.v. *mai* §5.

IV

Dove sei stato, o cor mio lacerato

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Rima inclusiva ai vv. 2 : 3 : 6 : 7 e categoriale ai vv. 4 : 5.

- 1 "Dove sei stato, o cor mio lacerato, c. 1v [17v]
che torni sì smarito cum gran fiamma?"
"Io fui da la tua ingrata et crudel dama
che cum le proprie man sì m'ha strappato".
- 5 "Che festi a lei, o cor che t'ha straciato?"
"Gli disse: a te mi manda quel che t'hama.
Hor che debiamo far? La Morte chiama
dolce e suave a quel che è disperato".
- 10 "Ritorna un'altra volta, o cor afflito:
forsi mutato harà el so voler rio".
"Andrò, a te veròe poi più tranfitto".
- "Sento che tu te parti: va cum Dio!
A tera cascho, non posso star ritto".
"Stolto, questo te fa l'alto desio!"
- 15 "Tu me poni in oblio".
"Andrò, ma ritornar a te non spero
che me divorerà la luppa intiero".
- 5 t'ha straciato] ¹ta straciato *con h aggiunta nell'interlinea sup.* 6 t'hama] ¹tama *con h aggiunta nell'interlinea sup.*

1 Il sonetto svolge un dialogo tra il poeta e il proprio cuore: la quartina si apre con la domanda dell'amante (vv. 1-2), a cui il cuore dà risposta simmetrica (vv. 3-4); segue un'ulteriore richiesta dell'uomo (v. 5), soddisfatta nella seconda quartina. Le terzine sono occupate per il primi due versi dalle battute del poeta (vv. 9-10, 12-13), seguite dalle considerazioni del cuore. L'aggiunta vede la costruzione modificata, per cui all'affermazione del poeta (v. 15), fa da chiusa la replica del cuore (vv. 16-17). 5 *t'ha straciato*: 'ti ha straziato'. 15 'Tu mi condanni all'oblio': senza l'opera mediatrice del cuore, il poeta sarà dimenticato dall'amata. 17 La metafora animalesca perde la connotazione sessuale con cui tradizionalmente viene impiegata, ma mantiene la forza del riferimento alla voracità della lupa. Anche il Cavassico fa proprio il fortunato tema del cuore mangiato, che, variamente interpretato nella dinamica amorosa, a partire dal *Lai Guirun* del XII sec., è stato ripreso, tra i molti, da Dante (nel primo sonetto della *Vita Nuova*) e da Boccaccio (*Decameron* IV, 1 e IV,9). Per un quadro esaustivo degli studi sull'argomento cfr. PETRICCA 2013, p. 131-132 n.; in particolare, per una trattazione estesa del tema, che ne mostri l'evoluzione dal Medioevo all'Ottocento, si veda DI MAIO 1996. Il tema del cuore mangiato è stato oggetto anche di analisi antropologica da parte di A. Montanari, che presenta ed esemplifica le numerose varianti di questa particolare antropofagia (MONTANARI 2015, pp. 79-91). L'esempio del Cavassico è curioso, dal momento che è inquadrabile solo in parte con la classificazione proposta: si inserisce nella dinamica amorosa, simile a quella dantesca della *Vita Nuova* (per cui l'amata si ciba del cuore

del poeta, ma tale gesto è positivo, simbolo della spiritualizzazione che la donna attua nei confronti dell'uomo); tuttavia è evidente che qui è ancora forte la componente ferina e, per così dire, brutale del gesto, simile agli esempi di banchetti tragici in cui l'antropofagia è vendetta del marito tradito che serve alla moglie il cuore dell'amante (MONTANARI 2015, pp. 83-86).

Più presto el sol farà de note il corso

Sonetto con schema anomalo ABBA ABBA CDC DCD. Rima ricca e inclusiva ai vv. 1 : 4 : 5 : 8; rima derivativa ai vv. 6 : 7.

- 1 Più presto el sol farà de note il corso c. 1v [17v]
 el di la luna et resteran gli fiumi,
 andrano i monti contra i soi costumi,
 humil divenirà lo tygre, l'orso.
- 5 Più presto porteran gli ocelli el morso,
 parerà che ir in ciel Pluton presumi,
 ei che le lepre tut'i can consumi,
 scerà al contrario ogni pianeto schorso.
- 10 Più presto scerà aprile senza fiera:
 gli arbori fructeran a mezo el verno,
 parerà che 'l vechiato se colori.
- Andran più presto al ciel quei de l'Inferno:
 ei sceran tuti i dèi scaciati fuori
 che te lassi, madona, mai in eterno.

9 fiori] fiera

1 *note*: notte 2 Normale in Cavassico l'impiego dell'articolo *gli* davanti alla fricativa labiodentale sorda iniziale di parola: *gli fren* (XII, 60), *gli flebil lummi* (CLXXXV, 81), *gli fructi* (CLXXXVII, 88). 9 Lo schema metrico anomalo rende sospetta la parola in sede di rima *fiera*; con poco sforzo si può ipotizzare un originario *fiori*, rispettoso della rima e decisamente più coerente al microtesto della terzina (gli alberi fioriti d'inverno e il campo coltivato a vecchia). 7 *ei*, qui come al v. 13, è pleonastico. 11 *vechiato*: 'campo coltivato a vecchia' (GDLI s.v. *vecciato* §2). 14 L'ultimo verso chiude e dà senso alla serie di *adynata*: non può accadere che poeta lasci la propria donna (*mai* è rafforzativo).

Non tanto dal falcon fugie la starna

1 Non tanto dal falcon fugie la starna c. 2r [18r]
 como costei da me a cui fo laude;
 né mai pesce cum l'esca più s'aplaude
 como cum l'esca l'amo lei m'incarna.

5 Né mai cane corente lepre scarna
 como straciarmi el cor costei fassi aude,
 non se cognosce in viso tant'è fraude
 [...]

10 Però credo a costei da me la qual tant'amo;
natura ben erròe non dargli piume.

Morte soccorri hormai: vien, ch'io te chiamo!
Poi ch'è contenta lei ch'io me consume,
de uscir de angustie, affani e stenti bramo.

11 errore] errore

6 *straciarmi*: 'straziarmi'. 8-9 Il componimento presenta una lacuna non segnalata tra la quartina e le terzine: sembra di poter dire con certezza che manca il v. 8, che dovrebbe aprirsi con *como* e chiudersi con *-arna*, secondo la struttura chiusa delle quartine. Difficile dire se il v. che nel ms. si presenta successivo sia effettivamente tale: l'ipermetria cospicua e la debolezza nel senso fanno ipotizzare che si tratti di due versi distinti (9-10); in alternativa, l'ipermetria si corregge espungendo *da me*, che risulta pleonastico. 11 Si è emendata la lezione originaria *erore*, frutto di facile metatesi, che guasta la sintassi; se si intende il riferimento alle *piume* come attributo angelico, il verso varrà 'la natura ben sbagliò a non darle un aspetto angelico'.

VII

"De' vien, Caron!" "Chi è quel che tanto chiama?"

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Paronomasia ai vv. 2 : 3 : 7 e rima ricca e inclusiva ai vv. 2 : 6.

Dialogo

1 "De' vien, Caron!" "Chi è quel che tanto chiama?" c. 2r [18r]

"Un che passar vòl al tartareo regno;
rimena a riva el concavato legno,
ché qua m'ha riconduto Amor e dama".

5 "Non so se hom sei, ma parmi tuto fiamma;
me cum la barcha haresti de ardor pregno
et le porte 'fernal, perhò non vegno.
Hor va: cussì intravien a chi tropo ama.

10 "De' vien, Caron! Ah, me gietrò nel fiume
et passerò per forza tra ' dannati
et col mio ardor convien l'aqua consume!

Arderò poi le porte et fuor scampati
serà i nimici del celeste lume,
senza tua barcha poi seran passati".

15 "Non far vo' techo pati.
Echo ch'io vegno a trarti fra i martiri:
ti prego nel vargar tu non sospiri".

12 fuor] fior

4 m'ha riconduto] ¹ma rico(n)duto *con h aggiunta nell'interlinea sup.*

4 *amor e dama*: endiadi, 'l'amore per una donna'. Il predicato non ha valore iterativo, ma generico ('mi ha condotto'): GDLI, s.v. *ricondurre* §7. 9 Cian ipotizza che la *a* (così nel ms.) debba leggersi *o* (C-S, p. 8), ma la soluzione messa a testo pare più economica.

VIII

O labra dolce, mio felice nido

Strambotto con schema ABABABCC.

Stramoti

1	O labra dolce, mio felice nido	c. 2v [18v]
	o viso peregrin de rose e fiori	
	o bianchi denti per cui meschin crido	
	o man, o diti, celesti lavori	
5	o bianco pecto, albergo de Cupido	
	o lumi chiari, o stella di amatori,	
	oimé, Camilla, dove è la favella	
	che 'l sol facea firmar et ogni stella?	

2 *peregrin*: 'armonioso' (GDLI s.v. *peregrino* §18); da intendere 'del colore delle rose e dei fiori'. 4 *lavori*: 'opere'. 6 *stella di amatori*: 'stella degli amanti'. 8 *firmar*: 'fermar'.

IX

O cor del corpo mio, o mia speranza

Strambotto con schema ABABABCC. Rima categoriale ai vv. 2 : 4 : 6.

- 1 O cor del corpo mio, o mia speranza, c. 2v [18v]
 non sei sacia anchor de lacerarmi?
 Dolce animeta, mia diva e baldanza,
 sei tu disposta pur non aiutarmi?
 5 Caro conforto, mio ricorso e stanza,
 s'io non sun degno, vo' tu abandonarmi?
 Tu m'hai gli ochi facto una tal piaga
 ch'erba non puol sanarla, né arte maga.

3 animeta] animameta

1 *Cuore del (mio) corpo* è un'espressione di affetto nei confronti della persona amata, solitamente impiegata come invocazione (TLIO s.v. *cuore* 1.1.6). 3 La lezione del ms. *animameta*, per senso e metro, è scorretta: è probabile che fosse *anima* modificato in *animeta* ('animetta', usato per enfatizzare il valore affettivo: TLIO s.v. *animetta*; Cavassico lo impiega anche in CII, 207), su cui l'autore non ha segnalato l'espunzione. La *baldanza* sarà da intendere, per sineddoche, come causa di audacia, temerarietà; che l'amore e la donna siano fonte di *baldanza* è noto: cfr. DANTE, *Rime*, CII v. 63. 4 In parallelo al v. 2, *pur* assume valore temporale: 'sempre' (GDLI s.v. *pure*¹ §6). 5 *ricorso e stanza*: dittologia, 'soccorso' (GDLI s.v. *ricorso* §6, s.v. *stanza*² §1); si noti che entrambi i termini appartengono al lessico giudiziario, familiare al Cavassico. 8 L'immagine, petrarchesca (*Rvf* CXXV, 3), della piaga sanata con *erba e arte maga* è cara al Cavassico: XIII, 30; LXII, 14; CII, 103; CLXXXV, 217.

X

Cussì come la luna el suo splendore

Strambotto con schema ABABABCC. Rima ricca ai vv. 1 : 5 e rima paronomastica ai vv. 4 : 6, 7 : 8.

1	Cussì come la luna el suo splendore	c. 2v [18v]
	spander se degna fra le picol stelle,	
	cussì lustrar in me il guardo d'amore	
	degnarti, se ben sei sopra le belle;	
5	se tu comprehendi el scuiscerato ardore	
	et le mie amare pene accerbe et felle	
	c'ho sofferto gran tempo et hor sum lasso,	
	rimoverai el tuo core de saxo.	

4 L'infinito ha valore imperativo: ROHLFS 1966-1969, §705; nonostante il sintagma *se ben* possa essere inteso come ipotetico, sembra più coerente con l'immagine dell'amata che esso introduca una concessiva: alla donna, nonostante il primato di bellezza che la rende inavvicinabile, è chiesto di rivolgere all'amante indegno uno sguardo d'amore. 5 *scuiscerato*: 'sviscerato, molto profondo' (GDLI s.v. *sviscerato* §5). 6 *accerbe et felle* è una dittologia sinonimica: 'che causano sofferenza' (GDLI s.v. *acerbo* §2; GDLI s.v. *fello* §8). 7 Non è chiaro se *et hor sum lasso* dipenda dal predicato del v. 5, parallela ai complementi oggetto dei vv. precedenti ('se tu capisci [...] che ora sono stanco', con omissione della congiunzione: ROHLFS 1966-1969, §797) o se si debba intendere, con una certa licenza non ignota all'autore, una coordinata alla relativa ('e per le quali ora sono stanco'); in entrambi i casi il significato è *grosso modo* il medesimo.

XI

Deh, non tanti martir! Deh, non più pene

Strambotto con schema ABABABCC. Rima categoriale ai vv. 7 : 8 e rima paronomastica ai vv. 1 : 5. Per l'uso dell'anafora in Cavassico si veda p. 45.

1	Deh non tanti martir! Deh, non più penel!	c. 2v [18v]
	Deh, non più guai! Deh, non tanti dolori!	
	Deh, non più laci, né più dur cathene!	
	Deh, non più gemi, pianti, né ranchori!	
5	Deh, non mi accender più focho in le vene!	
	Deh, non più sdegni, o nimpha, e non furori	
	che già tut'arso sum per tropo amarti	
	né mia calente fiamma puol scaldarti.	

2 *guai*: 'lamenti di dolore' (GDLI s.v. *guai*¹ §1). 6 All'amata del poeta sono riferiti attributi divini in un gran numero di componimenti (genericamente ella è *idèa*: LVIII, 20; LXXIII, 14; LXXIV, 14; CII, 124; ecc.); solo qui e in XII, 85 è chiamata *ninfa*. 8 Il sentimento del poeta, benché forte e manifesto (*calente fiamma*: 'fiamma calda, che brucia'), non tocca la donna, che ne resta insensibile; del resto, la donna in Cavassico è quasi sempre *ingrata e scanoscente* (cfr. p. 17).

XII

Ahimè, crudel, non senti el mio gran pianto?

Capitolo ternario. Ipermetria ai vv. 2 e 70 (cfr. commento); rima ricca ai vv. 26 : 28, 68 : 70, 71 : 73, 83 : 85, inclusiva ai vv. 41 : 43, ricca e inclusiva ai vv. 44 : 46, 53 : 55, 59 : 61, 73 : 75 (cfr. commento); rima paronomastica ai vv. 25 : 27, 31 : 33, 35 : 39, 52 : 54, 55 : 57, 64 : 66, 86 : 88 : 90 e rima derivativa ai vv. 83 : 87.

Il testo si inserisce nella lunga tradizione del contrasto amoroso (ARVEDA 1992, *Introduzione*), che si giova del motivo classico del *paraclausithyron*, il lamento dell'*exclusus amator* davanti alla porta chiusa (la bibliografia del *topos* è ampia; si rimanda alla sintesi proposta da A. Bonandini in BONANDINI 2007, pp. 79-90). All'infuori dei confini della letteratura classica, il *paraclausithyron* ha trovato interprete nel veneziano Leonardo Giustinian, per cui cfr. p. 20.

Capitolo

L'amante: 1 Ahimè, crudel, non senti el mio gran pianto? c. 3r [19r]
El spirto n'esce et la voce mi manca
et più t'induri al lachrimabil canto.

5 La lingua de pregarti hormai è stanca
et sum contento s'tu pur vò ch'io mora,
ma nel tuo pecto resta l'alma ranca.

L'amata: Ahimè non posso, ahimè lo cor s'acora.
Io sum tua serva, ma d'honor temenza
esserti ingrata me constringie ognhora.

10 Ma taci e serva, soffri, habi pacienza;
seguì l'impresa et non temer: ch'el ciello
concede premio doppio penitenza.

L'amante: Ahimè non più indusiar: vedi ch'el velo
de mia vita se sioglie et mancho hormai
15 tanto m'agiaccia el focho et arde el giello.

Tanto habonda nel cor le pene e guai
che 'stincto parlo et non sciò ciò che dica:
temo, se indusi, più tarda serai.

L'amata: Ahimè sorte crudel, aspra nimica!
20 O rio destino, o spietata Fortuna
che fra tanti dolor trista m'intrica.

Testimonio me sia lo sol et luna
che vederti penar servo mi spiace
et ho la faza semimorta et bruna.

L'amante: 25 Ahimè, tant'è nel cor l'ardente face
ch'io moro, o dona: o non più tal tormento,
o dammi presto morte o dami pace.

- Lasso, che giorni et nocte mi lamento;
vedime ch'io te fo de bracie croce:
30 de', non più ingrata e non più straci e stento.
- L'amata: Aimè dolente, che assai più me noce c. 3v [19v]
l'aspra tua pena ch'el mio gran dolore
et sentomi mancar teco la voce.
- 35 Ma spero un giorno ch'el sfrenato amore
che tu me porti et io a te anchora porto
pur havrà fin et sacieremo il core.
- L'amante: Aimè, mirami hormai squalido e smorto,
che l'alma a pocho a pocho sento uscire
per venir entro a te, felice porto.
- 40 Non tanto quel che in Po hebe a perire
arse la terra, come d'amor ardo:
deh, dami hormai soccorso al mio morire!
- L'amata: Aimè, servo fidel, habi riguardo
a me suggieta tua che t'ò nel pecto:
45 anchor tempo non è de trarti el dardo.
- Non posso adesso, che già per suspecto
guardata sono et de doglia m'acoro,
ma un giorno darai fin al dolce effecto.
- L'amante: Aimè, dona, tu sei quella che adoro,
50 in un ponto pòì darne vita e morte:
vedi che per tuo amor languischo e moro!
- O mio tormento, o mia contraria sorte!
Quel tuo finto parlar, dona, me strugie:
ben tu me potria aprir le chiuse porte!
- L'amata: 55 Aimè, non tanto fier leone rugie
como fa el tristo cor d'amor percosso
et ogni casta voglia da me fugie.
- 60 Perdonami, ti priego, ch'or non posso,
ma aspecta alquanto, o servitor mio, tempo
che se traremo poi gli fren da dosso!
- L'amante: Aimè, ch'aspetto e aspetando m'atempo
et pur non vedo mai mutarti l'alma
che mi pò Inferno dar et sacro Olempo.
- 65 Ma, aimè, di me tu vòì portar la palma! c. 4r [22r]
Ma non intendo da te hora partirmi,

ch'io porrò in terra la penosa salma.

L'amata:

Aimè, desio non hai più de servirmi
et non curi el mio dir che tempo aspecti,
como solevi, più non vò odirmi.

70

Considra, o servo mio, gli bon respecti,
ch'esser ti mostro alquanto dura alpestra
perché a mal dir ognun par se delecti.

L'amante:

75

Aimè, che già rissona la campestra
del mio tant'ulular del rio destino
pregando l'alma hormai che si scampestra.

Rimanti in pace, ch'io prendo il camino
verso la barcha del nigrante fiume;
lassoti el mio bon gregie sì meschino.

L'amata:

80

Aimè, non far! Ché quelle nigre spiume
non potresti passar se non venisse
techo, ch'io sun cagion del perso lume.

Ma, poiché niente valse quel ch'io disse,
sediamo insieme tra l'erbeta frescha:
io ti voglio aiutar, se ben morisse.

L'amante pacificato
cussì dice:

85

O dolce bella nympha, hor non t'increscha
dirme per qual cagion sei tanto ria
et perchè te dilecti el duol s'infrescha.

90

Io t'ò servita cum tal fede pia
et tu stata me sei cotanto ingrata
vedendo el grave stento et doglia mia.

2 spirto] spirito 70 Considra] considera

9 ognhora] ¹oghora con n aggiunta nell'interlinea sup. 36 havra] ¹hara con v aggiunta nell'interlinea sup.
72 a] aggiunto nell'interlinea sup.

2 L'ipermetria originaria del verso è riducibile facilmente con l'uso della forma sincopata *spirto* per *spirito* – così C-S, p. 9 –, del resto dominante nel ms.: 25 occorrenze per *spirto* contro le 3 (di cui la prima è quella in esame) di *spirito*. 5 *s'tur*: se tu (ROHLFS 1966-1969, §137). 6 *ranca*: lett. 'claudicante, zoppa' (TLIO s.v. *ranco*), ma qui varrà, più in generale, 'malconcia'. L'agg. è usato anche altrove nella medesima accezione, sempre riferito allo stato d'animo dell'amante: XV, 56 e XXXII, 44 (in dittologia con *afflito*). In un estremo tentativo di supplica, il poeta spera che l'amata lo abbia a cuore – *nel tuo pecto* –, benché ormai, dice, prossimo alla fine. 7 *s'acora*: 'si affligge' (GDLI s.v. *accorare* §5). La figura della donna che ricambia l'amore del poeta è in Cavassico una rarità: si legge, ad esempio, nel sonetto III e nell'epistola amorosa IV (p.15). 8 Il timore è quello di compromettere il proprio onore: la donna si dice *per suspecto* / *guardata* (vv. 46-

47). 12 Il dialogo tra il poeta e l'amata si fa in alcuni luoghi meno platonico e si leggono tra le righe riferimenti audaci: dal premio che ricompenserà la pazienza dell'amante alle esplicithe dichiarazioni della donna, che, con immagini schiette (v. 57, v. 60), vagheggia il futuro sollazzo amoroso (si noterà anche l'ardire del v. 54); il dissidio si chiude (ma cfr. 90) con l'invito di lei a vivere il rapporto (vv. 83-84), con un tono che suggerisce il soddisfacimento della propria volontà più che di quella del poeta. 15 L'antitesi ghiaccio/fuoco è topica nella letteratura amorosa: cfr. *Rvf* XXX, 10 e 31; LII, 8; CXLVII, 12; CCCXXXVII, 10; ecc. Il verso richiama da vicino, in particolare, *Rime disp.* CVIII, 2. 16 *guai*: 'lamenti di dolore' (GDLI s.v. *guaio*¹ §1). 17 '*stincto*' (<*estincto*) è predicativo del sogg.: 'da morto'. Si è preferito mettere a testo la forma aferetica preceduta dalla congiunzione - mentre Cian sceglie *ch'estincto* (C-S, p. 10) - per una maggiore fedeltà al ms., in cui la separazione delle parole è evidente. 21 Il predicativo *trista* può riferirsi tanto al sogg. *fortuna* - e allora varrà 'malvagia, bieca' (GDLI s.v. *tristo* §1) - quanto all'oggi-pronome personale - e allora varrà 'afflitta, grama' (GDLI s.v. *tristo* §4). 25 *face*: 'fiamma' (<*facem*). 29 L'espressione *fo de bracie croce*, indicante un gesto di umiltà e contrizione, è molto diffusa nella letteratura delle origini, alle volte, come qui, riferita al contesto amoroso; cfr. ad es., Ricciardo degli Albizzi, *Io veggio, lasso: tremando le fo croce de le braccia / e cheggiolo perdon del mio fallire* (ed. Carducci) e Noffo Bonaguide, *Rime: che la pietosa voce / non od'or, con' solea quand'er'assiso / davant'a llei tener mie braccia 'n croce, / cherendole merzé de lo mal mio* (ed. Gambino). 30 *straci*: 'strazi'. 36 *sacieremo il core*: 'sazieremo il cuore'. 40 Il riferimento è al mito di Fetonte: C-S, p. 286. 44 Per *suggieta* cfr. II, 12. 45 Posto che l'immagine del dardo è tradizionalmente impiegata per indicare l'innamoramento (TLIO, s.v. *dardo* §2), sembra che qui si debba intendere 'estrarre la freccia dalla ferita', quindi 'smettere di soffrire'. 50 *in un ponto*: 'nello stesso istante' (ED, s.v. *punto*). 54 L'obiezione risentita del poeta sembra porsi a metà strada tra il richiamo colto al motivo del *paraclausithyron* e il riferimento osceno. 60 Normale la forma *se* per il pronome atono di prima persona plurale: ROHLFS 1966-1969, §430. 61 Eco scritturale: *Expectans expectavi* (salmo 40; C-S, p. 286). 63 Richiamo al v. 50; *Olempto* vale 'Paradiso' (GDLI s.v. *Olimpo* §2). 64 *portare la palma* è espressione di conquista amorosa: GDLI s.v. *palma*² §8. 66 Pressoché identico in Serafino Aquilano, V, 21 (ed. MENGHINI 1894). 68 *Grosso modo* 'e non badi al fatto che ti abbia chiesto tempo'. 70 L'ipermetria originaria del verso è ridicibile con l'uso della forma sincopata ben attestata *considra* per *considera*. 71 *alpestra*: 'crudele' (TLIO s.v. *alpestre* §1.2.3.1). 73 *campestra*: 'campagna' (TLIO s.v. *campestra* §1). 75 *Rvf* LXXXVI, 8: *poi che l'alma dal cor non si scapestra*. Pare evidente che Cavassico si sia lasciato confondere dal v. 73; non si trascuri, tuttavia, che parte della tradizione del Petrarca non è esente tale errore: PANCHERI 2008, p. 47. 77 È l'Acheronte: cfr. VII. 79 *spiume*: 'schiume' (TLIO s.v. *spiuma* §1); il riferimento è ancora all'Acheronte. 87 Oggettiva giustapposta: 'che il dolore si ravvivi' (GDLI s.v. *infrescare* §3; SEGRE 1963, p. 143). 90 Il componimento non si conclude, come è norma nel ms., con l'indicazione della fine, per cui non si esclude che sia incompleto; in effetti la risposta dell'*amante pacificato* alla concessione della donna risulta, contro al *pathos* del dialogo, tiepida.

XIII

Spesso gran focho vien d'una favilla

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 8 : 10 : 12, 20 : 22, 23 : 27, 35 : 37 : 39, 58 : 60, 71 : 73 : 75, 77 : 79 : 81; rima ricca ai vv. 40 : 42, 47 : 49 : 51, inclusiva ai vv. 86 : 88 : 90, 95 : 97 : 99, ricca e inclusiva ai vv. 11 : 13, 65 : 67 : 69, 76 : 78. Rima equivoca ai vv. 68 : 70, 83 : 85, categoriale ai vv. 32 : 34 : 36 e derivativa ai vv. 1 : 3, 55 : 57.

Capitolo

Ad Francischam de Bartholdo amicam

1	Spesso gran focho vien d'una favilla: cum impeto divora, et cussì Amore c'alberga in quei bei occhi che sfavilla.	c. 5r [23r]
5	M'han tanto acceso el tenerello core che riposso non trovo a tal martoro: infimo sun, ma fidel servitore. Quel viso divo et celeste lavoro m'ha tanto carcho de tormenti rei che per superchio ardor sento ch'io moro.	
10	Tu lo mio dio, tu la mia speme sei quella che giorni et nocte mi è nel pecto: cara Francesca, <i>miserere mei</i>. Se cosa infesta a quel tuo chiaro aspecto scrivesse col parlar mio rudo ignaro, perdonami, signora et mio dilecto.	
15	Lieto patisco tal dolor amaro, amando dona sopra l'altre belle: tal pena e passion, tal stento ho caro. Luce la luna tra le picol stelle et dégnassi tra lor spander suo ragio: degnati mitigar tal pene felle. S'io non sun degno al tuo bel volto sagio servir non posso più: Amor ciò vole, quel bendato fanciul aspro, malvagio.	
20	Tu luci più ch'a meglio giorno il sole tu savia, tu gentil, tu honesta e vaga tu colorita più de le vïole. Pietà ti manca a sanarmi la piaga qual sanar non potria Apoll né Avicena, herbe tolte a la luna, né arte maga.	
25		
30		

Tu sol fosti cagion de la mia pena,
tu sol sanar me poi, tu sol aiutarmi
tu sola romper poi la mia cathena.

c. 5v [23v]

35 Se tu sentissi, o dona, lamentarmi,
se tu vedessi el mio core de focho,
te sacieresti hormai de più straciarmi.

Non so de ripossarmi trovar locho
et spesso dico: "O mia crudel Francesca,
perché a chi tanto t'ama vò ben pocho?".

40 Cussì dicendo el duol mio par che crescha:
o dio d'amore, o fanciulin crudele,
che la ferita mia sempre me infrescha!

45 Di me mai troverai lo più fidelle,
dona, che serva a te et sei sì ingrata
per che per ben amar me rendi felle.

Ai lasso me, che l'alma mia dannata
a l'inferno n'andrà, per che morendo
la morte mia scerà già desperata.

50 O duro caso, o duol acerbo, horrendo!
Amo chi da me fuggie equal al vento
et per mercede doglia et pena prendo.

Misero me che indarno mi lamento
perché del mio penar tu non fai cura,
mirami un pocho: hormai pallido tento.

55 O mio crudel destino, o sorte dura,
O cielli, o stelle odite el mio ramarco,
ch'io prego ognor costei et più s'indura!

60 Ma se pietà n'arai non sarò parco:
cum le mie proprie man mi darò morte
per poner una volta el grave charcho.

Et sento già de Dite aprir le porte
et verso me venir tuti i dannati,
cridando: "Vien, che ciò vòl la tua sorte!".

65 Aimè, celesti diri, accerbi fatti
che me constringie a seguitar un'orsa
e in eterna pregon me condannati.

c. 6r [24r]

Aimè, che l'alma è già del corpo scorsa
per venir entro a te, la qual solła amo;
aimè, d'angue crudel la sento morsa.

70 Ai lasso me, ch'io sum quel pesce all'amo,
 misero me: non sum quel ch'esser soglio;
 o Morte, aiuto! Hormai vien, ch'io te chiamo.

 Tu vedi la mia barcha al duro schoglio
 ir a spezarssi et tu, madona, ridi,
75 ma fa' quel che tu vòì, ch'io servir voglio.

 Ma s'advien che de vita i' me dividi,
 pentita chiamerati ad ogni passo,
 bagnando el volto che fiamegiar vidi.

80 Mirando el corpo mio misero et lasso
 esser per tua durezza posto in fossa,
 comoverai alhora el cor del saxo.

 Dirai: "Misera me, ch'io non fui mossa!
 O pietà del tuo duol: perdona, o servo,
 a cui che per amar extincte hai l'ossa".

85 Sì che, s'hor puramente, o donna, servo,
 pietade hormai, pietade anti ch'io mora!
 Soccori al mio dolor crudo e protervo.

 Sento mancarmi el senso ad hora ad hora,
 sento Caron già rivoltar la barcha
90 per menarmi ove eterno se martora.

 Già incide lo mio fil la dura Parca,
 preparato è il mio loco già a l'inferno
 et cussì fa chi Amor al dorso incarcha.

95 Ma voglio poi se scriva el straccio e scherno
 sopra el dur saxo del qual sol io mi armo
 questa epigrama per ricordo eterno:

 "Per seguitar un cor de saxo e marmo
 l'anima in focho a l'inferno è tapina,
 el corpo iace qui pallido et scharmo

100 et ragion fu la bella Bertholdina".

Finis

14 scrivesse] scrivesse

4 M'han] ¹man con h aggiunta nell'interlinea sup.; acceso] ¹aceso con c aggiunta nell'interlinea sup. 8
m'ha] ma con h aggiunta nell'interlinea sup. 12 Francesca] ¹madona cassato con francesca aggiunto
nell'interlinea sup. 29 Apoll né Avicena] ¹Apollo Avicena con l su lo e ne aggiunto nell'interlinea sup.

34 sentissi] ¹sentissi ²vedessi con sentissi aggiunto nell'interlinea sup. 70 pesce albano] ¹cheser solgio cassato con pesce albano aggiunto nell'interlinea sup.

3 Più che in uso transitivo - con *amore* soggetto e *che* oggetto, soluzione minoritaria nelle attestazioni - si dovrà intendere *sfavilla* come predicato del relativo, singolare per esigenza di rima. 7 *lavoro*: 'opera'. 8 *rei*: 'dolorosi' (GDLI s.v. *reo* §12). 9 *superchio*: 'soverchio'. 16-21 Il testo riprende, più distesamente, immagini e sintagmi contenute nello strambotto X. 18 *pena e passione* è sintagma sinonimico di larga attestazione, *in primis* nella poesia religiosa, laudistica in particolare: cfr., ad es., VARANINI 1981, XLVI, 160. 26 *vaga*: 'bella' (GDLI s.v. *vago* §6). 28 L'immagine della piaga impossibile da curare è cara all'autore: cfr. IX, 7-8. 31 Per l'uso dell'anafora in Cavassico cfr. p. 45. 36 "Ti sazieresti al punto da non straziarmi più". 42 Medesima immagine in XII, 87. 45 "per cui, per il fatto che ti amo, mi rendi triste (TLIO s.v. *fello* §4)". 58 *n'arai*: 'non avrai'. 60 *poner*: 'deporre'. 64 *diri* e *accerbi* sono pressoché sinonimi: 'crudeli, che causano sofferenza' (TLIO s.v. *diro* §1; GDLI s.v. *acerbo* §2); *fatti vale fati*. 65 L'immagine ferina richiama la petrarchesca CLII, 1 (*Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa*), salvo raggiungere un risultato decisamente più grottesco; la donna-orsa torna in CII, 114 e 182. Non raro in Cavassico lo zeugma, tanto più che il predicato plurale guasterebbe il metro. 67 Il verbo *scorzare*, nel significato di 'spogliare l'anima dal corpo' (GDLI s.v. *scorzare* §5) è in Petrarca: CCLXXVIII, 7; possibile anche che si tratti più semplicemente del verbo *scorrere*, nel significato di 'passare da un luogo all'altro' (GDLI s.v. *scorrere* §2). 72 L'invocazione alla Morte è topica nei componimenti del Cavassico: III, 14; VI, 12; ecc. 77 Per il tema del pentimento cfr. p. 18. 84 "quella per amare la quale ti sei consumato"; *perdonare* è costruito con il dativo. 88 *ad hora ad hora*: 'di frequente' (ED, s.v. *ora*¹ §8). 90 *eterno* è aggettivo con funzione avverbiale. 93 *incarcha*: 'grava con un peso' (TLIO s.v. *incaricare* §2); *Amore* è soggetto, *chi* oggetto. 94 *el straccio*: 'lo strazio'. 99 *scharmo*: variante di *scarno* (TLIO s.v. *scarno*).

XIV

O diavol, vienme a tuor e non star pi

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 4 : 6, 17 : 19, 26 : 28 : 30, 43 : 45, 44 : 48, 47 : 49, 50 : 52 : 54, 53 : 55 : 57, 59 : 61 : 63, 68 : 70 : 72, 74 : 76, 79 : 81, 83 : 85, 86 : 88 : 90, 89 : 91, 94 : 96; rima ricca ai vv. 7 : 9, 22 : 24, 29 : 31, 32 : 34, 98 : 100, ricca e inclusiva ai vv. 47 : 51, 95 : 97. Rima identica ai 65 : 69, rima equivoca ai vv. 2 : 4, rima categoriale ai vv. 11 : 13 : 15, 35 : 37 : 39; assonanza ai vv. 8 : 10 : 12 e ipometria al v. 97.

Disperata villanescha

- 1 O diavol, vienme a tuor e non star pi: c. 6v [24v]
 chiama Caròn e fanme davrir l'us
 po' che la crudelaza vuol cussì.
- 5 Possa manchar per tut el mont la lus,
 caie zo al ciel, i sprit vage lassù
 po' che quella fantoz me storz al mus,
- la me smatà se fos un turlurù:
 se tosegee bevant al bestiam
 po' che la scont qui so biei nespoi cru.
- 10 Muróne tuti da rabia e da fam:
 el prim che canta possi pur crepar
 po' che la tosa ri' del me malan.
- Non se posse se non cum le oche arar,
 caie 'sti mont et pee tute le quaie
 15 et lo Demuni ognun s'alde chiamar.
- Per le contrade ognun face bataie,
 i lof viene a magnarne ben de bot,
 le belle case devente rovaie.
- 20 E 'l prim che vade a duniar de not,
 la fistolla ge viene sot un braz
 et s' non magne altre che bischot.
- Se ge sgionfe la lengua muo' un butaz
 chi chre a 'ste touse che no dis mai ver,
 el nas ge se taia via dal mostaz.
- 25 E 'l prim che monterà sul cereser
 se posse schavazar el col de fat;
 se creve i ugi anchor tuti i murer.
- 30 E sum s' desperà e sum s' mat
 che dage el corp e l'amena al Demuni
 che via al ne porte tuti doi a un trat.

See tuti quent fals i testimoni,
el canchre possa intrar a chi non vuol;
ch'el marti see la zuobia, el mercol luni.

35 Viene noder, doctor, i matazuol
e chi sa letra se desmenteggee;
muore chi sta cum tose a brazacol.

E la polenta sì ne tossegee,
la bova e la tempesta tuoge el vin
e chi non ha fardel se maridee.

c. 7r [25r]

40 E devente serpent tuti i susin
che magne el corp a tute le fantoz
e le se vende tute a Sant Martin.

45 Una solvera deventee un poz
e tuti là s'aniege e a Sant Vei
ge see che vade zo a l'infern un boz.

Possóne deventar tuti porciei
che zóne rumigant per tut la ruffa
e see tosech pur tut quant el mei.

50 Quel che se beve sepe tut da muffa
e crepe via de lonch zò che se storz
e tuti i boi vesin face la truffa.

Deh, se podesse deventar un sorz!
Zirà su per sot, se ben in che luo';
rosegerave de l'us tuti i schorz.

55 Deh, se podesse deventar un vuo'!
Zirave dentre al corp de quella tosa:
apruo' lo cor se impeerave al fuo'.

60 Deh, se podesse pur farme una ruosa:
come la me metes apruo' lo nas
credi che la farave vergognosa!

Deh, se podesse deventar 'na bras:
quandoché per scaldarse s'alza su,
ge bruserà tute le vî del mas.

65 Deh, se podesse farme un bubù:
so ben zò che farave, nol vuoi dir;
o un de qui che dis "cucuruchù!".

Almeschedio podesse un pulz vegnir!
Ge cognerà saltar in mez al segn

e buligar sì fort che nol pos dir.

70 Deh, se podesse deventar un legn
che quella tosa me sentas ados:
ge cognerave tuor un pe' per pegn.

Deh, se podesse deventar un fos:
quan' che colien volesse saltar via,
75 me slargerave fina a Sancta Cros.

Ma, aimè, quest desirar non me val nia,
sì che sum via de long mo' desperà
ch'el non pò intravegnir 'sta fantasia.

c. 7v [25v]

Vorà che tuti i fior ch'è per i pra
80 deventas bisse e che magnas la zent
e nasces diavoi per i camp arà.

Vorà tute le fede fos serpent
e i agnei deventas galline e gai,
magnarse un e l'altre tuti quent.

85 Vorà che nol nascesse nìgun mai,
aciò ch'el mont vignesse a muo' 'na volta
e tuti i cuor di homi fos bersai.

E ogni cavra e vacha che fos molta,
ge brusasse le man a chi la molz
90 e a quelle po' la sgarba ge fos tolta.

Vorà ch'el fosse fort tut quel ch'è dolz:
bià mi, fosse 'l ver! O Dio voles!
E andar anchora a Sant Moman descholz.

Uimè, nosci' mo' pi che dir ades:
95 anchor dirave, ma lo Buzabou
è vignù a tuorme, che mel vede apres.

Ti, crudellaza, che me fas bou,
t'aspecte zo inte quel calderon.
Oh, che te pentiras et diras: "Mou

100 quel che n'haon fat lassù, chilò farón".

Finis

9 so] so so 53 Zirà] ziraue 63 bruserà] bruseraue 100 n'haon] haon

96 che mel] ¹ch(e)l mel *con l cassato*

3 All'epiteto dispregiativo *crudelaxa* (lett. 'crudelaccia') Cavassico fa ricorso anche in LCVI, 8 e CX, 9. 5 'cada giù il cielo'; ricorrente nella lingua del Cavassico l'uso di *al* per *el*, qui anche ai vv. 6, 8, 30 e 57. 9 Allusione oscena. 16 *s'alde chiamar*: 'si senta chiamare' (PELLEGRINI 2003, p. 154). 17 *ben de bot* è un'espressione avverbiale ricorrente nelle poesie del Cavassico, di norma impiegata come zeppa: CIX, 43; CXLIX, 7; CCXV, 102. 20 La *fistolla*, cioè il bubbone ascellare, è sintomo della peste. 21 *bisshot*: 'castagne secche' (BOERIO 1829 s.v. *biscoti*). 23 *tonse*: 'ragazze' (C-S, *glossario*); in Cavassico si trova anche la forma monottongata *tosa/tose*. 26 *schavaẝar*: 'spezzare'; *de fat, grosso modo* 'subito', è un'altra zeppa. 27 *creve i ugi* ricorre in CX, 102. 42 L'11 novembre, a San Martino, a Belluno come altrove si stipulavano e scioglievano contratti e compravendite. 44 San Vei era un ospizio abbastanza noto all'imbocco della valle del Cordevole (GNESDA 1979, p. 45), ma esisteva anche una chiesa di San Vigilio a Castion: non si può stabilire a che cosa facesse riferimento il Cavassico, ma tutto sommato si può interpretare come un luogo sacro e di riparo. 50 Lett. 'si crepi via subito ciò che si torce', cioè «le cose flessibili divangano ad un tratto fragili», e interpreterei la frase come uno dei tanti augurî di dissoluzione universale propri delle disperate» (ROSSI 1895, p. 221). 51 *boi vesin*: 'buoni vicini', con predicato singolare. 54 *schorẝ*: il termine indica propriamente lo sciavero (GDLI s.v. *scorẝo*¹ §7), ovvero l'asse di legno proveniente da ciascuna delle due zone estreme che si ottengono segnando longitudinalmente in tavole un tronco; qui varrà generalmente 'stipiti'. 55 *vuò* < *nuovo* indicherebbe l'uovo, ma non è chiaro come si possa inserire nel contesto. 66 Il verso si lega al 64: il poeta dovrebbe diventare un'upupa o, in alternativa, un gallo. 68 Per *segn* nel significato di 'seno' cfr. C-S, *note*. 71 *me sentas ados*: 'mi si sedesse sopra'. Il legno vale, per sineddoche, 'sedia' o simili. 72 A fronte dell'incertezza di riferire *ge* alla ragazza o al legno, Salvioni propende per il secondo caso, per cui il v. varrebbe 'è necessario che lei prenda un legno come pegno', quindi, fuor di metafora, «le converrebbe prendersi una legnata» (C-S, p. 403); di diverso avviso il Rossi, per il quale *ge* è da riferirsi alla ragazza, 'le dovrei prendere un piede in pegno', quindi «la afferrerei per un piede» (ROSSI 1895, p. 221), ma questa seconda ipotesi pare poco coerente con i vv. precedenti. 75 «*Sancta Cros*, nome del piccolo lago e villaggio situati a circa quattro miglia ad est di Belluno» (C-S, p. 286); oggi è la frazione di Santa Croce, nel comune di Farra d'Alpago (BL). 77 *via de long*: locuzione avverbiale che vale 'subito' (cfr. v. 50). 93 'e andare ancora, scalzo, a San Mamante'. La chiesa di San Mamante – il cui culto è praticato fin dal XIII secolo a Belluno – si trova sopra l'abitato di Sossai (BL), ai piedi del Monte Nevegal. 94 'Aimè, ora non so più che dire'; *ades*, pleonastico, è funzionale alla rima. 95 *Buzaboûr*: Belzebù, il demonio. Il capitolo riprende, circolarmente, l'attacco: la richiesta del poeta, che il diavolo lo prenda, viene esaudita. 97 *bou*: non è chiaro il significato del termine; Salvioni ritiene che *bou* è «la voce infantile esprime il dolore, così che *me fas bou* verrebbe a dire 'mi fai male, mi addolori'» (C-S, p. 405), ma non esclude che debba intendersi *bo* ('bue') piegato alle esigenze di rima.

1-3 O diavolo, vienimi a prendere e non indugiare oltre: chiama Caronte e fammi aprire la porta dal momento che la donna crudele vuole così. 4-6 Possa mancare per tutto il mondo la luce, cada giù il cielo, i morti vadano lassù poiché quella ragazza mostra disgusto nei miei confronti, 7-9 mi ha detto sbeffeggiandomi se fossi uno sciocco: bevendo, il bestiame si avveleni poiché nasconde quei suoi bei nespoli crudi. 10-12 Muoiano tutti per la rabbia e per la fame: il primo che canta possa pure crepare, poiché la ragazza ride del mio malanno. 13-15 Non si possa arare se non con le oche, cadano questi monti e periscano tutte le quaglie e ciascuno si senta invocare il Demonio. 16-18 Per le contrade ognuno faccia battaglia, i lupi vengano a mangiarci all'improvviso, le belle case diventino rovi. 19-21 E il primo che vada ad amoreggiare di notte, gli venga la fistola sotto un braccio e così non mangi altro che castagne secche. 22-24 Gli si gonfi la lingua come un barile a chi crede a queste ragazze che non dicono mai la verità, il naso gli si tagli via dal viso. 25-27 E il primo che salirà sul ciliegio si possa spezzare subito il collo; tutti i muratori si crepino gli occhi. 28-30 E son così disperato e così matto da dare l'anima e il corpo al Demonio che ci porti via tutti e due insieme. 31-

33 Siano i testimoni tutti quanti falsi, il cancro possa entrare a chi non vuole; che il martedì sia giovedì, il mercoledì (sia) lunedì. 34-36 I mattacchioni diventino notai e dottori e chi conosce il latino lo dimentichi; muoia chi sta abbracciato alle ragazze. 37-39 E la polenta ci avveleni, il vento impetuoso e la tempesta ci tolgano il vino e chi non ha corredo nuziale si sposi. 40-42 Tutte le susine diventino serpenti che mangino il corpo a tutte le ragazze e si vendano tutte a San Martino. 43-45 Una tana di talpe diventi un pozzo e tutti si anneghino là e a San Vigilio ci sia una voragine che porta dritta all'inferno. 46-48 Possiamo diventare tutti maiali che andiamo ruminando per tutto il sudiciume e sia avvelenato pure tutto quanto il miglio. 49-51 Quello che si beve abbia tutto il sapore di muffa e si crepi via subito ciò che si torce e tutti i buoni vicini facciano inganni. 52-54 De', se potessi diventare un sorcio! Girerei in su e in giù, so bene dove; rosicchiere tutti gli stipiti della porta. 55-57 De', se potessi diventare un uovo (?)! Girerei dentro al corpo di quella ragazza: vicino al cuore si accenderebbe il fuoco. 58-60 De', se potessi pur diventare una rosa: non appena mi mettesse vicino al naso, credi che si farebbe vergognosa! 61-63 De', se potessi diventare una brace: quando per scaldarsi si alza, le brucerei tutte le viti del maso. 64-66 De' se potessi diventare un'upupa: so bene ciò che farei, non lo voglio dire; o uno di quelli che fanno "chicchirichì!". 67-69 Almeno potessi diventare una pulce! Sarà inevitabile che le salti in mezzo al seno e che mi muova tanto da non poterlo dire. 70-72 De', se potessi diventare un'asse di legno per cui quella ragazza mi si sedesse sopra: è necessario che lei prenda un legno come pegno. 73-75 De', se potessi diventare un fosso: quando colei volesse saltarmi, mi allargherei fino a Santa Croce. 76-78 Ma, aimè, questo desiderare non mi vale nulla, tanto che sono subito ora disperato per il fatto che non si può realizzare questa fantasia. 79-81 Vorrei che tutti i fiori che ci sono nei prati diventassero bisce e mangiassero la gente e nascessero i diavoli nei campi arati. 82-84 Vorrei che tutte le pecore fossero serpenti e gli agnelli diventassero galline e galli, che si mangiassero l'un l'altro tutti quanti. 85-87 Vorrei che non nascesse più nessuno, affinché il mondo tornasse come una volta e tutti i cuori degli uomini fossero pungiglioni (?). 88-90 E ogni capra e vacca che fosse munta gli bruciasse la mano a chi la munge e a quelle gli fosse tolta la mammella. 91-93 Vorrei che fosse aspro tutto ciò che è dolce: beato me, se fosse vero! O, se Dio volesse! E andare ancora, scalzo, a San Mamante. 94-96 Aimè, non so più che dire ora: parlerei ancora, ma Belzebù è venuto a prendermi, che me lo vedo vicino. 97-99 Tu, donna crudele, che mi fai male (?), ti aspetto giù in quel calderone. Oh, ti pentirai e dirai: "Ora facciamo qui quello che non abbiamo fatto lassù.

Qual cor di saxo, diaspro adamantino

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 2 : 4 : 6, 11 : 15, 14 : 16 : 18, 44 : 46 : 48, 50 : 52 : 54, 68 : 70 : 72, 79 : 81, 103 : 105; rima ricca ai vv. 1 : 3, inclusiva ai vv. 5 : 7 : 9, 32 : 34 : 36, ricca e inclusiva ai vv. 92 : 94, 101 : 103. Rima categoriale ai vv. 8 : 10 : 12, 17 : 19 : 21. Assonanza ai vv. 83 : 85 : 87, ipometria al v. 64, ipermetria al v. 89, rima guasta al v. 99 (cfr. commento).

Capitolo

Ad amicam Franciscam S. de Bartholdo

- 1 Qual cor di saxo, diaspro adamantino, c. 8r [26r]
 d'orso, tygre, leon, de serpe o drago
 non piangerebe mecho el mio destino?
- 5 Vo' tu saper de quel ch'io sum già vagho?
 Morir per le tue man candide et sacre
 prima che far qua giù de pianto un lago.
- Ma le tue voglie delirante et acre
 vivo me tien sol per più lacerarmi
 onde ch'io fo, mischin, le gotte macre.
- 10 Quando sacia scerai de più straciarmi?
 Quando veder potrò quel lieto viso
 che pò in un ponto vita et morte darmi?
- Tu pòi l'inferno darmi et paradiso:
 in te solla consiste lo ben mio;
 15 un marmo accenderebe el tuo bel riso.
- Lasso, non sciò adorar più maggior dio
 di te, madona, poi ch'al cor m'intrasti.
 Deh, scacia hormai tanto tuo voler rio!
- 20 Aimè, ch'al primo guardo el cor cavasti
 del mio lacero pecto et contentai,
 non più credendo che tu m'infiamasti.
- Ma, lasso!, aimè che gloria, o donna, harai
 mancando per servirti el tuo suggieto?
 Se ben degno non è, tu el piangerai.
- 25 Sai tu perché l'Amor è un fanciuletto,
 nudo, bindato, cum l'archo et li strali?
 Madona, tel dirò s'el t'è in dilecto.
- Perché sopra gli omeri porta l'ali,
 30 prima va nudo, ché morte non teme,
 ché un fanciulin non sa ciò che sia malli.

- Bendato è Amor che tutti gli cor preme;
non guarda a povertà, forza o thesoro:
singulti, pianti acoglie del suo seme.
- 35 Porta gli stralli anchor de piombo e d'oro,
cioè fiamma et giazò, et l'ali che gli hai tolte:
però fuggi da me, perhò m'acoro.
- Non fu le rette intorno a Marte avolte
cum Vener, da Vulcan, dal Sol veduti:
non c'è contrasto alcun a voglie sciolte.
- 40 Non fu da 'sto angue tuti i dèi feruti,
non se passò Cupido el cor se stesso,
ma pentirati un dì che me reffuti.
- Io te sto, o donna, avanti genuflexo
et prego indarno el tuo core de piombo
45 onde che sento Morte farmi apresso.
- Aimè, che spesso fo per terra tombo!
Aimè, che per servir sun gionto a talle,
pegio d'un fanciulin che dica bombo!
- 50 Se tu sentissi, ingrata, desliale,
i cocenti sospir ch'arde ogni locho,
seresti ad aiutarmi al vento equale.
- Se tu vedessi el cor mio pien de focho,
se exprimere potesse el mio dolore,
aquitaresti el spirto afflicto et rocho.
- 55 Io te donai cum fideltade il core;
non tel dimando, non, che tu mel riede:
rituor quel che si dona è pocho honore.
- Ma io te chiedo del mio amor mercede;
sai tu quel ch'io voria: sol che tu m'ami;
60 altro premio non vo' de la mia fede.
- Pregoti hormai che servo me chiami,
se bella sei, dovresti esser piatosa:
che ti debia servir hor degno fammi.
- 65 Vedi ch'al mar è cossa nogliosa
d'acceptar tuti et inequali fiumi,
per che verso di me sei sì ritrosa.
- Aimè, ch'a torto me straci et consumi,
io ti voglio servir, vo' per te morte
et starmi absente anchor fra sterpi e dumi.

c. 8v [26v]

70 Non splende a megio el giorno el sol sì forte
como fa gli ochi toi chiari et lucenti;
io t'amo: sera pur fenestre e porte.

Le sacre ciglia et quei bei labri ollenti,
prima la dreza cum li ornati crini
75 fanno li spirti mei gir mal contenti.

E temo pur ch'el re de li divini
cum Ganimede in ciel m'habia a rapirti,
ch'el ciel splende per te e questi confini.

80 O doleroso me, pur voglio dirti
che tanto malignar non s'apartiene
a te ch'atendi faggi, alori et myrti.

Non già qual salamandra tu me tiene
in focho, che mi sfacio et mi consumo;
mercede hormai a tante amare pene!

85 Questa vita mortal è come un fumo:
passa le pompe, honor, passa beltade;
anchora passerà el candor tuo summo.

c. 9r [27r]

Sì che, Francescha, da tal crudeltade
movi el tuo duro core, movite alquanto
90 a tal mia doglia, a tal calamitade.

Non posso pianger più, ché tanto ho pianto
che do fonti sum facti gli ochi mei:
io sum dilacerato, io sum affranto!

95 Non posso più cridar, né dir: "Oimeil",
ho perso ogni vigor, sum semivivo,
non posso ben narrarti i dolor rei.

Cum lachrimete questi versi schivo
che non vogliati far a me, topino,
como già a mio zerman, per suo servire

100 posto per vui in exillio, quel mischino;
sì che, Francischa, el tuo Bartolamio
non far che per tuo amor entri in camino.

O Bertholdina, o solo lo ben mio,
hor sapi certo che d'alcun l'amore
105 non è già come el mio, humile et pio.

Deh, habi ormai pietà del tristo core.

Finis

1 diaspro] idaspe 54 aquitaresti] equitaresti; rocho] rancho 63 fammi] fanmi 95 perso] preso
97 lachrimete] lach(e)rimete 98 topino] topin

46 tombo] 'bombo con t su b 48 pegio] 'prego cassato con pegio aggiunto nel margine sx 59 io] aggiunto nell'interlinea sup. 71 fa] faci con ci cassato 94 Oimei] aimei con o su a 98-106 cassati con parentesi tonda e scritta e(r)ror a sx i vv. espectando risposta se morire / tu voi francscha farmi o voi stia vivo / e in pene debia mia vita fruire / finis; i vv. a testo aggiunti in margine dx con segno di richiamo

1 *diaspro*: 'pietra dura' (ED s.v. *diaspro*). 4 *vagho*: 'desideroso' (GDLI s.v. *vago* §5). 7 Normale il plurale invariabile per gli agg. in -e concordati con un sostantivo femminile: ROHLFS 1966-1969, §397. 10 'Quando sarai sazia così da non straziarmi più?'. 12 Verso identico in XII, 50. 15 *marmo* è oggetto di *accenderebe*. 20 *contentai*: 'rimasi contento' (GDLI s.v. *contentare* §7). 23 Per *suggieto* cfr. II, 12. 33 'raccolge piante da quanto ha seminato'. 37 *le rette*: 'le reti' (ROHLFS 1966-1969, §366); il riferimento è al mito ovidiano di Venere, Marte e Vulcano (*Metamorfosi* IV, 169-189). 42 Per il tema del pentimento, cfr. p. 18. 43 *genuflexo*: 'in ginocchio'. 45 Sembra di poter dire che qui *onde* assuma valore consecutivo: GDLI s.v. *onde* §19. 46 La forma *tombo* – il cui significato è evidentemente il medesimo di *tombolo*, 'caduta rovinosa' (GDLI s.v. *tombolo*¹ §1) – non è attestata in alcuno dei repertori consultati; pure Cavassico la impiega in altro luogo (*che spesso faccio in terra tombo*: CII, 86), nel medesimo contesto (e con le medesime rime: *tombo* : *piombo* : *bombo*), suggerendo l'idea di un uso consapevole del termine. Non si esclude, quindi, l'ipotesi di un errore d'autore. 48 *bombo*: 'voce infantile per indicare la bevanda, l'acqua' (TLIO s.v. *bombo*). 49-54 Le due immagini – quella del vento sulle fiamme e della donna cavalcante i dolori del poeta – vogliono suggerire la crudeltà dell'amata, insensibile anche alla condizione più estrema del poeta. 49 *desliale*: 'disleale'. 50 *che* polivalente con valore relativo. 54 *aquitaresti*: 'acquiteresti'. L'aggettivo *rancho* guasta la rima: facile pensare ad un originario *rocho*, ossequioso per tema e rime al modello petrarchesco (CXXXIII, 3; *foco* : *loco* : *roco*); si può immaginare che il Cavassico, al quale erano familiari l'aggettivo e il sintagma *afflito e rancho* (cfr. XIII, 6 in nota), abbia confuso i termini al momento della trascrizione. 62 La congiunzione *se* ha evidentemente valore causale: le donne del Cavassico hanno tutte l'attributo della bellezza. 64 *nogliosa*: 'fastidiosa' (GDLI s.v. *noioso* §1). 66 *per che*: 'per cui'. 69 *dumi*: 'cespugli spinosi' (TLIO s.v. *dumo*). 71 Cfr. XIII, 65. 72 Cfr. XII, 54. 74 *drezza*: 'treccia' (GDLI s.v. *drezza*). 78 *e questi confini* – 'territori' (GDLI s.v. *confine*¹ §6) – sarà da intendersi come epifrasi, soggetto insieme a *el ciel*. 81 Il faggio, di uso già petrarchesco, è simbolo della poesia pastorale (ZINGARELLI 1964, p. 358), dallo stesso Petrarca impiegato come equivalente dell'alloro: entrambi, quindi, sarebbero da intendere come allusivi alla gloria poetica. Nel caso specifico, dal momento che gli attributi sono riferiti alla donna, varranno piuttosto come una generica esaltazione: a lei sono propri la gloria poetica e la passione amorosa. 82 Dai bestiari medievali l'idea che la salamandra potesse vivere nel fuoco: MORINI 1996, p. 73-75; 446. 86 *pompe*: 'ostentazione, vanagloria' (GDLI s.v. *pompa*² §2). 94 "Oimei!": "Ahimè!". 95 Il predicato *preso* è evidentemente erroneo: facile la correzione in *perso*. 96 *rei*: 'dolorosi' (GDLI s.v. *reo* §12). 97 Il verso, ipermetro, solleva qualche dubbio: se è vero che è ammissibile la lezione – che nel ms. si presenta come *lach(e)rimete* – *lache rimete* ('rimette deboli, fiacche': GDLI s.v. *lacco*²), stupisce l'hapax dell'aggettivo; di contro si rileva l'insistenza sul tema del pianto, reso attraverso l'uso massiccio del verbo *lac(h)rimare* e del sostantivo *lac(h)rima* (16 le occorrenze nelle rime; in XXIV, 1-2 il medesimo contesto: *Quel servo [...] lachrimando scrive*): si emenda quindi in *lachrimete* ('lacrimette', con connotazione espressiva: TLIO s.v. *lacrimetta*), ritenendo erroneo il *titulus* per la -e. 98-105

L'aggiunta in margine di questi versi guasta la successione delle rime, giacché ci si aspetterebbe la terminazione *-ivo* al v. 99; se invece si prosegue la catena dai versi cassati, la successione è corretta: è chiaro quindi che Cavassico sia intervenuto sul testo eliminando tre versi, ma non ripristinando lo schema rimico. 98 *topino* è forma alternativa per *tapino*; nel ms. la rima imperfetta è evidentemente un errore servile, corretto a testo. 99 *zerman*: 'fratello'. 106 *tristo*: 'afflitto' (GDLI s.v. *tristo* §4).

XXIV

Quel servo che voresti veder morto

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 1 : 3, 8 : 10, 23 : 25 : 27, 40 : 42; rima ricca ai vv. 2 : 6, inclusiva ai vv. 32 : 34 : 36, equivoca ai vv. 14 : 16. Assonanza ai vv. 11 : 13 : 15.

Il componimento, dedicato a Margherita Persicini, presenta varianti soprascritte al testo (cfr. apparato), consistenti perlopiù in nomi propri su nomi comuni, segno che il testo poteva essere adattato a diverso destinatario (nel caso specifico Antonia da Selce, presente altrove nel *corpus*). Tale fenomeno si riscontra più volte nel ms., esplicitato attraverso un'indicazione al margine del testo: cfr. p. 15.

Si segnala che i nomi soprascritti sono abbreviati, per cui, in caso di scioglimenti alternativi, si è scelto quello metricamente adatto al verso (qui, ad es., *Btbo* è sciolto in *Barthol*).

Ad Margaritam Bartholomei amantem

1	Quel servo che voresti veder morto, crudel ingrata, lachrimando scrive, monstrando el gran dolor che per te porto.	c. 17r [34r]
Cului che nel tuo pecto casto vive, cului che più d'alcun t'ama e t'adora si duol che per altrui de gratia el prive.		
Ah, questo non è segno da signora, ché se vòl charezar sempre el bon servo: tu più crudel sei verso me ognhora.		
10	L'è tanto acceso ogni mia polpa e nervo ch'io temo un dì morir per qualche calle che cussì vòl tuo viso aspro e protervo.	
Deh, se tu havessi almen gli ochi in le spalle pure io potria mirar l'altiera luce, né s' accerbo serebbe el mio gran male.		
Tanto quel volto tuo angelico luce che farebe speciar un adamante né meraviglia è se a morte me duce.		
20	Tu savia, tu gentil, vaga e gallante, tu gratiosa, bella e signorille, tu di splendor a l'altre passi anante.	
Se ben apresso te sum servo ville, non te sdignar d'amar chi tanto t'ama, se sei come demonstri sì gentile.		
25	Credo che ciaschun dio nel cielo trama per farti d'or in hor bella e splendente; et darti el suo favor ciaschuno brama.	

De tua summa beltà parla la gente:
ognun desidra de mirarti in volto
30 et io per tua cagion vivo dolente. c. 17v [34v]

Tanto sumo candor è in te raccolto
che un saxo accenderesti col tuo guardo;
a me dal pecto el cor m'hai privo e tolto.

35 Se per tuo amor, o Margarita, ardo,
non esser sì crudel che tu me neghi
un dolce riso; et ciò non sia già tardo.

Deh, Persigina mia, l'orechie pieghi
ad un che per tuo amor muor di dolore:
mòvite alquanto a li mei iusti preghi!

40 Ché se donato ho mio fidel core,
dico che habi pietà de la mia vita,
se non per tropo amor convien ch'io more.

Poi piangerammi morto, o Margarita.

Finis

9 sei] fai

2 ingrata] Antonia 4 Cului] Barthol 5 cului] Barthol 6 gratia] Antonia 9 sei verso me]
Antonia sei 19 tu gentil] Antonia 22 Barthol *soprascritto a te* 30 per tua cagion] Barthol per te
34 Margarita] Antonia 37 Persigina] Antonia 38 ad un che] Barthol 41 la mia vita] lo cor mio
43 poi piangerà me Barthol Margarita

3 Spesso l'autore piega la concordanza morfo-sintattica alle esigenze di rima: cfr. p. 49, n. 84. 6 Il tema del rivale in amore si riscontra anche altrove nelle rime: cfr. p. 18. 11 *calle*: 'strada' (TLIO s.v. *calle* §1). L'autore usa indifferentemente le forme *calle* e *calla* (CLXXXV, 173). 15 *acerbo*: 'doloroso' (GDLI s.v. *acerbo* §2). 17 *speciar*: 'spezzare'. 18 *né meraviglia è*: 'e non ci si meraviglia'. 19 *vaga*: 'bella' (GDLI s.v. *vago* §6); *gallante*: 'graziosa' (GDLI s.v. *galante* §1). Per l'uso dell'anafora in Cavassico cfr. p. 45. 21 *anante*: 'avanti' (TLIO s.v. *annanti*¹ §1). Forte l'insistenza dell'autore sulla superiorità dell'amata sulle altre donne: X, 4; XIII, 17; ecc. 22 *Barthol* nell'interlinea superiore, ma non è chiaro in che modo dovesse inserirsi nel verso, che risulta compromesso se privato di qualsiasi parola o sintagma. Le figure etimologiche o, più in generale, i giochi di parole sono una soluzione ricorrente nelle poesie del notaio, in gran parte tentativo di rendere il tono più drammatico (cfr. § *Lingua e stile*, p. 45). 43 Per il tema del pentimento della donna dopo la morte del poeta, cfr. p. 18.

XXVI

Lingua mortal né mai spirto humano

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 14 : 16 : 18, 19 : 21, 20 : 22 : 24, 37 : 39; rima inclusiva ai vv. 2 : 4 : 6, 44 : 46 : 48, ricca e inclusiva ai vv. 34 : 36. Rima equivoca ai vv. 11 : 13; assonanza ai vv. 41 : 43 : 45.

È questo il primo componimento encomiastico – in totale sono dodici: cfr. p. 34 – che l'autore indirizza ad una autorità cittadina, Giacomo Gabriel, podestà di Belluno negli anni 1508 e 1509. Una seconda versione della medesima lode, indirizzata ad altro destinatario (Pietro Persicini) e solo lievemente modificata, è costituita dal capitolo CXCVI. Per le modalità con cui il Cavassico struttura e modifica i componimenti per adattarli a diversi destinatari si veda p. 15.

Ad magnificum Dominum Iacobum Gabrielum Rectorem Belluni

- 1 Lingua mortal né mai spirito humano c. 22r [36r]
 splirebe a narrar le excelse lode
 di te, che sparso sei tra el mont'e il piano.
- 5 Par lo mio fral ingiegno al tuto gode
 ruminar per tuo amor, clar semideo,
 se tua Magnificenza alquanto me ode.
- Che se tu facto havesse, al Pegaseo
 me sforziaria raccoglièr tersi carmi
 di te, ma non puol hor mio ingegno reo.
- 10 Ma alquanto voglio temerario farmi
 a dir di te, Signor; ma se auso sono,
 dignati, Rector nostro, perdonarmi.
- 15 Sento a li Perinei spargiersi il sono,
 a l'un a l'altro pol del tuo clar nome:
 o felice Bellun de tanto dono!
- D'ogni gran septro merta ornar sue chome
 benigno, gratioso, alto e venusto;
 tu, che col tuo sciaper par Nestor, dome.
- 20 Magnanimo, gentil, acorto et giusto,
 splendido, liberal, sachrato et divo,
 tu sol hai de virtù raccolto il gusto.
- Tu sol te poi chiamar Iacobe vivo
 de là dal Gangie a l'Arno, a l'Indo, al Mauro:
 sparsa è la fama tua per ciaschun rivo.
- 25 Tu de l'alma Venetia sei Thesauro,
 gloria, pompa, honor de Cividale,
 d'ogni virtù et giustitia sei restauro.
- c. 22v [36v]

- Come tra pichol stelle el splendor vale
de la nocturna luna, cussì splende
30 tra gli emisferi Gabriel liberale.
- Come piropo immensa luce rende
tra l'altre pietre, tal tua inclita fama;
non tanto tra mortal, ma al ciel se estende.
- Se quel che più portòe fiorita rama,
35 io dico el Mantoano human poeta,
vivesse, in dir di te sol haria brama.
- O quanto déi portar la ciera lieta,
Belluno mio, poiché da tal Rectore
giustitia et sol virtù par che se mieta.
- 40 Felice facto che ti dà favore:
echo el Gabrielle, signoril, egregio,
destringitor de vitii et d'ogni errore!
- Echo chi merta honor, triumpho e seggio,
un almo generoso, un pecto pio
45 che già de là da l'India sparso veggio!
- Deh, s'io potesse cum l'ingegno mio
como vorebe il cor tant'alto dire,
io lo rintonarebe a l'alto eio,
- ma l'ignoranza mia non puol suplire.

Finis

8 sforziaria] sporziaria 48 alto] altro

1 spirito] ¹spirto *con i aggiunta nell'interlinea sup.* 4 ingegno] ¹ingegno *con i aggiunta nell'interlinea sup.*
10 reo] reolo *con lo cassato* 18 sciaper] saper *con ci aggiunto nell'interlinea sup.*

3 *sperso*: qui come ai vv. 24 e 45, 'conosciuto, famoso' (GDLI s.v. *sperso*¹ §15). 4 *al tuto*: 'completamente' (GDLI s.v. *altutto*). Il predicato regge una soggettiva giustapposta con il verbo all'indicativo per esigenze di rima (cfr. p. 49, n. 84). 5 Curiosa la scelta del predicato *ruminare*, indicante una speculazione profonda e duratura (si ricordi, ad es., *Pur.* XXVII, 91): a tanto è spinto il poeta dall'amore per il *clar semideo*. 7 Se cioè il Podestà lo avesse ascoltato. Il *Pegaseo* è Ippocrene, la fonte del monte Elicona fatta scaturire da Pegaso con un colpo dello zoccolo e ispiratrice di poesia a chi vi si disseta; quindi, l'ispirazione poetica. 8 *me sforziaria*: 'mi sarei sforzato' (condizionale semplice impiegato in luogo del composto: BRAMBILLA AGENO 1964, pp. 346-353); si veda CXXXVI, 8 e 12. 11 *auso*: latinismo, 'ardito' (GDLI s.v. *auso*). 13 *Perinei*: 'Pirenei'. 16 Cavassico impiega indifferentemente le forme *chome* e *chiome* (XXV, 145). 18 Normale nella lingua del Cavassico la fricativa postalveolare in luogo della alveolare (come *scio*, *scerà*, *scerano*, ecc.), per cui *sciaper* è 'saper'; *dome*: 'domini' (cfr. II, 5). 19 Nella poesia encomiastica

così come in quella amorosa, l'autore fa largo uso dell'accumulazione: p. 46. 23 Espressione antonomastica che vale 'in tutto il mondo' (TLIO s.v. *Mauro* §1.1.1). 26 Civald di Belluno o Cividale è il nome con cui è conosciuta la città di Belluno fin dall'antichità. *pompa*: 'magnificenza' (TLIO s.v. *pompa* §1). 31 Il *piropo* è un minerale caratterizzato da un brillante colore rosso (TLIO s.v. *piropo*). 33-36 La celebrazione del podestà si fa in questa terzina smaccata: la grandezza del personaggio è tale che Virgilio stesso avrebbe desiderio di comporre per lui. Interessante, di contro, il fatto che il Cavassico si presenti qui e altrove come poeta indegno, modesto (cfr. il testo introduttivo alle rime: I, 57-60). 45 Il riferimento geografico – simile al v. 23 – è iperbolico, indicante genericamente luoghi lontani (GDLI s.v. *India*). 47-48 Qualche difficoltà nella compresione letterale dei versi, a partire dalla lezione del ms. *e io*. Il confronto con il capitolo CXCVI è interessante, dal momento che è identico nella terzina in oggetto se non per la presenza dell'aggettivo *alto* in luogo di *altro* del v. 48 (*como vorebe el cor tant'alto dire, / io lo rintonarebe ad alto eio*), ma non dirimente, dal momento che non si chiarisce il significato della lezione *e io* (*eio?*). Difficile pensare ad un errore ripetuto; se così davvero fosse, si potrebbe ipotizzare che *eio* sia corruzione di *Dio*, per cui il v. potrebbe essere *io lo rintonarebe a l'alto Dio*.

XXVII

Datte silenzio, incliti e signor mei

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paronomastica ai vv. 1 : 4 : 5.

Si tratta della protasi di un altro componimento (*argomento*), assente nel ms.; accanto ai primi versi, a destra, si trova l'indicazione *Non*, che l'autore impiega per indicare l'incompletezza dei componimenti: da questo, dalla mancanza del testo di cui è argomento e dalle imperfezioni che lo caratterizzano, si desume che il sonetto sia stato un primo prodotto, appena abbozzato, di un lavoro che non ha trovato compimento. Si è creduto opportuno proporre comunque il testo, quantomeno indicativo delle modalità di lavoro del Cavassico.

*Argumento**Soneto*

1	Datte silenzio, incliti e signor mei!	c. 23r [37r]
<i>Non</i>	De quel che die' vignir vi vo contare: prima vedreti qui Menalcha entrare cum gran lamenti e pianti accerbi e rei.	
5	Per una Nympha da plachar i dèi [...] Meonio poi lo [...] confortare spreggiando la beltade de colei.	
10	Lui poi se volse trapassar il core ma a caso gionse lì Sylvano presto et l'impidite lo suo gran furore.	
	Virrà poi lo demonio aspro e rubesto et la nympha constrecta poi d'Amore lo seguirà cum volto afflicto e mesto.	

Finis Finis Finis Finis

2 die] ¹dice con ce cassato e e aggiunto nell'interlinea sup.

1 La forma *silenzio* ritorna anche in CII, 223. 4 *acerbi* e *rei* sono pressoché sinonimi: 'dolorosi' (GDLI s.v. *acerbo* §2; GDLI s.v. *reo* §12). 7 È evidente che il verso sia scorretto; facile pensare ad una modifica nel predicato, con l'integrazione del servile (*volse?*). 11 *l'impidite*: 'gli impedì'.

XXVIII

Dime un puoch, Tuoni è mo' varì al Bonel

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 5 : 9, 17 : 19 : 21, 35 : 39, 41 : 43 : 45, 49 : 51, 56 : 60, 62 : 64, 65 : 69, 71 : 75, 74 : 76 : 78, 80 : 82, 88 : 90; rima ricca ai vv. 2 : 6, 77 : 79, 89 : 91, ricca e inclusiva ai vv. 25 : 27, 53 : 55. Rima categoriale ai vv. 50 : 52 : 54, 59 : 61 : 63 e rima derivativa ai vv. 46 : 48. Ipermetria ai vv. 10, 33; ipometria al v. 82.

Indicato dall'autore come *Villanescho contrasto intra Borthol, Tuoni, Menech et Salvador*, questo componimento si inserisce nella fiorente tradizione del *mariazo* veneto (cfr. p. 39); Paolo Lagorio, nell'intenzione di definire un patrimonio tematico comune ai *mariazi*, dà precisa descrizione di questo componimento, in un'analisi comparativistica che non manca di rilevare punti di contatto con altri testi del genere (in particolare due *mariazi* pavani quattrocenteschi) ed elementi originali (LAGORIO 1982, pp. 72-78).

Il personaggio di Cesch da Polentes, giovane a cui Menech aveva promesso in un primo momento la figlia, sembra essere protagonista del capitolo CXXVII, *Me nascha al canchre, seon ben turlurù*, in forma di monologo (probabilmente incompleto): intenzionato a riallacciare i rapporti con la *cara tosella* figlia di *barba Menech*, il giovane incorre in una grande delusione, dal momento che la ragazza ha una relazione con *Piere da Cirvoi*.

Villanescho contrasto intra Borthol, Tuoni, Menech et Salvador

	1	Dime un puoch, 'Tuoni, è mo' varì al Bonel che tu fis medegar l'altro dìaz a mestre Piere da Pedecastel?	c. 23r [37r]
Tuoni:	5	Le duoie non ge dà pi tant impaz, almeschedio, e sì magna pur miei da po' che ge unzi al còl col uliaz.	
		Dimen un puoch, Borthol, aier te chatei che tu zanzave cum Mosef zudier, ge ubigastu mo' i to manz biei?	
Borthol:	10	Te direi, Tuoni: l'è bisuogn de diner! Al me l'à fichà su d'un pér de buoi, perché vuoi dar a la me fia masser,	
		barba Menech che sta zo a Castoi, tu sas chi l'è; al me l'à domandà: disón chatarse tuti chilò anchuoi.	c. 23v [37v]
Tuoni:		Canchre, l'è vechie, varda cum tu fa! A la me fè che, se tu ge la das, la ge farà tu sas ben [che] sul ca.	
Borthol:	20	L'è rich che l'ha su in Tibola un mas: bisuogna dar le touse a chi ha chalchousa; tu sas: chi non ha nia, non ha mai pas.	

- Tuoni: Lassa pur zir contenta pur la tousa:
tu faras miei, e chatege un bel fent
che ge posse russar so suor pelousa.
- Borthol: 25 'Tu me fas renegar mo' tuti i Sent:
el fa talvolta meie un hom chanù
che non fa un zoven, essi è pi possent.
- 30 Mi sun pur vechie: esì el pariè pur su,
che fasì nascer me fia Desirada;
nissun me stimerà come sun cru.
- Vuoi che disnóne chilò de brigada
ch'el diè vignir barba Menech de fat:
farón fora le noce magnant zongiada.
- Tuoni: 35 Vèlo ch'el vien! Si è drezzà come un schat,
co' le man sul galon, alzan i piech,
el par tut aier, a muo' Martin del Piat.
- Borthol: Sehào el benvegnù, barba Menech:
a la me fè ch'ades el disëon
che saltissà anchora tant de siech.
- Menech: 40 Sun un puoch vechie, ma hei ben magon;
per la gretia de Dio me sente ben.
[S'occore, scus]serave un calisson.
- c. 24r [38r]
- 45 Ve zure, barba Borthol, per San Zen
che se volei farón le noce fuora,
che sente al pulerin non vuol star fren.
- Borthol: Barba Menech, e cussì see, in bonhora:
vuoi che disnóne qua de compagnia,
ch'a la me fè par che l'è aquas l'hora.
- 50 E po', quan' che vorei, sen zirón via
a tocharge la man e vadiarla:
mo' su, sentà, che n'ei magnà anchuoi nia.
- L'è mo' me fia, nol sta a mi a laldarla,
ma la lavora ben e da doman
non harei nient de briga a dessedarla.
- 55 E cum quest pat [e'] ve toche la man
che la tousa contente, se non no,
et che fasade un bel fantuz a l'an.
- Menech: E in presienca de Tuoni chilò,
se la me vuol, e' la vuoi indotar

60 de cento lire e no vuoi nia del so.

Tuoni: A la me fé che non podia catar
la mior tousa che ve tiene calt:
l'è molisina, o! L'à sì bon tochar.

Menech: 65 Tu me fas vuoia de far chilò un bel salt;
vieta, al me 'Tuoni, te? Ogni muo' m'è mich
che tu m'has fat el cuor sbalzar in alt.

Borthol: I è stat amis anchora i nostre antich:
vuoi che seóne enche noi, barba Menech,
e ve dage me fia perché sé rich.

Menech: 70 A la me fè, Borthol, l'ei di agn siech
che hei portà a la to tousa amor,
e la vuoi tuor, se deventas ben bech.

Borthol: Chi è quel che vien, Menech? L'è Salvador.
L'à ballà tant ch'el diè morir da sé!
75 Chiamalo qua, che ge farón alnor.

Menech: O Salvador, vien qua un puoch, per to fè!
Non hastu fat un bal a Desirada?
Tu 'l devè far e dir po', che l'è me'.

Salvador: 80 La vite un puoch colà inte la strada
e po', ha verre e no verre, la ze via:
no sei a che muo' la see deffantada.

Menech: An, Salvador, po' tu no sas nia,
che barba Borthol me l'ha imprometuda;
a la me fè che non dige busia!

Salvador: 85 El porà estre, ma non l'havé anchor buda:
l'ha imprometù a Cesch da Polentes;
saveo chi me l'à dit? Benvegnuda.

Tuoni: L'è fus ben ver, che m'arecorde ades
ch'el vite un di zanzar quas de segret
90 pera la tousa, e sì ge steva apres.

Salvador: A li vagnilli ve l'hei dit sul dret;
voi, barba Borthol, non fasè al dever
con Cesch: al saverà, nol starà chiet.

95 Mi men vuoi zir, ch'ei altre che fer:
bisuogna beberar al bistian;
staven cum Dio e fasè altre pinsier.

L'è 'na mal facta cousa a dir ch'aguan

c. 24v [38v]

l'à imprometì a me compagn, ch'el sei,
e so pare ge vuol dar al malan.

100 Ma a la me fè ch'a Cesch quest ge direi.

Finis

7 te] ch(e) te 29 Desirada] desiderada 34 si] e si 73 L'è] po le

57 ¹et che fasade un bel fent alan *aggiunto in margine dx con segno di richiamo* ² fantuz *aggiunto nell'interlinea sup. su fent cassato* 66 m'has] ¹mas con h *aggiunta nell'interlinea superiore* 75 Chiamalo] ¹chiamala con o su a

1 Al termine *bonello* e alla sua applicazione nel mondo agreste ha dedicato un articolo Enrico Carusi, nell'analisi delle note del codice capitolare veronese LXXXIX (CARUSI 1930, pp. 295-301). Ricorrente nella lingua del Cavassico l'uso di *al* per *el* (*al Bonel*). 5 *almeschedio*: 'almeno' (C-S, *glossario*). 6 'dopo che è stato unto sul collo con la morchia (*uliaz*)'; la morchia è un residuo dell'olio d'oliva, dal quale si ricava un olio scadente impiegato per la preparazione dei saponi o come lubrificante. Qui è utilizzato per ungere il bue nella parte lesa. 11 Sembra di capire che Borthol abbia impegnato una coppia di buoi. 12 *vuoi*: prima persona singolare, 'voglio'; *masser*: 'marito' (C-S, *glossario*). 13 Castoi, ancora oggi frazione del comune di Belluno. 16 *Canchre* (*Cancaro* nel Ruzante) è interiezione molto diffusa nella commedia rusticale: BARICCI 2015, p. 139. *fa*: 'faccia', quindi il v. vale 'guarda con i tuoi occhi'. 17 *A la me fè*: 'In fede mia' è il sintagma più diffuso (accanto a *a li vagnilli* e simili) con cui la voce narrante o i personaggi danno validità alle proprie parole (come un giuramento). 18 Salvioni propone, per sanare il senso e l'ipometria del verso, di introdurre il pronome, per cui, letteralmente, il verso varrà: 'le farà tu sai bene che cosa sul capo', da intendersi 'le darà grattacapi' o 'gli farà le corna'. 19 La Val Tìbolla è una valle prealpina situata a sud di Belluno, alla cui estremità nord si trova la frazione di Castoi. 21 *pas*: 'pace'. Il verso è proverbiale: ZANENGA 1971, p. 56. 24 *suor pelousa*: lett. 'sorella pelosa', indica i genitali femminili; l'espressione è maliziosa: un giovane sarà certo più capace di soddisfare sessualmente la figlia. 25 *Grosso modo*, 'tu mi fai bestemmiare': Tuoni mette in dubbio la virilità degli anziani, che Borthol non accetta. 26 *chanù*: 'canuto', quindi 'più vecchio'. 27 *essè*: il contesto suggerisce che possa valere 'benché, anche se' (<*etsi*?). 28 *el parìe pur su* è un'allusione oscena al vigore sessuale di Borthol (*parìe* è forse voce di *parare*, 'apparecchiare, preparare'), che, nonostante l'età avanzata, è stato in grado di generare la figlia. 30 *crù*: 'robusto' (C-S, *glossario*). 33 *faron fora le noce*: lett. 'faremo fuori le nozze', cioè 'festeremo le nozze'; *zongiada*: 'giuncata', formaggio fresco a pasta molle (COMERIO 2020, p. 284). 34 *schat*: 'bastone' (C-S, *glossario*); l'espressione è anche ruzantiana: *L'Anconitana*, atto secondo, 88. 36 *aier*: certo si tratti di un elemento che espliciti il paragone con *Martin del Piat*. Cian ipotizza 'baldanzonzo, vispo, arzilla' (C-S, *glossario*), ma non si trovano riscontri in merito. Ben attestato invece il sostantivo *aiere* nel veneziano, 'aria' (CORTELAZZO 2007 s.v. *aiere*): Pellegrini ipotizza quindi «alzando i piedi e sollevandoli in aria in segno di allegria» (PELLEGRINI 1977, p. 323). 39 Lett. 'che saltereste ancora tanto di siepe': Menech, insomma, è ancora in forma nonostante l'età. 40 *hei ben magon*: 'ho uno stomaco buono' (C-S, *glossario*); barba Menech cerca di compensare il "difetto" dell'età avanzata con la buona salute. 42 L'espressione *scussar un calisson*, laddove *calisson* è un tipo di pane dolce, vale, letteralmente, 'scuoter via (finire) il pane dolce' (C-S, *glossario*): la salute (e lo stomaco) di Menech è tale da consentirgli di mangiare un intero pasto, dolce compreso. Di nuovo si vuole sottolineare il vigore, quasi giovanile, del personaggio. 45 *al pulerin non vuol star fren*: lett. 'il

puledrino non vuole stare fermo', è un riferimento osceno ai genitali maschili. 50 *tocharge la man* ha il valore simbolico dello stringere un patto. 52 *laldarla*: 'lodarla'; per *al < au* cfr. PELLEGRINI 2003, p. 154. 63 Espressione maliziosa: la ragazza è morbida (*molisina*: C-S, *glossario*) nelle forme e perciò soddisfacente al tatto. 65 *vieta*: 'vieni', costituito dall'imperativo *viè* e dalla sillaba epitetica *-ta* (C-S, *note*). Ogni *muo' m'è mich*: 'ad ogni modo mi fa piacere' (lett. 'mi è amico'). 79 *La vite*: 'La vidi' (C-S, *note*). 82 L'ipometria del verso sembra imputabile all'attacco, che non si trova altrove nel *corpus*. Tuttavia si tratta di un'interiezione diffusa (su tutti Ruzante, *La Pastoral*, sc. XXI, v. 1630). 90 *pera*: 'insieme a' (C-S, *glossario*). 91 L'espressione *A li vagnilli* (lett. 'per i Vangeli'; ricorrente anche la forma *Alli Santi Die Vagnili* e sim.) è equivalente alla più diffusa *a la me fè*, con cui gli attori danno validità alle proprie parole. 92 *non fase al dever*: 'non fate il dovuto'; Borthol non potrebbe dare la figlia a Menech, ma dovrebbe mantenere fede alla promessa fatta a Cesch. 93 *nol starà chiet*: 'non starà quieto', cioè non starà a vedere senza far nulla. 99 'e suo padre gli vuole dare il malanno', impedendo le nozze con Cesch.

1-3 Dimmi un po', Toni, è guarito adesso il bue che hai fatto medicare l'altro giorno a mastro Pietro da Pedecastello? 4-6 Toni: Il dolore non gli dà più tanto fastidio, almeno, e così mangia anche meglio dopo che è stato unto sul collo con la morchia. 7-9 Dimmi un po', Bortolo, ieri ti ho trovato mentre ciarlavi con Mosè il giudeo, gli hai dato in pegno i tuoi manzi belli? 10-12 Bortolo: Te lo dirò, Toni: c'è bisogno di denaro! Gli ho dato in pegno (?) un paio di buoi, perché voglio dare marito a mia figlia, 13-15 barba Menico che sta giù a Castoi, tu sai chi è; me l'ha chiesta: dobbiamo trovarci qui tutti oggi. 16-18 Toni: Canchero, è vecchio, guarda con i tuoi occhi! In fede mia, se tu gliela dai, gli metterà tu sai bene cosa sul capo. 19-21 Bortolo: È ricco tanto che ha un maso su a Tibola: bisogna dare le ragazze a chi ha qualcosa; tu lo sai: chi non ha nulla, non ha mai pace. 22-24 Toni: Lascia pur andare contenta la ragazza: farai meglio, e prendile un bel ragazzo che possa russarle sulla suor pelosa. 25-27 Bortolo: Tu mi fai rinnegare tutti i Santi adesso: talvolta fa meglio un uomo vecchio che non fa un giovane benché sia più forte. 28-30 Anche io sono vecchio: tuttavia lui è stato su, che ho fatto nascere mia figlia Desiderata; nessuno mi riterrebbe così robusto (?). 31-33 Voglio che pranziamo qui in compagnia che deve venire Barba Menico: celebriamo le nozze mangiando giuncata. 34-36 Toni: Eccolo che viene! Si è tirato dritto come un bastone, con le mani sul fianco, alzando i piedi, appare tutto aria, come Martino del Piatto. 37-39 Bortolo: Siate il benvenuto, barba Menico: in fede mia che adesso diciamo che saltereste ancora tanto di siepe. 40-42 Menico: Sono un po' vecchio, ma ho lo stomaco buono; per Grazia di Dio mi sento bene. Se serve, potrei finire un pasto intero. 43-45 Vi giuro, barba Bortolo, per San Zeno che se volete festeggeremo le nozze, che sento che il puledrino non vuol star fermo. 46-48 Bortolo: barba Menico, e così sia, di grazia: voglio che pranziamo qui in compagnia, che in fede mia è quasi l'ora. 49-51 E poi, quando volete, ce ne andiamo via per stringere il patto e sposarla: orsù, sedete, che non ho ancora mangiato nulla. 52-54 Ora, è mia figlia, non sta a me lodarla, ma lavora bene e da domani non farete fatica a svegliarla. 55-57 E con questo patto siamo d'accordo che accontentiate la ragazza, altrimenti niente, e che facciate un bel bambino all'anno. 58-60 Menico: E in presenza di Toni qui, se mi vuole, le voglio dare in dote cento lire e non voglio nulla del suo. 61-63 Toni: In fede mia non poteva trovare ragazza migliore che vi scaldi: è tutta morbida, eh! È bello toccarla. 64-66 Menico: Tu mi hai invogliato a fare un salto là; vieni anche tu, il mio Toni? Ad ogni modo mi fa piacere che mi hai riempito di gioia il cuore. 67-69 Bortolo: Ancora i nostri antenati sono stati amici: voglio che lo siamo anche noi, barba Menico, e vi do mia figlia perché siete ricco. 70-72 Menico: In fede mia, Bortolo, sono anni assai che nutro amore per tua figlia, e la voglio sposare, pure se diventassi cornuto. 73-75 Bortolo: Chi è quello che viene, Menico? È Salvatore. Ha ballato tanto che deve morire di sete! Chiamalo qua, che gli faremo onore. 76-78 Menico: Salvatore, vieni qua un po', in fede tua! Non hai fatto un ballo con Desiderata? Tu l'hai dovuto fare e puoi dirlo, che è meglio. 79-81 Salvatore: La vidi un po' là nella strada e poi, dal vedere al non vedere, è andata via: non so in che modo sia scomparsa. 82-84 Menico: Ah, Salvatore, poi tu non sai nulla, che barba Bortolo me l'ha promessa; in fede mia non mento! 85-87 Salvatore: Potrebbe essere, ma non l'avete ancora avuta: l'ha promessa a Cesco da Polentes; sapete chi me l'ha detto? Benvenuta. 88-90 Toni: Forse è vero, che ora ricordo che lo vidi girare di nascosto insieme alla ragazza, e le stava così vicino. 91-93 Salvatore: Per i Vangeli ve l'ho detto giusto; voi, barba Bortolo, non avete fatto il dovuto con Cesco: lo saprà, non starà tranquillo. 94-96 Io voglio andarmene, che ho altro da fare: bisogna abbeverare il bestiame; state con Dio e fate altri piani. 97-99 È una cosa sbagliata a dirsi che quest'anno la promettete ad un mio compagno, che (?), e suo padre gli vuole dare il malanno. 100 Ma in fede mia dirò questo a Cesco.

XXXVII

Se tu faras me segn

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quinario o, più raramente, quadrisillabo, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 10 : 11, 40 : 41, 50 : 51, 58 : 59, 60 : 61; rima ricca ai vv. 14 : 15, inclusiva ai vv. 4 : 5, 20 : 21, 26 : 27, ricca e inclusiva ai vv. 24 : 25. Rima categoriale ai vv. 6 : 7 e 34 : 35.

Oda

- 1 Se tu faras me segn c. 28v [42v]
 et per lo me consei,
 tu faras el to miei
 e no de dan;
- 5 no te legar quest'an
 e no te maridar,
 se tu no vuos stentar
 a la pollita.
- 10 Tu chiameras la scita
 che la te dage alturi;
 tu haras tanti marturi
 e tant dolor,
- 15 ch'anderà lo varsor,
 la coltra choi lenzuoi;
 né creder pò' che i tuoi
 t'aide nia.
- 20 L'è muo' 'na malatia
 chi tuol femena ades,
 no le vuol star da ces
 mai pur un'hora.
- Poiché non le lavora,
 le magna ogni dì i ugi
 e sì te fa fenugi
 cum la cresta.
- 25 Le vuol la lanza in resta
 e che tu dage in brocha,
 le vuol mo' lo col d'ocha
 e incolori.
- 30 Le vorà tuto 'l dì
 starsen col cul alzà,
 cum le se ha lavorà;
 l'è po' petelle.
- Lassón star le gonelle

35 che le se fa comprar:
no le vuol lavorar
se no a culet.

«Pota de Sant Fichet!
Deh, dolce al me masser,
mo' su che staón a fer?
40 Fasón quel fat».

Tu seras ben un mat
se tu te tuos 'sta briga:
no è più grant fadiga
come quella.

45 La vuol la so scudella
sempre de sugoi piena,
la fa doler la schena
e sì te struga.

L'è propi 'na sansuga:
50 no se cata mai font;
no crede ch'el see al mont
pi grant impaz.

Tu seras ben porchaz
se ma per far quel fat
55 tu toras quest imbrat,
dige massera.

c. 29r [43r]

Doi solt te fa la vèra
a sborarte 'na volta:
fa cont ch'el see una colta
60 quist doi solt.

Se vien magre sul volt,
le gambe manca sot,
el vien po' Zan de Grot
a tuorte i pegn.

Finis

21 Poiché] poi chi 26 dage] daga 39 staon] stao

8 *a la pollita*: il sintagma avverbiale – equivalente a *polito/pulito*, 'acconciamente' (BOERIO 1829 s.v. *pulito*) – sarà da intendersi come 'del tutto, nel modo più totale'. 22 *magnàr i ochi* a qualcuno vale 'importunare' (BOERIO 1829 s.v. *magnàr*). 23 *fenugj*: 'finocchi' (C-S, *glossario*). L'immagine dei finocchi è da intendersi come metaforica, simbolo di un inganno da parte della donna: sull'uso di 'finocchio' e derivati con accezione negativa, cfr. DELI, s.v. *infinocchiare*. Il testo tocca alcuni dei classici *topoi* della poesia misogina (per una panoramica della quale si vedano ORVIETO-

BRESTOLINI 2000, pp. 219-238 e COSENTINO 2016, pp. 29-49): l'astuzia muliebre, con la quale la donna ottiene sempre quel che vuole (vv. 23-24), la lussuria (vv. 25-28, 40, 45-48), l'attaccamento al denaro (vv. 33-34). Il tema misogino, limitato però all'invettiva contro la donna crudele, ricorre in altri testi dialettali: CIX, CXV, CXCIII, CCXXXI. 25 L'espressione (*tor*) *la lanza in resta* per qualcuno significa 'prendere le difese altrui', 'impugnare la spada per qualcuno' (BOERIO 1829 s.v. *lanza*); qui, però, è usata con evidente significato osceno. 26 'e che tu le batta il chiodo' (BOERIO 1829 s.v. *broda*): altro riferimento osceno. 27 *lo col d'ocha* è un'altra espressione oscena. 36 Espressione maliziosa. 37-40 La strofa contiene le parole della donna. 37 L'esclamazione rientra nella categoria degli eufemismi per le bestemmie, ricalcata sulla forma "Pota de la Verzene Maria" (e simili): nata come maliziosa – *pota* indica l'organo femminile (C-S, *glossario*) –, perde poi tale connotazione, riducendosi a semplice interiezione (cfr. BOERIO 1829 s.v. *pota*); in questo contesto fa gioco il significato originario. Anche il riferimento a tale *Sant Fichet* risponde alla medesima intenzione oscena: si tratterà anche in questo caso, come per la *Ficheide* di Annibal Caro, di un riferimento all'organo femminile (C-S, pp. 434-435). 46 *sugor*: 'farinata di granturco' (C-S, *glossario*), ma i vv. 45-46 sono metafora oscena. 54 *ma*: 'solo' (PELLEGRINI 1977, p. 322); *quel fat* allude al rapporto sessuale. 57 Lett. 'due soldi ti fanno la guerra', quindi «è questione di due soldi» (C-S, p. 406). 59 *colta*: 'tassa' (C-S, *glossario*). L'amico consiglia di considerare i due soldi necessari per soddisfare il desiderio sessuale una specie di tassa, come a dire che il pagamento sia tenuto in poco conto. 63 Zàn de Grot è un personaggio citato altre due volte nelle *Rime*, in XCVI, 54 e CXVIII, 121; probabilmente si tratta di un usuraio, che verrà a prendersi i pegni dell'amico (ZANENGA 1970-1971, p. 265). Visto il tono del componimento, non è improbabile che anche quest'ultima strofa sia da leggere in senso metaforico, per cui i *pegn* che Zàn de Grot verrebbe a riscuotere sono prestazioni sessuali.

1-4 Se tu farai a modo mio e secondo il mio consiglio, tu farai meglio per te e niente di dannoso; 5-8 non ti legare quest'anno e non ti sposare, se non vuoi vivere del tutto di stenti. 9-12 Tu chiamerai la saetta che ti dia aiuto; tu avrai tanti martiri e tanti dolori, 13-16 che andrà l'aratro, la coperta con le lenzuola; né puoi credere che i tuoi non ti aiutino. 17-20 Chi prende una donna ora è come (prendere) una malattia, non vogliono stare lontano più di un'ora. 21-24 Poiché non lavorano, ti importunano e ti fanno i carciofi con la cresta. 25-28 Vogliono la lancia in tiro e che tu le batta il chiodo, vogliono il collo d'oca e di colore rosso. 29-32 Vorrebbero tutto il giorno starsene con il culo alzato, come se avessero lavorato; sono poi pettegole. 33-36 Lasciamo stare le gonnelle che si fanno comprare: non vogliono lavorare se non con il culo. 37-40 «Potta di San Fichet! De', dolce marito mio, ora che stiamo a fare? Facciamo quel fatto». 41-44 Tu saresti bene un matto se ti prendessi questa briga: non c'è fatica più grande di quella. 45-48 Vuole la sua scodella sempre piena di farinata, (ti) fa dolere la schiena e così ti distrugge. 49-52 È proprio una sanguisuga: non si arriva mai in fondo; non credo che al mondo ci sia fastidio più grande. 53-56 Tu saresti davvero un porco se solo per fare quella cosa prendessi questo fardello, dico la moglie. 57-60 Due soldi ti fanno la guerra per sfogarti una volta: fai conto che siano una tassa questi due soldi. 61-64 Se diventi magro in viso, ti mancano sotto le gambe, viene poi Zàn de Grot a riscuotere i pegni.

XXXVIII

Deh, pota del schiantis

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 2 : 3, 18 : 19, 24 : 25, 38 : 39, 46 : 47, 50 : 51, 56 : 57, 64 : 65, 82 : 83, 90 : 91, 120 : 121; rima ricca ai vv. 132 : 133, rima inclusiva ai vv. 10 : 11, rima ricca e inclusiva ai vv. 44 : 45, 80 : 81, 88 : 89, 100 : 101. Rima categoriale ai vv. 68 : 69, 74 : 75, 84 : 85, 94 : 95, 106 : 107, 112 : 113, rima imperfetta ai vv. 96 : 97 e assonanza ai vv. 128 : 129.

Di parte del componimento si trova una copia a c. 70r: uguali le strofe 1-11, 14; condensate in una le strofe 12-13: *Son biefet muo le rave; / no pos dormir de not / sente nel cor un bot / s'el fos anchuzen.*

- 1 Deh, pota del schiantis! c. 29r [43r]
 E' vuoi sborarme un puoch
 a dirte che quest zuoch
 sì no me pias.
- 5 Me par ch'eba doi bras
 che me brusa el polmon,
 la camisa e 'l zupon:
 tut per to amor.
- 10 Non dige nia del cuor:
 tu mel robas choi ugi,
 po' tu me das fenugi
 in pagament.
- 15 Se no fos mo' un bel fent,
 se no fos honorevol,
 se no fos recetevol
 no dirà nia.
- 20 Mo' tuti quent me spia,
 ché son possent e rich:
 hei diner e doi pich
 da bater falz.
- Vuove, barsuole e smalz,
 formai e una farsora
 e po' 'na vacha lora
 ch'à bon lat.
- 25 Spia mo' st'aras bon pat:
 s'tu me tuos, ché son sol,
 starón a brazacol
 mi e ti su let.
- 30 Comprerei del confet;
 deh, pota chi te fis!
 Starón muo' in Paradis,
 cara me tosa.

Sì che, bella morosa,
deh, non me far morir!
35 Tu me vede pur zir
muo' un disperà.

Te dirà far pecchà
'sta reba e 'sta gran duoia
e la me fazza muoia
40 dal grant piant.

S'el me vales incant,
e' chiamerà i Demuni
che de ogn dì e de luni
m'aiderave.

45 Son biefet muo' le rave
e po' el cuor bat sì fort
che son apres la mort
s'tu non [m'aide.]

c. 29v [43v]

50 Se pianze, tu te ride;
no pos dormir de not:
sente nel cor un bot
s'el fos anchuzen.

E nol vien miga ruzen
che tu mel sgrife spes:
55 tu gen fas 'rost e les
e tu tel magne.

c. 30r [44r]

La levra a queste cagne
ge viena in mez el cuor
e a tuti color
60 che è so moros.

A chi no le cognos
le par tut santarele
e si è mil cautele
bel' e fate.

65 La fievra che le bate
col so bel toront
le va mo' cusì in pont
per fer morir.

70 A vederme languir
sempre l'è parechiade,
le va tut sbeletade
e galantine.

L'è pur quele manine
che me fa strangosare:
75 le vorave tocàre
e sì no pos.

Se ben t'has ulios
el vis, lo mus e 'l piet
e che t'haba delet
80 de far cignot,

no star perché el seha not,
né per altre rason:
quel ch'è da far fasón,
su, prestamentre.

85 Fal pur sliberamentre
e non gen vardar su,
perché tu m'has vedù
come son smort.

c. 29v [43v]

[Gh'i]nchage a questa Mort
90 che non vien ben in pressa
a gavarme de nessa
e de 'ste pene.

Po' che non vuos che viene
cum ti a me sbramegar,
95 né pur a te busar
una sol volta,

el diavol sì me porta,
ché miei serà per mi
che starme tut al dì
100 cum quest pinsier.

Tu sas ben l'altr'ier
el vers che tu me fis,
che se fos stà precis
un malandrin.

105 Sporzeme un puo' el bochin,
lassete manezar,
no te far pi pregar,
cagna maruffa.

Non estu mo' ben stufia
110 de vederme crepar?
E' ma col to tocar
me puos diar.

115 Tu cres füos ben star
cent'agn cossì inorida
e sempre hanchignida
 el to muset.

120 Pota de San Fichet!
No se sta sempre belle,
parzò fa chome quelle
 che sen tuol:

da 'i tous quan' che i vuol
e fin che l'è sason
non sen lassa bochon
 da no tuor.

125 Ch'è, che non è, se muor;
chi non s'ha tolt, so dan
e suporta el malan
 e de gran reba.

130 No credastu che vega
che un dì te pentiras
se ben ades te fas
 cossì spozousa?

135 Mo' sù, te prege, tousa:
binonse tramedoi
e fasón brazacoi
 chome te dis.

Finis

10 iugi] iugi 41 incant] i cant 75 tocare] tocar 101 ben l'altr'ier] ben ch(e) laltrier

56-88 *I versi sono aggiunti nel margine destro di c. 44r con segno di richiamo* 89-136 *I versi sono aggiunti nel margine destro di c. 43v con segno di richiamo*

1 Per l'uso di *pota* come esclamazione cfr. XXXVII, 37. *schiantis* è, propriamente, 'il fulmine' (C-S, *glossario*), ma si vede che il verso è mero artificio espressivo; così anche in CLXXXII, 14. 7 *el zipon*: «abito [...] stretto, corto e senza bavero: cuopriva il busto, e si allacciavano le calze e i calzoni» (BOERIO 1829 s.v. *zipon*). 10-11 Ricorrente la coppia *ugi*: *fenugi*, paradigma del rapporto amoroso: la donna conquista l'uomo con lo sguardo e poi gli serve dei finocchi, cioè lo inganna (sull'uso di 'finocchio' e derivati con accezione negativa, cfr. DELI, s.v. *infinocchiare*). 23 *lora*: Cian chiosa 'screziata' (da *lor* 'maculato, screziato'); si aggiunga che in BAGGIO 1973, p. 464 si legge che Lora è zoonimo veneto, «ed usasi per vacca distratta, vagabonda». Si è scelta la prima soluzione, che sembra meglio adattarsi all'articolo indeterminativo. 25 Lett. 'vedi se tu avrai un buon accordo'. 29 L'acquisto dei confetti allude alle nozze. 45 Lett. 'Sono vizze (C-S, *glossario*) ora le rape'; nel contesto, sarà da intendersi come il pallore delle gote, assimilabile all'espressione *El par una rava cota*, «Avere o fare il viso panno lavato, e vuol dire smorto» (BOERIO 1829 s.v. *rava*). 48 Il

margine inferiore destro della pagina, in corrispondenza dell'angolo, è oggi completamente illeggibile: a testo si è riportata la lezione di Cian (C-S, p. 29). 51-54 Il cuore dell'uomo rimbomba come se fosse un'incudine (*anchuzen*) colpita dal fabbro per battere il ferro: l'incudine non può arrugginire (*ruzen*: 'ruggine') perché continuamente battuta (*tu mel sgrife spes*). 57 I termini *cagna* o *cagnaza* sono impiegati spesso come appellativi dispregiativi della donna crudele (qui anche al v. 108): CIV, 56; CV, 1; CX, 6 e 46; CXV, 45; CXIX, 80 e 109; CCI, 29; CCXXII, 61; CCXXVIII, 24; CCXXXI, 6. 65-68 La *fierra* è propriamente 'la febbre' (C-S, *glossario*), ma qui sarà da intendersi come quel sentimento che porta le donne ad essere crudeli verso il poeta. 78 *Mus*, che più generalmente vale 'volto, viso', qui indica la bocca. 89 L'angolo superiore sinistro è consunto; Cian trascrive *Gh'inchage*: 'disprezzo' (con il dat.: GDLI, s.v. *incacare* §2). 109 *estir*: 'sei tu' (ROHLFS 1966-1969, §540). 112 Il verbo *diar* pone qualche dubbio: Cian ipotizza derivi da *indiare*, propriamente 'divinizzare, rendere simile ad un Dio' (GDLI s.v. *indiare* §2); Pellegrini, ritenendolo eccessivamente dotto, propone di intenderlo come (*a*)*diar* < *aidar*, quindi 'trarre aiuto, aver vantaggio' (PELLEGRINI 1977, pp. 327-328). Si accoglie questa seconda ipotesi. 113 Cian mette a testo *Tu cres [che] fuos ben star*, con la congiunzione che evita una diresi in effetti un pò ardità. Tuttavia non sembra che l'inserzione sia necessaria, dal momento che il verso risulta comunque corretto per forma e contenuto. Non aiutano confronti interni, dal momento che il Cavassico impiega tanto oggettive giustapposte, quanto introdotte da congiunzione. 115 *hanchignida*: 'arrabbiata, stizzita' (C-S, *glossario*). Il successivo *el to muset* può essere inteso come locativo ('sul tuo viso', con *el* per *al*) o come relazione ('con l'espressione stizzita'), senza apprezzabile differenza di significato. 117 Cfr. XXXVII, 37. 120 Il verso non è chiarissimo: il poeta, dopo aver puntualizzato che la bellezza femminile non è eterna, consiglia alla donna di fare come le altre, cioè – è la strofa successiva – di godere dell'amore finché è possibile. Nel contesto, il verbo *sen tuol* (< *tolle*) potrebbe essere assimilato alla forma *togliersela*, nel significato di 'riuscire a superare una situazione difficile' (GDLI s.v. *togliere* §120): l'invito del poeta sarebbe quindi quello di fare come le altre donne, che *se la cavano*, godendo i piaceri dell'amore prima dello sfiorire della bellezza. 121 Salvioni annota «*le* par convenire meglio di *ì*» (C-S, p. 406); tuttavia, se si è ben inteso, il poeta si sta rivolgendo alla donna con il consiglio di godere quanto più possibile dei piaceri amorosi: sarà perciò *i*, 'essi', il destinatario a cui si fa riferimento. Che si intenda *quan'* come 'quando' o 'quanto' il significato non cambia di molto: 'danno tutto quanto che/quandoché essi vogliono'. 126 Proverbio; lett. 'Chi non ha preso, suo danno', cioè 'Chi non ha approfittato dell'occasione favorevole, peggio per lui' (ZANENGA 1971, p. 56).

1-4 De', potta del fulmine! Voglio sfogarmi un po' dicendoti che questo gioco non mi piace. 5-8 Mi sembra di avere due braci che mi bruciano il polmone, la camicia e la giacca: tutto per il tuo amore. 9-12 Non dico nulla del cuore: tu me lo rubi con gli occhi e mi dai finocchi come pagamento. 13-16 Ora se non fossi un bel ragazzo, se non fossi onesto, se non fossi accogliente, non direi nulla. 17-20 Adesso tutti quanti mi guardano, poiché sono forte e ricco: ho denari e due martelli per battere la falce. 21-24 Uova, bracioline e burro, formaggio e una padella, e poi una vacca screziata che ha buon latte. 25-28 Guarda adesso se tu avrai un buon patto: se tu mi prendi, poiché son solo, staremo abbracciati me e te sul letto. 29-32 Comprerò dei confetti; de', potta chi ti ha fatto! Staremo in Paradiso adesso, cara ragazza mia. 33-36 Sicché, bella amata, de', non farmi morire! Tu mi vedi andare in giro continuamente come un disperato. 37-40 Ti dovrebbero far compassione questa rabbia e questo grande dolore, e la mia faccia bagnata dalle lacrime. 41-44 Se mi valesse un incanto, chiamerei il Demonio e ogni giorno e di lunedì mi aiuterebbe. 45-48 Sono vizzate ora le rape e poi il cuore batte così forte che sono vicino alla morte e tu non mi aiuti. 49-52 Se piango, tu ridi; non posso dormire di notte: sento nel cuore un colpo come se fosse un'incudine. 53-56 E non viene mica la ruggine che tu me lo batti spesso: tu lo fai arrosto e lessato e te lo mangi. 57-60 La lebbra viene a queste cagne viene in mezzo al cuore e a tutti quelli che sono loro amati. 61-64 A chi non le conosce paiono tutte santarelle e mille ipocrisie sono già belle che fatte. 65-68 La febbre che le colpisce, con il loro bel viso rotondo, le affligge così a puntino per far morire: 69-72 sono sempre pronte a vedermi indebolire, vanno sempre tutte imbellettate ed eleganti. 73-76 Sono

proprio quelle manine che mi fanno angosciare: vorrei toccarle e così non posso. 77-80 Se hai ben profumati il viso, la bocca e il petto e ti piaccia fare moine, 81-84 non smattere perché si fa notte, né per altri motivi: facciamo quel che c'è da fare, sù, subito. 85-88 Fallo liberamente e non ci pensare, perché tu hai visto come sono smorto. 89-92 Disprezzo questa Morte che non viene in fretta a togliermi dalla malattia e da queste pene. 93-96 Poiché non vuoi che vengo con te a soddisfarmi, neppure a baciarti una volta sola, 97-100 il diavolo mi porti, ché sarà meglio per me che stare tutto il giorno con questo pensiero. 101-104 Tu sai bene l'altro ieri la parte che mi hai fatto, come se fossi stato un mascalzone. 105-108 Sporgimi un po' la boccuccia, lasciati toccare, non ti far più pregare, cagna villana. 109-112 Non sei ben stanca di vedermi crepare? Con il tuo tocco invece mi puoi aiutare. 113-116 Tu credi che fosse bene stare cent'anni così bella e sempre con il viso stizzito. 117-120 Potta di San Fichet! Non si sta sempre belle, perciò fai come quelle che se la cavano (?): 121-124 danno ai ragazzi quanto vogliono e finché è stagione non si lasciano scappare alcun boccone. 125-128 Che è, che non è, si muore: chi non non ha approfittato dell'occasione, peggio per lui e sopporta il malanno e gran rabbia. 129-132 Non credi che venga un giorno in cui pentirai del fatto che ora sei così arrogante? 133-136 Ora, sù, ti prego, ragazza: uniamoci e abbracciamoci come ti dico.

XLI

Puore noi, che farone

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 18 : 19, 24 : 25, 26 : 27, 34 : 35, 36 : 37, 50 : 51; rima inclusiva ai vv. 68 : 69, rima ricca e inclusiva ai vv. 70 : 71, rima categoriale ai vv. 12 : 13, 46 : 47, 52 : 53, 60 : 61. Assonanza ai vv. 58 : 59 e ipermetria al v. 66.

Oda

1508

Guerra

Caristia

1	Puore noi, che farone mo' ch'è serà le trate? Svoidarón le pignate senza pan.	c. 30v [44v]
5	No hon bu 'sei malan a passer i soldà: i banch è reversà de la farina.	
10	Da sera e da matina magnerón le ravize; m'avis che le pelize rosegaron.	
15	Po' quest'invern farón per tut i tremolaz, smagrerón i mostaz a la pulita.	
20	La giandussa o la scita ne torà via de mez; se taiaron a pez come i todesch.	
25	Non staissón sì fresch, s'i haves tolt Civald: cairón per le cal tuti da nessa.	
30	Se un tira, l'altro cessa de zir danent al Dus a dir che i puore mus starà de bant.	
30	Ahon tut aguan piant la vèra d'i nimis:	

al sango del schiantis,
 n'ahón mai ben.

Tut an, el ne convien
 haver le borse molte
 35 a pagar queste colte,
 puore noi.

Se la stagnada boi
 e non ge n'è po' crucha,
 e' t'avis che la zucha
 40 ne va intor,

e 'l vin va intorn el cuor;
 ch'i n'à ritignù i fit,
 deventerón rumit,
 magnant cantui.

45 L'è miei zir a li rui
 che bere e non magnar;
 bisognerà 'mazar
 l'Aros e lo Salvin.

Finché dura el schirpin
 50 la porterón in pas,
 po' venderón i mas
 pur che possone.

No i vuol pi che cantone,
 arant, belle canzon:
 55 *Vallè, Chiara e Zuchon*
 cum la *Bonella*,

Aros, Salvina e Stella.
 Come faróne ben,
 ché non haverón sem
 60 da semenar?

E zirón a robar:
 se chaterón de che,
 sehón mo' 23
 tuti in un chiap.

65 Da poi che i ha fat incap,
 costor ha d'ogni sort biava;
 i ha le rechie d'ava,
 che non olt.

Farón muo' qui de Zolt,
 70 che i crit ch'el fos la peste,

c. 31r [45r]

ma al fu altre tempeste
che i hamazava.

Finis

11 pelize] plize 40 intor] intorn 63 schon] sehom

67 ha] ¹a con h aggiunto nell'interlinea sup.

2 Cavassico aggiunge nell'interlinea superiore *le*, per cui il verso, come lo trascrive anche Cian, risulta *mo' che l'è serà le trate* (C-S, p. 33); l'inserzione tuttavia guasta il metro. Più economico ritenere l'aggiunta erronea – forse data dalla presenza del *le* successivo – e interpretare il testo come proposto. Le *trate* sono 'le tratte' che portavano, dall'esterno, all'interno della città (C-S, *glossario*). 3-4 'Svuoteremo le padelle senza pane'. La penuria di cibo e la mancanza del viene resa con un'immagine familiare estremamente efficace: il poco cibo che sarà cucinato verrà mangiato senza essere accompagnato dal pane, con il quale solitamente si recuperano gli avanzi rimasti nelle padelle. 5 'Abbiamo avuto assai malanni'. Il *no* a inizio verso può valere tanto *no*, 'ne', quanto *no'*, 'noi', senza che muti il significato della frase. 10 *ravizze*: da BOERIO 1829, come annota anche Cian, «cibo fatto di fogliette e broccoli e gallonzoli di rape lessati, poi conditi e cotti in tegame» (C-S, *glossario*). 11 Qualche dubbio sul significato e sulla forma del termine *plize*, vista l'ipermetria del verso; forse da avvicinare al piemontese *plissa*, 'pelliccia' (GAVUZZI 1896 s.v. *plissa*) o, piuttosto, al friulano *pelice* (*pelizze*, *pilizze*), 'pelliccia', ma anche 'cotica' (GDBtf s.v. *pelice* §4). Se così fosse, il significato è chiaro: in tempo di carestia 'rosicchieremo le cotiche', cioè si sarà obbligati a mangiare di scarto. Tutto considerato, pare plausibile la lezione messa a testo, che corregge il metro e calza a senso. 15-16 'smagriremo ben bene (*a la pulita*) i volti': gli effetti della penuria saranno evidenti anche nei corpi dei poveri bellunesi. 17 La *giandussa* è la peste, la *scita* il fulmine (C-S, *glossario*). 28 'staranno senza far niente' (PRATI 1968, p. 55). 31 Esclamazione, lett. 'al sangue del baleno', ricorrente: CXI, 1 e 109; CXVIII, 82; con piccola variazione, *al sango de la scita* CXIX, 22. Variegato il panorama dei Santi chiamati in causa: *al sango de San Zilli* (CIV, 39; CIX, 49), *al sango de San Biasi* (CV, 61; CCXXXI, 41), *al sango de San Lazzer* (CX, 1), *al sango de San Zen* (CXI, 49), *al sango de San Vei* (CXV, 57); *sango de la Baria* (CCXXII, 21); infine, genericamente, *al sango* (CCXXXVI, 106). 34 *le borse molte*: lett. 'i borselli munti', cioè prosciugati di denaro. Un'espressione simile si trova nel dialetto bresciano, per cui *molzer el borsel a qualchedù* vale «mugnere o smugnere il borsello o la saccoccia ad alcuno» (MELCHIORI 1817 s.v. *molzer*). 35 Le *colte* ('tasse': C-S, *glossario*) sono fonte perenne di preoccupazioni per i contadini bellunesi, cui si aggiunge il peso della guerra. 37 *stagnada*: 'calderotto', recipiente di rame per la cottura sul fuoco (C-S, *glossario*). 38 *crucha*: Cian ipotizza si tratti del nome di un recipiente (C-S, *glossario*); possibile che si tratti invece di un cibo, come nel bergamasco *cruca* «vivanda fatta con farina di frumento, zucchero, uva candiotta ed altre droghe» o «si dice talvolta per polenta» (*Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni* s.v. *cruca*). 42 Il verso non è chiarissimo: se si intende *fit* come 'affitto' (BOERIO 1829 s.v. *fito*), allora potrebbe darsi 'poiché essi hanno trattenuto/tenuto per sé l'affitto', in riferimento ad un terreno: non avendo più la fonte di sostentamento, i contadini saranno costretti ad una vita di povertà. 44 *cantui*: il significato non è chiaro; Cian lo avvicina, pur con incertezza, a *catoni*, 'scorze di cipolla' (C-S, *glossario*); TOMASI 1983 registra la voce *kantói* nell'espressione *fóia da tré kantói* che indicherebbe l'erba trinità, pianta primaverile diffusa nella

zona altitudinalmente più bassa della provincia di Belluno. Il contesto suggerirebbe in effetti che si tratti di un cibo povero, vista la condizione dei contadini, quindi un'erba spontanea potrebbe essere calzante. Se sia effettivamente l'erba trinità non è sicuro: si tratta di una pianta non commestibile, in quanto tossica; certo il riferimento ad un tal genere di erba potrebbe essere giustificato, nell'ottica di esagerare iperbolicamente la miseria dei bellunesi, costretti a cibarsi di erba velenosa. Non si escluda che, invece, *cantui* possa riferirsi genericamente al trifoglio (*fóia da tré kantói* appunto), questo sì cibo povero usato in senso proprio. 48 *Aros*, 'Rosso' e *Salvin*, 'Salvino', sono gli animali posseduti dal contadino narrante. 50 Lett. 'la porteremo in pace', quindi 'sopporteremo con pazienza'. 55-57 «Qui il Cavassico accenna a sei canzonette, *canzon*, che i villani del contado bellunese intonavano durante l'aratura, ciascuna della quali s'intitolava dal nome d'un bue o d'una vacca» (C-S, p. 287). Alcuni di questi nomi sono presenti anche nelle opere folenghiane, per cui si veda CHIESA 1984, pp. 577-578. Si accoglie qui l'ipotesi di Mario Chiesa, secondo cui *Vallè* - analogo al folenghiano *Vallà* - sarebbe un grido di incitamento alle vacche. *Bonello* è ancora un bue in XXVIII, 1. 65 *incap*: 'calappio'; l'immagine è quella della caccia: i tedeschi si prendono tutto, come il cacciatore cattura gli uccelli con il calappio. 67 *ava*: benché il verso sia lineare, il termine in sé pone qualche problema, perché parafrasabile sia con 'ape', sia con 'nonna' (BOERIO 1829 s.v. *ava*; C-S, *glossario*). Cian propende per il secondo significato, non essendogli note espressioni che attribuiscono la sordità alle api; tale questione – se le api siano o meno sorde –, invece, è discussa fin dall'antichità (Aristotele il primo sostenitore della sordità delle api), come nel Medioevo: BALSAMO CRIVELLI 1864, p. 72; anche in Petrarca, ad es., si trova un riferimento in merito nel *De ignorantia* (FENZI 1999, pp. 190-191). È quindi probabile che il Cavassico faccia riferimento a questa tradizione; non si dimentichi, inoltre, che le metafore animali sono largamente impiegate nelle *Rime*. 69 *qui de Zolt*: 'quelli di Zoldo'; Zoldo è un'area geografica montuosa a nord di Belluno. 71 Normale l'uso di *al* per *el* (cfr. XIV, 5), qui pleonastico.

1-4 Povere noi, che faremo adesso che sono chiuse le tratte? Svuoteremo le padelle senza pane. 5-8 Noi abbiamo avuto assai malanni dal passaggio dei soldati: i banchi della farina sono rovesciati. 9-12 Mangeremo rape da mattina a sera; credo che rosicchieremo le cotiche. 13-16 Poi quest'inverno avremo certo i brividi e smagiremo ben bene i volti. 17-20 La peste o il fulmine ci toglierà via di mezzo; ci taglieremo a pezzi come i tedeschi. 21-24 Non staremmo così freschi, se avessero preso Cividale: cadremo per la strada tutti per la febbre. 25-28 Se uno spinge, l'altro si ritrare di andare davanti al Doge a dire che gli asini staranno senza far niente. 29-32 Abbiamo pianto per tutto quest'anno la guerra dei nemici: al sangue del fulmine, non abbiamo mai bene. 33-36 Tutto l'anno dobbiamo avere i borselli vuoti per pagare queste tasse, povere noi. 37-40 Se il calderotto bolle e non c'è la polenta, ti avviso che la testa gira, 41-44 e il vino va intorno al cuore; poiché loro hanno tenuto gli affitti dei campi, diventeremo eremiti mangiando erba trinità. 45-48 È meglio andare alle rogge che bere e non mangiare; bisognerà ammazzare il Rosso e il Salvino. 49-52 Finché dura la scorta sopporteremo con pazienza [la situazione], poi venderemo i masi per quanto possiamo. 53-56 Non vogliono più che cantiamo, arando, le belle canzoni: *Vallè*, *Chiara* e *Zuchon* con la *Bonella*, 57-60 *Aros*, *Salvina* e *Stella*. Come faremo, poiché non avremo seme da seminare? 61-64 Andremo a rubare: se troveremo di che rubare, saremo in 23 tutti in gruppo. 65-68 Dopo che essi hanno teso il calappio, costoro hanno biada di ogni tipo; hanno le orecchie d'ape, che non sentono. 69-72 Faremo come quelli di Zoldo, che credettero che fosse la peste, ma erano altre tempeste che li ammazzavano.

XLII

Pompa, honor al secul nostro

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx. Rima paronomastica ai vv. 12 : 13, 26 : 27, 36 : 37; rima inclusiva ai vv. 8 : 10 : 11, 20 : 21, ricca e inclusiva ai vv. 18 : 19.

Ad laudem Magnifici Domini Bartholomei de Aviano, dignissimi comitis veneti perventi in civitatem Belluni et lectum praesens etc. die 10 sept. 1508.

Canzon

1	Pompa, honor al secul nostro, signoril, magnalmo conte che a narar tue virtù prompte non suplisse carta e ingiostro.	c. 31r [45r]
5	Pompa, honor al secul nostro, signoril, magnalmo conte.	
	Raquistasti el Cadobrin cum tua forza, inzegno et arte; Pordenon sì peregrino retirasti da tua parte et Goritia in queste carte cum 'Triesto è tuto vostro.	
	Pompa, honor al secul nostro, signoril, magnalmo conte.	
15	Cità assai, ville, castelle, signor forte d'Aviano, a tidesche gente felle ritolesti cum tua mano: el tuo capo, divo humano, merti ornar de perle e[t o]stro.	
20	Pompa, honor al secul nostro, signoril, magnalmo conte.	
		c. 31v [45v]
25	La tua fama ribombante fina a l'India già risplende, le tue opre giuste e sancte già notitia al tuto rende, virtù, forza da te pende, noto nel stellato chiostro.	
30	Pompa, honor al secul nostro, signoril, magnalmo conte.	
	Qua venisti, alto Signore, ché nissun hera smarito: ritornasti in corpo il core a 'sto popul ch'era afflicto, sì che, divo conte ardito, nui siam privi: ognun è vostro.	

40 Pompa, honor al secul nostro
 signoril, magnalmo conte
 che a narrar tue virtù prompte
 non suplisse carte e ingiostro.

Finis

La dedica è ora in alcuni punti pressoché illeggibile; si è ricorso a C-S, p. 36 per stabilirne il testo. 1 *pompa*: 'magnificenza' (TLIO s.v. *pompa* §1). 7 *Raquistasti*: lo stesso che 'riacquistasti', nel significato di 'riconquistare militarmente' (GDLI s.v. *riacquistare* §2). Destinatario e protagonista del componimento, Bartolomeo d'Alviano fu condottiero, generale di Venezia dal 1498. Nel contesto della guerra cambraica segnò importanti vittorie, ricordate qui dal Cavassico: nel 1508 riconquistò il Cadore, occupata dalle truppe dell'imperatore Massimiliano d'Asburgo; qualche settimana più tardi prese Pordenone, Trieste, Gorizia e Fiume, impresa con cui costrinse l'imperatore alla tregua con la Serenissima (DBI, s.v. *Alviano, Bartolomeo d'*). 8 Eco petrarchesca: *Rvf* CCCVIII, 14. 9 Pordenone è *peregrino* in quanto costretto a passare da una parte all'altra degli schieramenti. 12 *Triesto*, benché minoritario, è attestato altrove anche in area veneta: ad esempio, nel torno d'anni in cui il Cavassico scriveva le rime, Matteo Visconti di San Canciano, nel suo volgarizzamento delle *Decades rerum Venetarum* (1508), traduce così il nome della città friulana. L'alternanza tra la seconda persona singolare e la plurale per il destinatario è sistematica in tutti i componimenti con destinatario, encomiastici e no. 17 *felle*: 'malvagie' (GDLI s.v. *fello* §1). 18 *ritolesti*: 'riprendesti'. 20 Il ms. è sbiadito: la lezione proposta, *ostro* ('porpora': TLIO s.v. *ostro*), si affida a C-S, p. 37; del resto è corroborata da *Rvf* CCCXLVII, 4. 23 *ribombante*: così anche in CII, 116 e CXXXVIII, 9. 24 Cfr. XXVI, 45. 26 Se il predicato singolare è da intendersi riferito ad un soggetto plurale - soluzione assai praticata dall'autore - si dovrà intendere: 'le tue opere giuste e sante sono già conosciute del tutto' (*altuto*: 'completamente': GDLI s.v. *altutto*). 27 *pende*: "dipende", nel significato di 'derivare' (TLIO s.v. *dipendere* §1.1). 28 Lo *stellato chiostro* è il Paradiso (TLIO s.v. *chiostro* §7): l'Alviano è dunque degno della beatitudine celeste. 32 La congiunzione *ché* è passibile di diverse interpretazioni: la più economica lo vede introduttore di proposizione finale ('affinché nessuno fosse smarrito') all'indicativo (ROHLFS 1966-1969, §688: i volgari settentrionali ammettono l'indicativo nella finale quando essa è introdotta da verbo di volontà); ammissibile, ma di maggior sforzo, ritenere proposizione come una temporale, in cui *nissun* valga 'qualcuno' o, meglio, 'tutti' (GDLI s.v. *nessuno* §3): 'quando tutti erano smarriti'. 36 *privi*: 'liberi' (GDLI s.v. *privo* §2).

XLIII

Se quel debito honore

Zingaresca di settenari, chiusa da quadrisillabi o quinari, con schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 12 : 13, 14 : 15, 22 : 23, 34 : 35; rima inclusiva a vv. 8 : 9 e 36 : 37, rima ricca e inclusiva ai vv. 6 : 7, rima categoriale ai vv. 4 : 5. Assonanza ai vv. 32 : 33.

Il componimento costituisce un dittico con il precedente, del quale rielabora, in altra forma metrica, la sostanza (cfr. pp. 35-36); piace al Cavassico, in tutti casi in cui indirizza alla medesima autorità più di un testo – a Bartolomeo d'Alviano, ad Alvise Dolfìn, ad Alvise Mocenigo – variarne l'aspetto, nel tentativo, pare, di dare dimostrazione di un certo virtuosismo.

Ad idem [sic] videlicet ad Dominum Bartholomeum comitem venetum

1	Se quel debito honore ch'a vui, signor, rechiede, Fortuna non conciede far possiamo,	c. 31v [45v]
5	perdono domandiamo perché a tal semideo non supplirebe un deo ad honorarte.	
10	Tu che cum forza et arte da theuthonica boria riportasti victoria, inclito conte,	
15	sei de iustitia un fonte, clemente, sacro e pio; in te risorge un dio de virtute.	
20	Ben son le lingue mute che non cridan "'Viano!", illustre conte humano e signorille.	
	Splendido, alto, gentille, benigno, humile e degno, che ' cieli et ogni segno gli è propitio.	
25	Strutor de male et vitio, liberale et venusto, famoso, claro et giusto integro divo.	
		c.32r [46r]
30	De' sensi resta privo 'sto popul bellunese	

perché, signor cortese,
vi partite.

Ma poi che contradirte
non lice, vonne in pace,
35 da poi che per te iace
qui la palma.

El spirto, el cor e l'alma,
la vita cum l'avere
et *minus libra et aere*
40 semo vostri.

Finis

13 de] dei 33 contradirte] contradicte 34 lice] dice

15 dio] ¹rio con dio *soprascritto*

1-4 La strofa appare piuttosto complessa; ritenendo l'oggettiva giustapposta e il verbo *rechiede* impersonale, sembra di poter parafrasare: 'Se la sorte non concede che noi possiamo fare quel debito honore che si richiede a voi, signore'. Per la figura di Bartolomeo d'Alviano, cfr. XLII. 13 Il verso dà qualche problema di interpretazione: Cian mette a testo *Se i dei iustitia un fonte* (C-S, p. 38), ma non è chiaro allora il significato della strofa, zoppicante nella sintassi; si crede piuttosto che il testo sia corrotto nella lezione *dei* in luogo di *de*: *Sei de iustitia un fonte*. Indicativo il confronto con un altro componimento encomiastico, il XLVI, in cui al v. 10 si legge *Bento hai de iustitia el dolce gusto* con la medesima immagine a esprimere la giustizia del destinatario; non improbabile che il Cavassico qui ricordi espressioni latine riferite a Cristo, come *fons iustitiae* (*De civitate Dei*, I, XXI), *fons pietatis* (*Dies irae*, v. 24), ecc. 21-22 L'accumulazione (qui anche ai vv. 25-28) è la figura prediletta dall'autore per l'elogio delle *auctoritates*: cfr. p. 46. 25 *Strutor*: 'distruttore' (TLIO s.v. *struttore*). 33-34 Si accoglie l'emendazione di ROSSI 1895, p. 221, ma si mantiene *vonne* (e non *vanne*) *in pace*, da riferire ai bellunesi: 'andiamo in pace', cioè 'ci rassegniamo' (alla decisione dell'Alviano di partire). 39 'e, cosa di minore importanza, con tutte le formalità legali'. *Libra et aere* è un'espressione tecnica del diritto commerciale, impiegata relativamente al metodo di trasferimento di una proprietà per acquisto, donazione o testamento: Cavassico intende sottolineare che i bellunesi si danno all'Alviano spontaneamente, per sentimento; a cornice di tale devozione si aggiunge la formalità della legge. 40 La chiusa del componimento - parallela al *nui siam privi: ognun è vostro* del XLII - è preparata da un elenco di complementi di limitazione (a simulare un dettato latineggiante, in cui bene si inserisce il latino schietto *minus libra et aere*), che ne accrescono la solennità.

Eccho el delphino, eccho el felice augurio

Ad laudem Magnifici Domini Aloysii Delpinii dignissimi potestatum Belluni et eius uxoris

- 154

riceto ove s'anida ogni virtute:
prudentia, honestà in te sol deriva.

35 Seno, beltà, modestia in te sun tute;
taccia Cassandra, Helena e Lucretia,
porto de pudicitia e de salute.

c. 35v [49v]

Splendor ch'adorni Belluno e Venetia
cum la felice tua genelogia
che sol s'ama tra nui e sol s'apretia.

40 Felice quel ch'à stella tanto pia
como 'sto signoril Delphin Luigi,
el qual in terra, in mar ognun desia

e i tristi scelerati gran prodigi.

Finis

19 alto] altro

33 sol deriva] ¹sol tute deriva *con* tute *cassato*

1 Destinatario e protagonista del capitolo è Luigi Dolfin, podestà di Belluno tra il 1507 e il 1508. Sull'uso dell'anafora in Cavassico cfr. p. 45. 3 *penurio*: lo stesso che penuria, vale a dire che l'Alviano è privo di vizi, oltreché censore degli stessi; impiegato, con la medesima rima, anche da Serafino Aquilano (*Egloghe*, II ed. Menghini). 4 *gesta*: 'stirpe' (GDLI s.v. *gesta* §3). 8 *spirto gientil*: *Rvf* LIII, 1 e CIX, 12. 9 *Perinei*: 'Pirenei'. 12 Il verso è illeggibile nella parte centrale a causa di uno strappo nel margine inferiore della pagina. 14 *pollo*: 'polo'. 19 Il ms. legge *altro*, ma la menzione di un *altro semideo* non è coerente con la natura esclusiva di un encomio; più probabile la lezione messa a testo (l'errore di *alto* in *altro* non è nuovo all'autore: XXVI, 47-48). 20 'poiché si muterà ancora nel leone'. L'immagine con cui l'autore esalta la forza del Dolfin è tanto più significativa se si vede nell'animale il leone di San Marco, quasi a suggerire - nel gusto per l'esagerazione di cui i componimenti encomiastici non difettano - un'identificazione tra il governo di Belluno e quello della Serenissima, e quindi tra il podestà e il Doge. 22 Il Cavassico non manca di ricorrere anche suggestioni scritturali: *Io* 10, 11; *Mt* 9, 36; ecc. 23 L'infinito deve essere retto dal predicato principale, per cui si dovrà intendere 'vedi [...] (il pastore) venire a radunare il gregge sparso'. 25 *vagho*: 'desideroso' (GDLI s.v. *vago* §5). Il podestà è *d'onor sbarso* perché non gli è tributato il riconoscimento che meriterebbe. 27 Il verso non è chiarissimo: se si esplicita la comparazione compendiata nel pronome doppio, si intende 'maggiore di colui il cui regno fu distrutto ed arso'. Di chi si tratti non è facile dire: il sintagma dittologico *distrutto ed arso* è ben attestato, riferito alle circostanze più varie; pure è vero che, nel torno d'anni di produzione del Cavassico, si trova impiegato a descrizione della città di Troia: Ludovico Dolce, *Tragedie*, coro dell'atto I, v. 44 (1560); Giovanni Andrea d'Anguillara, *Le metamorfosi d'Ovidio*, libro XIII, ottava 158, v. 7 e ottava 167, v. 1 (1563). 28 Perché il verso dia senso, occorre che il sintagma *fra la stella* si intenda plurale - 'tra le stelle un sole divino' -, forma del resto ben attestata: ROHLFS 1966-1969, §363. Si ricordino anche le espressioni petrarchesche *veramente è fra le stelle un sole* (*Triumphus*

Cupidinis, III, 133), *Stelle chiare pareano, in mezzo un sole* (*Triumphus Mortis*, I, 25). 29 *vaga*: 'bella' (GDLI s.v. *vago* §6). 30 *peregrino*: 'nobile' (GDLI s.v. *peregrino* §19). 31 Giovanna, moglie del Dolfín. 32 *riceto*: 'dimora' (GDLI s.v. *ricetto* §1). 34 *seno*: 'senno'. Si noti la costruzione parallela dei vv. 34-35, laddove ad ogni virtù nominata – ragionevolezza, bellezza, modestia – corrisponde un *exemplum* classico femminile. 42 La chiusura del testo pone qualche problema di interpretazione, giacché non è chiaro come possa armonizzarsi con la strofa precedente, caratterizzata dall'elogio di Giovanna. L'unica ipotesi cui si può pensare è che *scellerati* sia errore per *scelesti*, che ben si accompagnerebbe all'immagine della stella e dei prodigi. Che poi *tristi* sia un errore secondario, determinato da *scellerati*?

XLVII

Generoso Delphin, viro magnanimo

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima derivativa ai vv. 1 : 4 : 5 : 8 (rima identica sdrucciola ai vv. 4 : 5); ipermetria apparente al v. 7 (anastrophe).

Il componimento rielabora nella forma il precedente: cfr. pp. 35-36.

Ad eundem

1	Generoso Delphin, viro magnanimo a cui Fortuna e 'l ciel gli sun propitio; splendido, liberal, novo Fabritio che sempre ad alte imprese cresce l'animo.	c. 35v [49v]
5	Levarte sopra el ciel forte m'è in animo, tanto sei gratioso e senza vitio: handrei nel regno Stigio et ogni suplitio per te torei com'io sun pusilanimio.	
10	Loigi illustre, divo et dignissimo riceto de virtù, ai vitii contrario una phenice sei, claro e mitissimo.	
	A' malfatori sei Neron e Mario; noto de là da l'India el nome altissimo che sperni i van piacer nel mondo vario.	

Finis

7 suplitio] sublitio 11 mitissimo] mirtissimo 12 Mario] marito

2 (*la*) *Fortuna e 'l ciel* è sintagma frequente: *Orlando furioso* XXIV, 77; *propitio*: l'agg. è concordato solo con *el ciel* per esigenza di rima, ma si riferisce logicamente ai due soggetti. Per la figura di Luigi Dolfin cfr. XLVI. 3 Gaio Fabricio Luscinio, console nel 282 a.C., è tradizionalmente ricordato per la rettitudine dimostrata nella guerra pirrica e per il sommo disprezzo delle ricchezze; come specchio di virtù è ricordato anche da Dante, *Pur.* XX, 25-27. È il primo degli illustri romani a cui il Dolfin è paragonato, cui seguono Nerone e Mario (v. 12). 8 'per te sopporterei, benché io sia debole d'animo'; *com'* ha chiaramente valore concessivo (GDLI s.v. *come* §11). 10 *riceto*: 'dimora' (GDLI s.v. *ricetto* §1). 11 La lezione nel ms. *mirtissimo* non trova attestazione in alcuno dei repertori consultati; si pensa ad un *mitissimo* in cui è occorso un errore servile. Il paragone con la fenice aggiunge al già roboante elogio una vena cristologica: MORINI 1996 pp. 24-27; 228-233; 342-345. 12 Il termine in sede di rima è *marito*, con ogni evidenza erroneo, giacché guasta il metro e il senso; facile la correzione in *Mario*, per cui il v. suonerebbe 'nei confronti di chi compie il male sei come Nerone e Mario', quindi *grosso modo* 'implacabile, violento'. 13 Cfr. XXVI, 45. 14 *sperni*: latinismo, 'disprezzi'.

XLVIII

Bartholamio mio caro, ov'è l'amore?

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDE DCE eFF. Rima paronomastica ai vv. 5 : 8, 9 : 13, 11 : 14 : 15; rima categoriale ai vv. 2 : 3, 6 : 7.

Il componimento, insieme ai due successivi, costituisce uno scambio poetico tra Lisa (Elisabetta), una delle molte protagoniste femminili delle rime, a cui sono attribuiti due sonetti, e Bartolomeo Cavassico. Benché ci sia un'attribuzione femminile fittizia, è facile affermare che si tratti di una finzione poetica: anche senza considerare evidenze di contenuto – per cui è chiaro che la mano è quella del medesimo autore – si noti che molti luoghi tornano, paralleli, in altri componimenti; basti segnalare, ad es., che i vv. 2-4 sono pressoché identici a LXXXVII, 12-14.

Lisa ad amantem B. C.

Soneti

1	Bartholamio mio caro, ov'è l'amore? Ov'è la calda fé che mi donasti alhorché, lachrimando, mi lasciasti in lachrime, in suspir, in gran dolore?	c. 36r [50r]
5	Ahi, povra Lisa, ov'ài posto el tuo core? Ahi, misera, de cui ti inchathenasti? De le false promesse te fidasti d'un che per altra se consuma e more.	
10	La fede mia, qual t'ho servato et servo et per servarti sum per fin di vita! Starà 'sto spirto mio dolente e lasso.	
	Questo non merta, haymè, la tua partita qual ognhor più me strugie ogni osso e nervo: fia al fin cagion de transformarmi in sasso,	
15	se cum volente passo non torni a donar requie e dolce pace a Lisa, qual per te s'afflige e sface.	
10 di vita] din uita		
13 strugie] ¹ stugie <i>con r aggiunto nell'interlinea sup.</i>		

1-2 L'anafora – qui e, parallelamente, ai vv. 5-6 – è la soluzione prediletta dall'autore per suggerire il dramma amoroso: cfr. p. 45. 6 *de cui*: 'di chi'. 9-11 La struttura sintattica della terzina non è immediatamente perspicua; se considerata un unico periodo, è chiaro che ci si troverebbe davanti ad un forte anacoluto, soluzione poco praticata dal Cavassico. La soluzione messa a testo – per cui *la fede mia*, poi espanso con la relativa, sarebbe una semplice esclamazione al pari di altre quali *mia fede, alla mia fede, per la mia fede*, ecc. (TLIO s.v. *fede* §3.13) – sembra più economica, benché

permanga un'incertezza legata, anche, al presunto errore servile del v. 10. Si noti il forte poliptoto dei vv. 9-10. 12 *partita*: 'partenza'.

XLIX

Lisa mia dolce, il scuiscerato amore

Sonetto caudato che risponde per le rime a XLVIII.

L'autore riprende lo schema sintattico e lo sviluppo logico del contenuto, variandolo ed adattandolo al punto di vista dell'amante: il risultato è una prova di abilità più che una risposta ragionata alle lamentele della donna. Tale struttura corrobora l'ipotesi del gioco letterario (cfr. XLVIII).

Risposta

Soneto

1	Lisa mia dolce, il scuiscerato amore e la scincera fé che mi donasti, quando partir da te tu mi lasciasti è cagion che in sospir vivo e in dolore.	c. 36r [50r]
5	El mio dolente e lacerato core, qual cum sì dolce groppo incathenasti alhorch'in mie promesse te fidasti, sol per te sola si consuma e more.	c. 36v [50v]
10	Né dubitar che la mia fé ti servo et servartila vuò fin ch'arà vita mio corpo afflicto, macerato e lasso.	
	E la mia accerba e dura dipartita, spoliandomi di sensi ogni osso e nervo, simel m'ha facto a un adamante, a un sasso.	
15	Ma se li monti passo, viver vo' sempre techo in zogia e in pace finché la terra, il mondo, il ciel si sface.	
	E vedi si mordace è la mia doglia che, se mai non torni,	
20	ho pianto in capo de 200 giorni.	

1 *scuiscerato*: 'sviscerato, molto profondo' (GDLI s.v. *sviscerato* §5). 2 Normale nella lingua del Cavassico la fricativa postalveolare in luogo della alveolare (come *scio*, *scerà*, *scerano*, ecc.): 'sincera'. 6 *groppo*: 'nodo' (TLIO s.v. *groppo* §1). 12 *acerba*: 'dolorosa' (GDLI s.v. *acerbo* §2). 13 *spoliandomi di sensi*: 'togliendo vigore'. 16 *zogia*: 'gioia'. 18-19 'E vedi se è crudele il mio dolore che, se più (*mai*: GDLI s.v. *mai* §9) non torni'. 20 'ho pianto per duecento giorni' (GDLI s.v. *capo* §9).

L

Da indi in qua che la crudel partita

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE EFD. Rima paronomastica ai vv. 2 : 3, 10 : 14; rima equivoca ai vv. 5 : 8. Assonanza ai vv. 6 : 7.

Il sonetto – che non riprende le rime dei precedenti, ma abbonda dei medesimi sintagmi – chiude lo scambio tra l'autore ed Elisabetta, che, con un inaspettato *coup de théâtre*, accetta con rassegnazione le giustificazioni del Cavassico. Superfluo ribadire il carattere puramente fittizio del contenuto.

Ad eundem

- 1 Da indi in qua che la crudel partita c. 36v [50r]
 fecisti, signor mio, sempre cum pene
 sum visa, né sperando haver mai bene
 questo ve scripsi per scoprir mia vita,
- 5 qual è sì amara, accerba, che, se aita c. 37r [51r]
 non vien da vui, manchata è ogni mia speme,
 poiché ne li soi lacci e soe cathene
 mi struge Amor e mi soccore e aita.
- Ahi, cruda dipartenza! Ahi, crudo Amore!
 10 Amor, che già mi prometesti pace,
 ch'or sì me condanni in pianti e guai!
- Certo tal crudeltà non pensai mai
 fosse in voi, signor mio ligiadro e caro,
 ma sun contenta de quel che a vui piace.

*Quella che amando se consuma e sface**Finis*

10 Amor] amore

1 *Da indi in qua*: 'dal momento in cui'; *partita*: 'partenza'. 3 *sum visa*: 'sono vissuta' (ROHLFS 1966-1969, §625). 5 *acerba*: 'dolorosa' (GDLI s.v. *acerbo* §2). 8 Lisa esprime il carattere contraddittorio dell'amore, che porta insieme sofferenza e gioia; medesima visione ai vv. 10-11. 10 *Inf* V, 100; 103. 11 *guai*: 'lamenti' (GDLI s.v. *guaio*¹ §1). 14 L'ultimo verso è seguito da uno ulteriore, endecasillabo, dislocato a destra; vista la posizione e la natura, è ragionevole pensare che sia stato apposto a mo' di firma: come tale, si è proposto a testo in corsivo.

LVIII

S'io t'hamo, o donna, tanto, anzi ti adoro

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 29 : 31; rima ricca e inclusiva ai vv. 7 : 9, 22 : 24 e rima equivoca ai vv. 10 : 12.

Il componimento è fisicamente collocato tra le rime che Cavassico trae da Vincenzo Calmeta (per la natura e la disposizione delle stesse, cfr. *la tabella dei componimenti*, p. 338) ed accanto, a sinistra, si legge *No(n)* con manicola di richiamo: si conclude che il testo sia stato trascritto in una posizione erronea, poi segnalata con l'indicazione.

Come per altri componimenti, l'anafora e la ripetizione sono gli artifici stilistici scelti dall'autore per rendere la drammaticità della scena e la disperazione dell'uomo: cfr. pp. 45-46.

Ad Angelam amicam Bartholomei

1	S'io t'hamo, o donna, tanto, anzi ti adoro, a che, crudel, privarmi del tuo aspetto? Non vedi tu, crudel, che amando moro?	c. 40r [54r]
5	S'io sun et serò sempre tuo suggieto, a che, crudel, me strugi sempre a torto? A che, crudel, me stracci per dilecto?	
	S'io sun per tropo amarti afflicto e smorto, se altro ben cha te non spero et bramo, sei tu disposta pur vedermi morto?	
10	S'tu sei sola colei che adoro et amo, s'tu sei colei che mi pò far contento, a che me stringi ognhor più atorno l'hamo?	c. 40v [54v]
15	D'haverti sempre amata i' non mi pento: fammi pur sdegni, dammi pur tormenti, se vò ch'io mora, anchor questo consento.	
	Sciò ben perché el gran focho non m'alenti, sciò ben perché te mostri esser sì cruda: per posser dir "Custui sta per mi in stenti".	
20	Muda quel tuo voler! Deh, per Dio, muda! Angela bella, sol mia excelssa idea, non esser a chi t'ama un aspro Giuda!	
	Angela bella, a la mia pena rea, habbi pietade hormai, Angela cara! O sol che splendi el mondo, o Citarea!	
25	Voria, tu sciai, benché ingrata avara, voria al mio gran dolor la medicina: tu sol darmela pòi: fa' che se appara.	

Dammi risposta, Angela divina,
se vò che mora o vò che per te viva,
30 se vò che la mia vita sia mischina

sol per amarti sempre, Angiela diva.

Finis

27 se] te

22 bella] ¹cara *cassato con bella aggiunto nell'interlinea sup.*

2 'a che scopo, crudele, mi privi della vista di te' (*aspetto* è schietto latinismo: DELI s.v. *aspetto*²). 4 Per *suggieto* cfr. II, 12. 8 *cha* è lo stesso di *che*. 9 *pur*: 'comunque, nonostante questo' (GDLI s.v. *pure*¹ §9). 10 *S'tu*: se tu (ROHLFS 1966-1969, §137). 12 Ricorrente nelle rime l'immagine dell'amante preso all'amo: *preso fui qual pesce a l'hamo* (CXXIV, 19), *preso sei qual pesce a l'hamo* (LXIX, 4); l'ispirazione è petrarchesca: CCLVII, 5. 16 *m'alenti*: 'mi diminuisce' (TLIO s.v. *allentare* §1). 19 Comune la forma *mudare* per *mutare*, prediletta in veneziano: BOERIO 1829 s.v. *muar/mudar*. 20 *idea* è forma prostetica di 'dea'. 21 *un aspro Giuda*: 'una crudele traditrice'. 22 *rea* è da riferirsi ad Angela: 'dura, insensibile' (GDLI s.v. *reo*¹ §5). 27 *se appara*: 'si renda pronta' (TLIO s.v. *apparare*¹ §1).

LXII

Gionge la sera: el vilanel ritorna

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima derivativa ai vv. 1 : 4 e rima paronomastica ai vv. 10 : 14.

La poesia è strettamente collegata alla successiva, con cui condivide i soggetti e il tema della sera, portatrice di maggior dolore al poeta.

Soneti

Ad Margaritam Persicinam Bartholomei amicam

- 1 Gionge la sera: el vilanel ritorna c. 41v [55v]
 a la capanna et se riposa alquanto
 et quel ch'el giorno ha facto amaro pianto
 se scorda al duol quando la notte torna.
- 5 El peregrin, ch'el dì mai non soggiorna,
 gionto la sera posa el corpo franto;
 la vechiarella ch'à filato tanto
 pur se riposa cum la figlia adorna.
- 10 Giongie la sera: alhora el grato amante
 ritorna ad abbracciar la cara vagha
 et cussì ognun dà tregua a le sue piante.
- A me cresce la sera l'aspra piagha:
 torno al lamento e haver lachryme spante;
 sanar non mi può l'herba né arte magha.

1 Se il tema e buona parte degli attori richiamano da vicino la cosiddetta 'Canzone del tramonto' petrarchesca (*Rvf*, L; ma il medesimo tema è anche in XXII, CLXIV, ecc.), è Panfilo Sasso, con il *Gionge la sera e vien la notte oscura* (son. VIII, ed. 1501), il modello più vicino al Cavassico; del resto, la contrapposizione tra la quiete notturna riservata agli animali e il tormento costante del poeta è soggetto di molti componimenti, prodotti, in particolare, nel Quattrocento: PASQUINI 1991, pp. 339-340. 4 L'espressione *se scorda al duol* pone qualche interrogativo: se è chiaro che la notte è portatrice di pace e che quindi il soggetto ne trae beneficio, non è immediatamente perspicuo il significato del verbo; fosse il comune 'dimenticarsi', allora – come altrove nelle rime: XCIX, 14; CII, 187 – ci si aspetterebbe una costruzione transitiva, per cui *al* sarebbe corruzione di *el*, peraltro favorita dall'attrazione della vocale finale del verbo. Visto l'uso sistematico, nei testi dialettali, di *al* per *el* (ad es. in XXVIII, 1) si crede che si tratti di un'interferenza dialettale. 8 *adorna*: 'di bell'aspetto' (ILIO s.v. *adorno* §2). 10 *vagha*: 'persona amata' (GDLI s.v. *vago* §16). 11 *a le sue piante*: 'ai suoi piedi', quindi, fuor di metafora, 'si riposa'. 13 *spante*: 'sparse'. 14 L'espressione, petrarchesca (*Rvf* CXXV, 3), ma già nelle petrose, è presente altrove: IX, 8; XIII, 30; CII, 103; CLXXXV, 185.

LXIII

Sorgie la Aurora et da Tìton si scioglie

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima categoriale ai vv. 2 : 3 : 6, equivoca ai vv. 5 : 8, 9 : 13 e paronomastica ai vv. 9 : 11 : 13.

La poesia fa il paio con la precedente, della quale riprende i soggetti e il tema dell'amante disperato: questa volta lo sfondo è l'alba.

Soneto

1	Sorgie la Aurora et da Tìton si scioglie: ogni tenebra fugie, el ciel s'imbiancha; el vilanel da novo se rifrancha per non star sempre in duol (pate gran doglie!).	c. 41v [55v]
5	El peregrin da novo la via accoglie finché pel caminar la lena manca; la vechiarella somnachiosa e stanca cum la sua figlia al lavorar s'acoglie.	c. 42r [56r]
10	Sorgie la Aurora: alhora el grato servo da novo abbraccia la sua cara amata e al fonte torna el sitibondo cervo. Io seguo el pianto mio, la pena usata, et comencio adorar quella ch'io servo, la qual al mio penar fassi più ingrata.	

3-4 Il precedente componimento aveva individuato nella notte un momento di riposo per chi soffre durante il giorno: medesimo il concetto qui, per cui il contadino si rinfranca poiché ha potuto godere di una pausa dal dolore quotidiano. 6 *lena*: 'fiato' (GDLI s.v. *lena* §1). 8 *s'acoglie*: 'si rivolge' (GDLI s.v. *accogliere* §11); il Cavassico gioca sull'uso del medesimo verbo in forme (tr. e rifl.) e significati diversi, laddove al v. 5 varrà 'prende'. 11 Il cervo anelante la fonte è immagine, di origine salmistica (*Ps.* 42), topica dei bestiari medievali (MORINI 1996, pp. 70-71; 150-151344-347), adattata al contesto amoroso nel canzoniere petrarchesco (CCL, 20-23). In particolare il sintagma è già in un capitolo di Antonio Ricco, *Gionta nel puncto del extremo passo*, contenuto nel ms. (XXII, 13).

LXIV

Echo la piagha qual nel miser pecto

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima ricca e inclusiva ai vv. 6 : 7, 9 : 11.

Il sonetto è un esempio (come il LXXIII e il LXXV) di componimento predisposto per essere rivolto, senza o con minime modifiche, a più destinatari, indicati in margine con l'indicazione *ex(em)p(lo)* seguito dal nome proprio; nel caso specifico le destinatarie sono Antonia da Salce - a cui spetta la versione messa a testo, come testimonia il v. 5 - e Margherita Persicini. Simile il caso del capitolo XXIV (cfr.), anch'esso, benché privo dell'indicazione, pensato con la medesima duplice destinazione, resa manifesta con le varianti soprascritte al testo; due modalità differenti, insomma, per la stessa funzione.

Soneto

- 1 Echo la piagha qual nel miser pecto c. 42r [56r]
 festi cum li ochii toi ch'è tanto ardenti;
 echo qui el dardo che me dà tormenti,
 el qual a chiamar Morte m'ha constrecto.
- 5 'Tu, Antonia, pòi sanar col dolce aspeto:
 echo, madona, chi ha li spirti spenti!
 Echo chi muor! Anchor convien te penti
 de haverme privo sol per tuo dileto.
- 10 Echo Bartol: per te è in martiri!
 Echo a chi hai tolto l'alma, el spiro e 'l core: c. 42v [56v]
 cum le tue false voglie fuor gel tiri.
- Eccho el Bartol: sàcciate, signore!
 Se non ti basta i fochosi sospiri,
 contento sun morir per lo tuo amore.

8 dileto] diseto

5 Antonia] ¹sola *sottolineato con Antonia aggiunto nell'interlinea sup.* 6 spirti] ¹spiriti *con i barrato* 9
¹Echo quel ch(e) per te vive i(n) martiri *cassato* 10 le tue false voglie] ¹tue false parole *cassato con le*
 tue false volgie *aggiunto nell'interlinea sup.* 12 Bartol] ¹tuo servo *sottolineato con Bartol aggiunto*
nell'interlinea sup

1 L'anafora è, anche in questo sonetto, il mezzo principale che l'autore impiega per accentuare il tono drammatico: cfr. p. 45 7 Per il tema del pentimento, cfr. p. 18. 11 *false*: 'malvagie' (TLIO s.v. *falso* §2.2.2); *gel*: 'glielo', in riferimento al *core*. 12 Qualche incertezza nell'interpretazione del verso: se, per mantenere la coerenza dei pronomi alla seconda singolare – coerenza che, invero, non è sempre norma nel Cavassico (cfr. XXX) –, *sacciate* deve essere letto come imperativo singolare, 'saziati!', è necessario intendere *signore* come *signora*, piegato alle esigenze di rima (espediente a cui l'autore non è nuovo: p. 49, n. 84). Massiccio l'uso della medesima immagine: XXXII, 21; CXX, 61; CXXII, 31; CXXVI, 27; CXXXVIII, 89; CLXXXV, 73.

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paronomastica ai vv. 2 : 3 : 6 : 7, 4 : 5 : 8, rima ricca e inclusiva ai vv. 9:13.

Non poteva mancare, nel variegato catalogo delle situazioni amorose del Cavassico, l'episodio del "gabbo" (*Vita Nova*, cap. XIV; per l'origine e la prima diffusione del tema del gabbo cfr. PICONE 1979): nell'autore bellunese la schiettezza della scena, in cui la donna direttamente - e quasi, questa è l'impressione, a voce alta - si beffa delle sofferenze del poeta, è un'ulteriore prova della crudeltà dell'amata, che nulla ha della Beatrice dantesca.

Soneto

- 1 Un duol più de l'amor assai me croce: c. 49r [63r]
 se dove stai, per aventura, passo,
 vengo cum gran timor col capo basso
 temendo pur ch'el mirar mio te noce.
- 5 'Tu dice a le compagne: "Echo le goce
 che vien dagli ochii suoi, smarito e lasso!
 Le mie belleze l'à de l'alma casso:
 odi el saluto et la tremante voce.
- 10 Echo quel che per me vive in martiri,
 echo chi piange, chi sospira e giemme,
 echo chi geta ognhor milli sospiri".
- Sì che 'sto duol più d'altro fa che treme:
 non basta che cum gli ochii el cor me tiri,
 me sbefi ognhor cum le compagne insieme.

3 vengo] 'vengo(n) *con titulus cassato*

1 *me croce*: 'mi tortura' (TLIO s.v. *crociare* §2); possibile ed equivalente *m'è croce*. 2 *per aventura*: 'per caso' (TLIO s.v. *avventura* §3.3). 4 *pur* ha valore aggiuntivo: 'perfino' (GDLI s.v. *pure*¹ §2). 7 *de l'alma casso*: 'privato della vita' (TLIO s.v. *casso*¹ §1). 8 *odi*: 'ho sentito'. 9-11 La terzina riprende, con l'anafora *echo*, la struttura più distesa impiegato in XLIV. 12 *fa che treme*: 'fa sì che io tremi'. 13 *tiri*: 'strappi'.

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 48 : 50, 54 : 56 : 58, 59 : 61, 66 : 70; rima ricca ai vv. 23 : 27, 36 : 40, inclusiva ai vv. 69 : 71, ricca e inclusiva ai vv. 11 : 15 e 19 : 21 (franta). Rima identica ai vv. 30 : 34.

Il componimento è tra i più interessanti del Cavassico, che, a partire da una più tradizionale condanna del vizio dell'avidità, stringe il *focus* sul vero destinatario di quella che è, da ultimo, un'invettiva: la comunità ebraica di Belluno. Anche nella città del Cavassico, come nell'intero dominio veneziano, le comunità ebraiche detenevano il monopolio dell'attività di prestito; a partire dalla II metà del XVs. – e in particolare dal 1501, anno dell'istituzione del Monte di pietà, che vedeva la sua azione limitata dalla concorrenza giudaica – i rapporti tra la cittadinanza bellunese e i feneratori ebrei si deteriorano, fino ai provvedimenti di espulsione: il primo nel 1501, il secondo e definitivo nel 1518 per ordine del podestà Marco Miani (TOMASI - TOMASI 2012, pp. 55-56). Il capitolo in oggetto si rivela degno di nota perché sembra essere stato scritto a seguito di un preciso evento – *la successa ruina*, v. 17 – che ebbe come protagonisti gli ebrei di Belluno: nella ricostruzione partigiana del notaio, dopo che gli ebrei ebbero modo di accumulare grandi ricchezze ed essere perciò mantenuti come signori in città (vv. 19-20, 43-45), avendo costituito un ostacolo all'attività, necessaria e benefica per la popolazione, del Monte di pietà di Belluno (vv. 56-58, 68-71), vennero raggiunti dalla punizione (anche divina) e, da quanto si può dedurre dal testo, dalla confisca dei beni (vv. 20-21: *tanta ricchezza / et hor gli è sta' rapita in poche d'hore*). Nonostante i riferimenti piuttosto precisi del testo, non è facile collocare nel tempo i fatti a cui si allude: se si dà credito alla posizione del capitolo all'interno del ms., dal momento che i componimenti datati sono disposti in ordine cronologico (fatta eccezione per i CCI e CCII, del 1513, che sono anticipati prima del 1512), si deve credere che il testo sia stato scritto tra il 1508 e il 1510 e riferito ad un evento accaduto allora. Le cronache cittadine registrano assalti alle case degli ebrei nel novembre 1509: «Intanto si corse dal popolo alle case degli ebrei e tutte furono saccheggiate» (MIARI 1865, p. 97, a sua volta basato sull'*Historia* di Giorgio Piloni, Venezia 1607, c. 268v); qualche dettaglio in più nel *Libro dei Sacristi* della Cattedrale di Belluno: «Die 17 Novembris 1509. Judaei qui habitabant civitate Belluni fuerunt totaliter depopulati, et nil remansit praeter spiritum» (PELLEGRINI 1880, p. 12). Tutto sommato non sembra improbabile che si tratti dell'episodio descritto anche dal Cavassico.

Le violenze contro la popolazione ebraica in Belluno non cessarono; la cronache successive riportano i fatti del 1519, all'indomani del decreto di espulsione dalla città (TOMASI - TOMASI 2012, pp. 56):

Il 20 aprile 1518, essi [gli ebrei] furono espulsi su suggerimento del podestà Marco Miani. Mosè e Raffaele [i banchieri ebrei], rimasti in città, furono costretti a fuggire in zattera nel 1519 scortati dal podestà e dal suo vicario dopo un tumulto popolare di fanatici, aizzati da un frate predicatore feltrino, che volevano saccheggiare la loro casa, mentre in città erano state erette forche a monito e promessi tratti di corda ai facinorosi.

Sui Monti di pietà e sul rapporto con l'attività creditizia dei banchieri ebrei si è scritto molto; si rimanda a p. 42, n. 75 per una bibliografia essenziale.

- 1 La Divina Bontà, l'Alta Clemenza,
la Summa Sapienza che in Ciel regna,
el Ver Monarcha, l'Alta Providenza
- 5 a chi se parte da sua sancta insegna
gli porgie el merto; né alcun credi mai
fallir contra de Lui ch'el si mantegna.
- Et tu, dolce auditor che attento stai,
sappi, se lo tuo proximo tu offendi,
da Dio punito in tempo resterai.
- 10 Questo pur passa gli peccati horrendi,
questo te fia da Dio mai perdonato:
tu perdi l'alma pur s'tu non t'amendi.
- Qual è più grande, horrendo e rio peccato
ch'a tuor lo sangue de la povra gente?
15 La roba sì è la vita all'homo nato.
- Tuote per spechio, o mio auditor prudente,
la suessa ruina e 'l gran rumore
facto a ciascun giudeo tristo e dolente.
- 20 Quanta fatica, affano et gran sudore
hebeno a cumular tanta ricchezza
et hor gli è sta' rapita in poche d'hore.
- Tant'era degli hebrei sua gran schiochezza
che credean dominar questa citade,
ma Dio presto gli ha posti in tal tristeza.
- 25 O quanto presto la superbia cade,
perhò chi ben misura el fin de l'opra
non resta spinto in tal calamitade.
- 30 Chi vòl giusto lucrar convien s'adopra,
ma chi el contrario fa convien per tempo
esser punito già da Quel di sopra.
- El ver dominator del sacro Olempe
induggia al peccator purch'el si penta
et porge penitenza sol cum tempo.
- 35 O che bel spechio adesso t'apresenta
el saccho facto, furibondo, atroce:
o quanto i adulator Idio tormenta!
- Tanto 'sto gran peccato a l'alma noce
s'tu fai contra d'alcun cotal rapina
40 quanto ch'a poner Christo su la croce.

c. 53v [67v]

c. 54r [68r]

Questa musaycha seta sì mischina
non credea mai punir soi tanti errori:
la casa per gran peso se ruina.

45 Eranno favoriti, eran signori,
eran temuti questi falsi ebrei,
placando coi denar tuti i rectori.

Ahy Dio, pur giusto contra ognuno sei:
non lassì superar 'sto popul bello
da 'sti malvaggi cani aspri giudei.

50 Echo han punito el suo peccato fello,
echo che i tristi sono sachegiati,
o mal veduto popul d'Israello.

c. 54v [68v]

55 Vostra rampina e vostri gran peccati
v'han posto in meggio el cor amare ponte,
o maladeti ebrei, o sclerati!

Le sententie divine sonno gionte
sopra de voi però che fosti impazzo
a questo nostro vero e sancto Monte.

60 Son como al caldo sol la neve e 'l giazzo
vostra ria prole, che ognhor va manchando:
o quanto bene vi starebe un lazzo!

O falsi ebrei, andati rapinando
poi ch'el vi è tolto tanto bel thesoro:
cussì fan quei ch'a usura van prestando

65 e quei che favoriscono costoro
speren dal summo Idio ruina al mondo
et doppo morte infamia al nome loro;

perhò ch'al sancto Monte alto e fecondo
voi facti violenza a quel ristauo
70 di povereti posti quasi al fondo

perché c'è pocho argento, anchor meno auro.

Finis

26 l'opra] lhora

24 posti] ¹posto *con i su o*

4-6 'a chi si allontana (dal mondo) sotto la sua guida / rende merito; e non credere / che chi ha peccato (TLIO s.v. *fallire* §1) contro di lui mai rimanga in tale condizione': fuori della complessità sintattica, si vuole indicare il diverso trattamento che Dio riserva agli uomini: benevolo verso i fedeli, implacabile verso i peccatori, che non possono rimanere impuniti (cfr. v. 9). 12 *pur*: 'davvero' (GDLI s.v. *pure* §4). 15 *si è: 'è* (ROHLFS 1966-1969, §540). 16 *Tuote per spechio*: 'Prenditi come esempio'; così anche al v. 35. 18 Ambiguo l'aggettivo *tristi*: se al v. 51 è chiaro che valga 'malvagi' (GDLI s.v. *tristo* §1), qui, in sinonimia con *dolenti*, andrà forse inteso 'afflitti' (GDLI s.v. *tristo* §4). 21 *in poche d'hore*: costruzione latineggiante con il partitivo. 31 *da quel di sopra*: perifrasi, come il v. successivo, per Dio. 32 *Olempto* vale 'Paradiso' (GDLI s.v. *Olimpo* §2). 33 *induggia*: 'perdona' (GDLI s.v. *indugiare* §10). 35 *t'apresenta*: 'ti si presenta' (TLIO s.v. *appresentare* §1.1). 41 *musaycha seta*: 'setta mosaica', gli ebrei. 42 Vista la costruzione latineggiante con l'oggettiva giustapposta e il predicato attivo (SEGRE 1963, p. 143), il verbo sarà da intendere nel significato di 'emendare, espiare' (GDLI s.v. *punire* §3): 'non credeva che avrebbe mai espiato i suoi tanti errori'. 43 Il verso, quasi sentenzioso, si spiega nel quadro della condanna all'avidità giudea; la casa dell'ebreo crolla sotto il peso della ricchezza accumulata: la sfrenata attività usuraria porta la rovina agli ebrei bellunesi. 44 *eranno*: ipercorrettismo per *erano*; così *sonno* per *sono* (qui al v. 56 e in LXXIX, 7; CXXV, 8; CXXXV, 121 e 175; CLIV, 3; CLXIII, 9). 45 *falsi*: 'malvagi, bugiardi' (TLIO s.v. *falso* §2.2.2). 46 A detta del Cavassico, gli ebrei bellunesi si sarebbero dati anche alla corruzione. 50 *fello*: 'malvagio' (GDLI s.v. *fello* §1). 53 *rampina*: 'rapina', sempre in riferimento all'attività usuraria degli ebrei. 54 *ponte*: 'punte'. 57 *impazzo*: 'impaccio'. Il prestito di denaro gestito dagli ebrei faceva concorrenza all'attività del Monte di Pietà bellunese (cfr. v. 58). 58 Il monte a cui il Cavassico fa riferimento è il Monte di Pietà di Belluno (presente anche, nel medesimo contesto, in CXCIX, 7-20), istituito nel 1501, ma entrato in attività nell'anno successivo. Nel periodo della guerra cambraica il Monte interrompe la propria attività, che riprende nel 1517 ad opera del podestà Marco Miani e prosegue fino al 1949. Oggi è possibile consultare i documenti d'archivio in MISCELLANEO 2001. 61 *lazzo*: 'cappio'. 63 Più che un errore, *el* sarà da intendere come semplice la ridondanza pronominale. 71 *ristauro*: 'ristoro'. In effetti i Monti di pietà erogavano prestiti di limitata entità a condizioni favorevoli rispetto a quelle di mercato, consentendo così ai cittadini in difficoltà di accedere più facilmente al denaro di cui avevano bisogno.

XCI

Perché muo', boi vesin, sason vignù

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 8 : 12, 18 : 19, rima categoriale ai vv. 1 : 3, 14 : 16, rima ricca e inclusiva ai vv. 23 : 25 : 27 e 32 : 34; rima siciliana ai vv. 2 : 4 : 6 e assonanza ai vv. 20 : 22 : 24. Ipermetria al v. 6.

Zanenga ipotizza che questo capitolo costituisse un trittico i successivi XCIV e XCVI, a fronte dei richiami presenti nel testo: dal v. 22 viene ricordata la scampagnata a Sopracroda, medesimo soggetto del XCIV; l'invito finale a suonare la *piva* – *topos* bucolico – richiamerebbe l'attacco del capitolo XCVI, *Perché tu vuos che cante chilò un trat / e' sun dispost non farme pi pregar*, cui segue il racconto di un episodio curioso occorso alla voce narrante (ZANENGA 1970-1971, pp. 272).

Capitolo

1	Perché muo', boi vesin, sason vignù a cantar e ballar cum queste touse, e' crede che se[r]lei lo ben vedù.	c. 55r [69r]
El è ben ver che l'è un puo' vergonzose, ma chi ha vergogna non ha mai piaser; no le volón miga per nostre morose!		
Stasón a casa et non saön che fer: sason vignù a dirve i nos dolor; mi hei puoche lagne, anchora manch diner.		
10	E vostra fia e Giulia, la me suor, ha se no lagne a catarse moros; o canchre, i scerà mat ades color!	
L'è ver che sun un puoc presuntüos: m'asmaginèe nel perdonaré che sèon vignù a dessedarve i tos.		
Ma vostre dan se ve corozaré, ch'a queste vedoëlle l'è mercè darge piaser, che cussì far se diè.		
20	L'è pur di mes, me creder, quasi siè ch'ave habù di fistidi e del malan; davè bon temp e lo me segn fasè.	
V'arecordäo quande cum puoc pan scampisón tuti quent a Sopracroda, dormissón dentre al stavol, sul ledam?		
25	Mi ere in chuzolon a müo' 'na roda: senza tirarme fora mo' i schapin men steve stravachà per quella broda.	
Me andasià palpant i bolzachin,		c. 55v [69v]

30 disant: «Uimeil! Che cossa vuol dir quest?»,
che credëao che fosse un malandrìn.

A darse ades piaser me par alnest:
zanzà cum queste vechie in compagnia,
chi dis d'una gallina, chi d'un cest,

35 chi dis: «Anchuöi no hei magnà quas nia,
perché la mare me vigniva in golla,
e sì fasi mo' invo' a Sancta Lucia».

Cussì zanzant insembre el temp sen svolla,
e chi se dà piaser, se n'haverà;
credel a mi, che sun una gazzolla.

40 Quel che v'hei dit, fichavello inte 'l ca:
mi he impegnà la monga e la vasiva
per trümpfar, che sun stat tribulà.

Su, car zerman, sona un puoch la piva.

Finis

11 moros] di moros 23 a Sopracroda] aspra croda

41 vasiva] ¹vasina *con n cassato e v aggiunto nell'interlinea sup.*

1 *muo'*, 'ora', è forma dittongata di *mo'*, di solito preferita. 3 'credo che sarò ben visto': l'integrazione si rende necessaria per una macchia di inchiostro che impedisce la lettura. 5 Espressione proverbiale (ZANENGA 1971, p. 56). 23 *scampison*: 'scappammo' (C-S, *glossario*), ma sarà da intendersi più come 'facemmo una scampagnata'; Sopracroda è una piccola frazione del comune di Belluno, a circa 4km nord-ovest dal centro, alle pendici del monte Serva. Il racconto più disteso della gita a Sopracroda si trova in XCIV. 24 *stavok*: 'stalla' (C-S, *glossario*). 27 *broda* indica lett. un insieme scomposto e poco compatto di sostanze (BOERIO 1829 s.v. *broda*); qui si intenderà il *ledam*, 'letame', del v. 24. 31 *alnest*: 'onesto', quindi 'giusto'. 35 *mare*: 'nausea' (C-S, *glossario*). 36 *fasi mo' invo'*: 'ho fatto allora voto'. 38 Proverbio: 'Chi cerca il piacere lo conseguirà' (ZANENGA 1971, p. 56). 41-42 'io ho impegnato le pecore per avere profitto, che sono stato in difficoltà'; la *monga* è propriamente la pecora delle orecchie mozze, mentre la *vasiva* è la pecora che ha partorito (C-S, *glossario*).

1-3 Perché adesso, buoni vicini, siamo venuti a cantare e ballare con queste ragazze, credo che sarò ben visto. 4-6 È ben vero che sono un po' vergognose, ma chi ha vergogna non ha mai piacere; non le vogliamo mica come nostre fidanzate. 7-9 Stiamo a casa e non sappiamo che fare: siamo venuti a dirvi i nostri dolori; io ho poche brighe, ancora meno denari. 10-12 E vostra figlia e Giulia, mia sorella, non hanno altro che la briga di prendersi un fidanzato; cancherò, quelli saranno matti! 13-15 È vero che sono un po' presuntuoso: immagino che ce lo perdonerete che siamo venuti a svegliarvi i ragazzi. 16-18 Ma il danno è vostro se ve la prenderete, che a queste vedovelle è grazia dar loro piacere, che si deve fare così. 19-21 Sono quasi sei mesi, credimi, che ho avuto dei fastidi e un malanno, datevi buon tempo e fate a modo mio. 22-24 Vi ricordate quando con poco pane abbiamo fatto una scampagnata tutti quanti a Sopracroda, abbiamo dormito nella stalla, sul letame? 25-27 Io ero accovacciato come una ruota: senza tirarmi giù le scarpe me ne stavo stravaccato su quella poltiglia. 28-30 Andavate toccandomi gli stivaletti, dicendo: «Ahimè! Che cosa vuol dire questo?», che credevate che fossi un malandrino. 31-33 Mi sembra giusto adesso darsi

piacere: chiacchierare con queste vecchie in compagnia, chi parla di una gallina, chi di un cesto, 34-36 chi dice: «Oggi non ho mangiato quasi nulla, perché mi veniva la nausea, e così ho fatto voto a Santa Lucia». 37-39 Così chiacchierando insieme il tempo vola, e chi cercherà piacere, ne avrà; credimi, che sono un ciarlone. 40-43 Quello che vi ho detto, ficcatevelo in testa: io ho impegnato le pecore per avere profitto, che sono stato in difficoltà. Su, cugino caro, suona un po' la cornamusa.

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 17 : 19 : 21; rima siciliana ai vv. 2 : 4 : 6 e 29 : 31 : 33, rima categoriale ai vv. 20 : 22 : 24, rima ricca ai vv. 32 : 34, ricca e inclusiva ai vv. 8 : 12, rima identica ai vv. 32 : 34. Ipermetria ai vv. 11 e 30 (cfr. commento).

Il capitolo costituisce un ottimo esempio della duttilità linguistica del Cavassico, che sa fondere insieme elementi schiettamente dialettali (come *boazze*, *schiti*, *gusella*) in una lingua di base sostanzialmente toscana: nel quadro di una narrazione che tocca i confini della poesia comico-realistica – si tratta infatti del racconto di una giornata tra amici in montagna –, il “bilinguismo” del notaio si esprime alle sue massime possibilità e il risultato è un *pastiche* personalissimo, nel quale l'effetto comico è strettamente legato e ad una precisa selezione lessicale e al puro vernacolo.

Capitolo

1	Ognhor ch'io m'aricordo rider voglio quando che a Sopracroda fugissemu cum gran faticha, pena e gran cordoglio.	c. 56v [70v]
Una camera ornata trovessemu		
5	cum frisi atorno che rendean splendore et sopra bianchi lecti dormissemu.	
La piuma era di feno, d'un fetore... lenzuoli eran boazze puzzolente, la coltra eran la cripia di valore.		
10	Marivegliar facea tuta la giente la bella camera de belleze ornata, dipenta cum bei schiti ognuno olente.	
Oliva tanto bon in quella fiata che non ha tanto odor la spetiaria: 15 che bella stanza havemo già trovata!		
Et del consiglio ognuno rideria perhò che dona Antonia era cum noi et le galline secho anchora havia.		
20	Quando che io insieme cum voi consigliandosse insieme e disponendo, lei non sapendo, d'amazzarne doi	
et in qual modo anchor pensato havendo che lei non s'accorgiesse de l'ingano et vui in tal modo alhora rispondendo		
25	cum la gusella in testa dargli affano; quando la Antonia fosse ita de fora,	

dirle morte: so' posta, suo sia el danno.

c. 56r *bis* [71r]

30 Cussì zanzando espectassemo l'hora
che donna Antonia fuora se n'andesse
de quella bella camera d'hora in hora.

Credo fortuna volse la'l sapesse
ché mai non se partì la cativella,
onde ch'a fine l'orden non se misse.

35 Onde che rido ognhor de tal novella
et Dio ne guardi pur de tal paura
de fugir più a quella camera bella

piena de merde, bruta, soza e scura.

Finis

2 Sopracroda è una piccola frazione del comune di Belluno, a circa 4km nord-ovest dal centro, alle pendici del monte Serva. 5 *frisì*: 'fregi'. 7 *feno*: 'fieno'. Il topos del luogo disagiato (il "malo alloggio" o "malo albergo"), è molto diffuso almeno dal Trecento (ma qualcosa di simile è già in Cenne da la Chitarra, *Risposta per contrarî ai sonetti de' mesi di Folgore da San Geminiano*), spesso inserito nella cornice della satira antivillanese. Così si trova in Braccio Bracci, *Sempre son stato in gran signoria*; Ventura Monachi, nella tenzone "veneziana" e quella con Cecco (II, IIa, IIb, IIc, IIbis, IIabis nell'ed. VATTERONI 2017). Fazio degli Uberti, nel sonetto *Oh, lasso me quanto forte divaria* (VII nelle rime varie dell'ed. CORSI 1952) attribuisce a Milano, in contrapposizione a Como, le caratteristiche del "malo albergo". Nel Quattrocento il motivo viene ripreso, ad es., da Giovan Francesco Suardi nel sonetto *Io ho cangiato una città gentile* (BELLONI 1908, p. 163) e dal Burchiello (come il son. *Cimice e pulce con molti pidocchi*, CIV nell'ed. ZACCARELLO 2000), per imitazione del quale il tema viene ulteriormente frequentato: è il caso di Francesco Berni (CRIMI 2005, pp. 404-410; si veda, in part., p. 405, n. 72) e Michelangelo Buonarroti (MAZZONCINI 2017, pp. 183-189). 8 *boazze*: voce dialettale, 'sterco di bue' (BOERIO 1829 s.v. *boazza*). 9 *cripia*: 'greppia', ovvero la rastrelliera che, nelle stalle, è posta sopra alla mangiatoia come deposito di fieno (GDLI s.v. *greppia* §1). 10 *Marivegliar*: 'meravigliare'. 11 Il verso, come il 30, è ipermetro; per ripristinare il metro, Cian (C-S, p. 51-52, 360) trascrive *cambra* per *camera* (trascrizione che adotta in tre occorrenze su quattro del termine: vv. 11, 30, 36), dimostrando di privilegiare – questo almeno si immagina – la forma dialettale a quella in lingua in quei luoghi in cui il metro ne trae giovamento. Benché si comprenda l'obiettivo dell'intervento, non se ne può condividere la *ratio*, dal momento che medesimi luoghi del testo vengono trattati in modi differenti; di conseguenza si è scelto di riprodurre le lezioni del ms., con la consapevolezza che l'ipermetria potrebbe essere il risultato di interferenza tra la forma dialettale e quella in lingua. 12 *schiti*: voce dialettale, 'sterco di uccello' (GDLI s.v. *schito*). 13 *Oliva*: 'profumava'; *in quella fiata*: 'allora' (TLIO s.v. *fiata* §2.1). 25 *gusella*: 'ago' (CORTELAZZO 2007 s.v. *gusella*). Sembra di capire che l'inganno consistesse nel far credere ad Antonia di aver causato la morte delle due galline, in realtà già precedentemente uccise, punzecchiate sul capo perché sembrassero ancora vive. 27 *so' posta, suo sia el danno*: *grosso modo* 'sua responsabilità, suo danno'; ad Antonia spetta la guardia (TLIO s.v. *posta*¹ §3) degli animali: su ciò si basa lo scherzo ordito dagli amici. 28 *zanzando*: 'cianciando', che vale 'trascorrere il tempo

scherzando' (TLIO s.v. *cianciare* §1.2). 31 *la'k*: 'lo'. 33 *onde che*: 'per cui', con valore consecutivo (GDLI s.v. *onde* §19; anche al v. successivo).

Lanzschenech, tu me fai torto

Si tratta di una ballata priapesca non dissimile, per schema e contenuti, dalla produzione cinquecentesca (C-S, p. CXXXII-CXXXV); del tutto originale l'identificazione del membro inefficiente con la figura di un lanzicheneco: nel quadro della guerra Cambraica, nel Veneto percorso e invaso dalle truppe dell'imperatore Massimiliano, tale identificazione ha il sapore della satira politica.

Ad Priapum

- 178

30 quando sun per gir in giostra.

Me ricordo el bisognava
ben tignerti cum bon freno:
tu menavi furia brava.
Hor me par tu vegna al meno:

35 non ti do paglia, né feno,
 ma herba dolce de bon orto.

 Lanzschenech, tu me fai torto
 quando sun per gir in giostra.

5 Lanzschenech] ¹Lanschenech *con z aggiunta nell'interlinea sup.*

1 Irriverente l'identificazione del membro con un lanzicheneco nel quadro della guerra Cambraica (1508-1516). 17-18 'Prendi una decisione che non ti porti disonore'. 20 *schorto*: 'abile' (GDLI s.v. *scorto*¹ §2). 25 *ciecho* e *loscho* (TLIO s.v. *losco* §1) sono pressoché sinonimi; *tristo*: 'malvagio' (GDLI s.v. *tristo* §1). 26 '[tu] che solevi essere gagliardo' (GDLI s.v. *nervoso* §6). 28 Metafora oscena abituale. 35 *feno*: 'fieno'.

Surgite, voi pietosi humani spirti

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 53 : 57, 95 : 99, 152 : 154 : 156, 155 : 159, 158 : 160 : 162; rima ricca ai vv. 125 : 127 : 129, 134 : 136, 146 : 148, 167 : 169, inclusiva ai vv. 47 : 49 : 51, 116 : 118 : 120, ricca e inclusiva ai vv. 65 : 69, 68 : 72, 79 : 81, 94 : 96, 133 : 135, 140 : 144. Rima categoriale ai vv. 11 : 13 : 15, 20 : 22 : 24, 107 : 109 : 111, 113 : 115 : 117, 170 : 172 : 174, identica ai vv. 83 : 87 e 182 : 186, equivoca ai vv. 104 : 106 e 161 : 163. Rima imperfetta ai vv. 45 e 122; ipermetria al v. 17.

Componimento più notevole sul piano storico-politico che su quello letterario, il capitolo si sviluppa come lamento e cronaca dei fatti occorsi alla città di Feltre, rasa al suolo da un incendio il 3 luglio 1510 (per un quadro più preciso degli eventi si veda MELCHIORRE 2012, pp. 2-4); la distruzione della città, una delle molte cui toccò questa sorte – come Feltre anche Serravalle, nominata nel testo, Padova, Verona e decine di altre città della terraferma –, si inserisce nelle dinamiche serrate dello scontro tra la Serenissima e le potenze alleate nella Lega di Cambray (PELLEGRINI 2009, pp. 115-123): papa Giulio II, l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo, re Luigi XII di Francia e re Ferdinando il Cattolico d'Aragona, i principali firmatari dell'alleanza, sono destinatari delle suppliche della città, che individua nei turchi il vero nemico contro cui rivolgere le armi.

Il testo – come il CXL – si inserisce nel solco dei lamenti storici, dei quali condivide struttura e *topoi* (ad es. il motivo dell'*Ubi sunt?*: cfr. v. 7); con il *Lamento di Venezia* (1509), in particolare, condivide la materia (MEDIN - FRATI 1890, pp. 85-83).

Dal punto di vista filologico, il capitolo risulta interessante per la presenza di consistenti azioni correttive (e di una lezione alternativa: v. 51): intere porzioni di testo sono state cassate e corrette nei margini; in particolare sono aggiunti in margine i vv. 18, 28-48, 108, 111-123.

1510

*Die Mercurii tertio Iulii**Lamentatio Urbis Feltrensis*

1	Surgite, voi pietosi humani spirti, acompanati me, terra feltrina, pianger la sorte mia tra lauri e mirti.	c. 117 [130r]
Et ciaschun sito che mecho confina		
5	dolgassi del mio ardor strano, inaudito, ch'el pianse anchor la spera christalina.	
Dov'è el mio dolce et vageggiante sito? Dov'è i solacci mei? Dov'è la gioia? Ch'io sun, non sciò perché, sì arso e smarito.		
10	Qual fatal sorte o qual celeste voia, qual mio peccato, haymè, m'ha rovinato che tal dissolution mai non fu a Troia?	
Se ben già un anno fa fui saccheggiato, cum occision anchor, cum vituperio,		

15 compagno in simel mal io havea trovato.

Lasso, del ramentar ho desiderio
gli aspri mei malli poi che vol fortuna
che sparsi fian de [...] dal Mar Yber[io]

20 Guai sopra guai in me pur se raduna
et stati son, aymè, per dissolarmi
irati contra me ciel, sol et luna.

c. 117v [130v]

Venite a tanto pianto a compagnarmi,
voi saccheggiate terre et voi castelle,
che voscho, a questo ponto, i vo' sfocharmi.

25 Tu, Seraval, che cum tue donne belle
fosti tractato mal, cum tal furorri;
guarda se ben nimice habbiam le stelle!

30 Et tu, vicina mia posta in ranchori!
O miserabil cità bellunese,
compagna a tal lamenti, a tal dolori!

O quanto mal per te for le diffese
che fece lo tidescho bolchristano,
benché nel fine San Marcho ti prese!

35 Ch'el popul tuo, gentil, splendido, humano,
patir volea più presto aspro dolore
ch'arendersi al furor rustico e strano.

Chi se diffende non comette errore,
cussì non era in te già fallo alchuno
che Austria in bocha e Marco havevi in core.

40 Et vui, già posti in duolo sì importuno,
Moncellese, Este: horsù, mecho piangete
ch'el ciello agli ochii nostri fasi bruno.

45 Acompagnate le mie dongiellete,
misere, dischacciate, in doglie grave
ché vive in pianto afflicte et horfanette.

Hor vienti a lamentar mecho Suave
cum la vicina tua misera plebbe,
posto anchor como io in rapine [prave?].

50 Pianger et sospirar ciaschuno debbe
ma io de lamentar ho più cagione
ch'el pianse anchor el ciel del gran mal ch'ebbe.

Eccho, mendiche van le mie persone:

- o mondo pien di rete e senza fede,
qual peccato ne dà tal passione?
- 55 Non gli bastava mo' quelle gran prede
del gran Thesauro et le gioye rapite:
dov'è i pallaci mei? Dov'è le sede?
- c. 118r [131r]
- Venite, sconsolati! Hormai venite,
ch'io ve convito in sempiterno pianto!
60 Patientia, o popul mio, nel mal che site.
- Non fu el Chartago sito mai sì francto,
non mai tant'arsa Troya, né Sabine,
com'io senza caggion brusata tanto.
- Chi puol equipararsi a mie rovine?
65 Certo non trovo alchun anticho o novo.
O mie persone structe et sì mischine!
- Prendete exemplo al mio gran mal ch'io provo,
voi altre et gubernative pur meglio,
che non de 'sti milli anni i' me rinovo.
- 70 O popul mio, chi ti darà consiglio?
Dove fia il tuo riceto? Ov'è tua stanza,
ch'a l'arsa Troya adesso m'asomeglia?
- Ay dongellete mie, che accerba danza
che già è tut'arso 'sto sito feltrino!
75 Hor lamentamo el tempo che n'avanza.
- Dov'è le mura mia, lasso, mischino?
Dov'è i theatri e dov'è le gran pompe?
Hay, che spietato, hay, che crudel destino!
- Hay, come ogni pallatio mio se rompe!
80 Come tanta letitia e tal thesauro
et tanta festa e gioglia s'interompe!
- c. 118v [131v]
- Chi fia mai mio sovegno e mio ristauo,
poi che sun arsa et dissolata a terra,
che sparso è tal dolor a l'Yndo, al Mauro?
- 85 Non io, ma i signor nostri fanno guerra:
che posseva io far? Che culpa haveva
ch'el focho mi facesse tornar terra?
- O Pastor Sancto, odirmi hor non ti agreva.
Se nel dir fallo, sforzammi il dolore
90 perché tra gli christian par tu ti leva.

Deh, non voler ch'el lupo sia il pastore,
de' non voler ch'el tuo semplice gregge
sia divorato, haymè, cum tal furore.

95 Poiché sei sol Cului che ne correggie,
perché tra gli chrystian non meti pace?
Deh fallo per Cului ch'el cielo reggie.

Vedi le mura mia che a terra giace:
deh, movati a pietà mio tanto straccio!
Deh, perché tanta guerra sì te piace!

100 Et tu, maiestà sancta, sei tu saccio
hor che sun totalmente afflicto e lasso?
Non credo haverti facto troppo impaccio.

105 Eccho li mei pallaci posti al basso:
templi de Dio et Lui questo non voglia,
che per tal fallo anchor resti in frachasso.

c. 119r [132r]

Et tu gallichio re, che pur hai voglia
smembrar al tuto quella terra acquaticha:
guarda ch'al fine nol ritorni in doglia.

110 Scio che la maiestade tua è ben praticha
in arme, in facti, in guerre, in martial prove,
ma la fortuna è mobille e lunaticha.

Se cosse festi ben da stuppir Iove,
se tanto sangue sparso e strugimento
che in Geradada fo che in dir mi move.

115 Anchor non è finito l'ardimento
del veneto senato che non erra
et non farassi sempre tradimento.

120 L'harbor a un colpo già non cade a terra
dunque non poi già dir che siam smembrati,
ché dubioso è il fine d'ogni guerra.

Anchor non sonno i veneti svegliati,
che giente tal ne ride che fia grama,
che anchor n'han messo man ai suo' ducati.

125 Deh, volta contra Turchi, oro e fiamma!
Unitevi al sepulchro et sol unanimi
che vi sceran più honor, più excelsa famma.

Deh, dolce ispano re che pur te inanimi
contra Venetia et contra Marcho Sancto,
monstra tra ' Turchi toi facti magnanimi.

130 Tu, che Anglia signoreggi in ogni canto,
socchori i christian! Deh, per Dio, fallo!
Lassati Italia hormai, che troppo ha pianto.

O tu benigno re de Portogallo
contra infidelli fa' che t'aparechie
135 cum l'aquila possente et col gran gallo.

O ducha Alphonso, prestammi l'orechie:
lassa tant'odio, smentiga l'offese
et nel mal d'altri fa' che tu te spechie.

c. 119v [132v]

O Da Gonzaga Francescho cortese,
140 scio, se contra San Marcho più non torni,
potrai sicuro star nel tuo paese.

E tu, Firenze bella, a che soggiorni?
Lassa contra Venetia la tua impresa,
ma contra l'infidel fa' che ritorni.

145 E tu, Venetia, anchor fa' che ti pesa
l'aspro mio straccio e 'l mio grave tormento,
che sol per te sun arsa e in terra stesa.

Di me non è rimaso un 'logiamento:
a focho e fiamma andor li mei pallaci
150 ch'el cielo pianse già del mio gran stento.

Un sol conforto ho in questi amari straci,
che per gran fideltà sun posta al fondo:
questo mitiga alquanto i gravi impaci.

155 Sciò ch'el mio gran dolor n'anderà a tondo
dove si colcha il sol, dove il se bagna
a l'un, a l'altro pol el mio gran pondo.

D'una magna cità serò campagna;
cussì va il mondo: ciò Fortuna vole,
non trovo alchun che mecho pur si lagna.

160 Le nostre pompe son qual neve al sole
et vanno è'l fatichar, ché mobil rota
ogni letitia a nui repente tole.

Cussì advenuto è a me destructa e rota,
ogni letitia mi è tornata in penna,
165 che in molte charte anchor convien sia nota.

c. 120r [133r]

Hay, miserella Italia, che serena
sollevi giubilar pien d'allegrezza:

hor focho e fiamma a te fortuna mena.

Dov'è tanta superbia et alterezza?
170 Ogni signor christian vol dissolarti
et farti sol riceto de tristezza.

Deh, piangi Italia, che dèi lamentarti
poiché non trovi alchun che più t'agiuti
et io nel ramentar vo compagnarti.

175 Dove li popul mei sonno perduti?
Dove le donne mie van tapinando,
che lieti giubilar solean tuti?

Et dove l'horò vadano, rivando
tra amici, tra parenti o ignota gente,
180 piatosamente a voi gli ricomando.

Et ch'el si sapia tal caso dolente:
voglio contarvi el giorno, l'hanho e l'horò
che consumata fui nel focho ardente.

Del millicinquecento e diese anchora,
185 a tre de Iulio in giorno de Mercurio
piangi lector che a tertiadecima hora

io have de gran fiamma tal penurio.

Finis

17 aspri] asperi 31 le diffese] le le diffese 42 fasi] i fa si

18 ¹consenti tu mo questo, o sachro imperio 28-30 ¹o quanti incesti o quanti grandi errori /
forno commessi a nostre dongiellete / A dio perche ne dai tanti dolori 43-48 ¹moncellese este
horsu meccho piangete / et tu collogna de tue doglie grave / che mal tractate anchor como me
sete / hor venti lamentar mecho suave / et tu gentille et honorata plebbe / daugurdo
saccheggiata in voglie prave 51 ¹chel sole se obscuro pieta chebe 56 gioye] ¹don(n)e *cassato con*
gioye aggiunto nell'interlinea sup.; è] *aggiunto nell'interlinea sup* 90 par tu ti leva] ¹no(n) meti pace *cassato*
con par tut ti leva aggiunto in margine dx 108 ¹de perche ali crhistian dai tanta doglia 109
maiestade] maiesta *con de aggiunto nell'interlinea sup.*; è] si e *con si cassato* 111-114 ¹et chi te spreggia
ben troppo lunaticha / stupisse in ciel laltitonante iove / di tanto sangue sparso et gente grama /
che sopra lada fu che in dir mi move 123 messo] ¹misso *con i cassato e e nell'interlinea superiore* 134
t'aparechie] ¹taparechii *con i cassato e e soprascritto* 155 il] ¹isil *con is cassato*

1 Eco biblica: *Surgite, eamus* (Mc 14, 42). 7 Il topos dell'*Ubi sunt?* – per la natura del quale cfr. LIBORIO 1960, in part. p. 184 e n. 141 per il motivo nei lamenti di città – percorre l'intero componimento, esplicitandosi ai vv. 7-8, 57, 71, 76-77, 169, 175-176. 12 *dissolation*: 'desolazione'. 13 Il 3 agosto 1509 le truppe imperiali entrarono a Feltre e saccheggiarono la città, come rappresaglia nei confronti dei veneziani che, il mese precedente, erano entrati nella città occupata

e avevano eliminato il presidio imperiale (MELCHIORRE 2012, p. 2). 16-17 'Ahimè, ho desiderio di ricordare le mie gravi sventure'. 18 Il verso, scritto nel margine destro, è lacunoso per il deperimento della carta: facilmente si riesce ad integrare la parola rima *Yber[io]*; per il corpo del verso, condivisibile – per senso e metro – l'ipotesi di Cian, che integra *là* (C-S, p. 118). 19 *guai*: 'sofferenze' (GDLI s.v. *guai*¹ §2). 20 *per dissolarmi*: 'per ridurmi in rovina' (ILIO s.v. *desolare* §1). I soggetti sono *ciel, sol et luna*. 24 'che con voi, a questo punto, voglio sfogarmi'. 25 Serravalle, oggi Vittorio Veneto, era una piccola frazione di Treviso. 27 *nimice*: 'nemiche'. 28-39 Il richiamo alla sorte della città sorella Belluno permette al Cavassico di giustificarne, in qualche modo, la condotta: se Belluno, infatti, accolse senza resistenza le truppe imperiali (*amicabiliter et sine strepitu*: PELLEGRINI 1880, p. 13), non significa – questo sembra dire l'autore – che lo facesse con vera convinzione, quanto più con spirito di sacrificio e fedeltà alla Repubblica. 32 Cian identifica il *tedesco bolchristano* (?) con il comandante delle truppe imperiali Georg di Liechtestein: C-S, p. 289 nota. 35 *più presto*: 'piuttosto'. 36 *rustico*: 'rozzo, selvaggio' (GDLI s.v. *rustico* §8). 41 Sono rispettivamente i comuni di Monselice ed Este, in provincia di Padova, anch'essi oggetto della violenza imperiale; nella prima redazione il Cavassico ricorda anche Cologna (oggi Cologna veneta), in provincia di Verona. 46 *Suave* è l'odierno comune di Soave, in provincia di Verona. 48 Accanto alla parola *rapine* il ms. è del tutto illegibile: si intravede, ai margini, qualche segno, tale da supporre, anche per la rima altrimenti mancata, la presenza di un'ulteriore parola. Considerando la sede di rima e la lezione cassata tutto sommato affine, non sembra improbabile che identica dovesse essere la lezione, *prave*; non ci sono, tuttavia, elementi probanti. Nella prima redazione, accanto a Soave viene nominato il comune di Agordo (Belluno), anch'esso vittima della violenza imperiale. 51 A differenza degli altri luoghi in cui il testo è cassato e corretto in margine, per questo verso è presente una lezione alternativa, non correttiva, nel margine sinistro. 53 *rete*: 'insidie, inganni' (GDLI s.v. *rete* §3). 55 *mo*: 'già' (C-S, *glossario*). 61-62 È abitudine comune introdurre elementi della classicità come pietra di paragone del presente (cfr. XXV, CCLXXXV, CCXII): qui la distruzione di Cartagine, di Troia e della Sabina. 71 *riceto*: 'dimora' (GDLI s.v. *ricetto* §1); *stanza*: 'dimora' (ILIO s.v. *stanza* §2). 73 *accerba*: 'dolorosa' (GDLI s.v. *acerbo* §2). 81 *giogia*: 'gioia'. 82 *sovegno*: 'consolazione e sostegno' (ILIO s.v. *sovegno*); *ristauro*: 'ristoro'. 84 *Ryf* CCLXIX, 4; l'espressione antonomastica vale 'in tutto il mondo' (ILIO s.v. *mauro* §1.1.1). 88 Papa Giulio II, alleato all'imperatore Massimiliano d'Asburgo nella Lega antiveneziana di Cambrai. 98 *straccio*: 'strazio'. 100 *saccio*: 'sazio'. 106 Re Luigi XII di Francia, anch'egli alleato antiveneziano. 107 La *terra acquaticha* è chiaramente la Repubblica veneziana. 114 Il riferimento è alla battaglia di Agnadello (1509), pesante sconfitta dei veneziani da parte degli imperiali di Massimiliano d'Asburgo. 116 *che non erra* è una zeppa che ripropone un emistichio dantesco (*Inf* II, 6; *Inf* XXVIII, 12). 118 *a un colpo*: 'con un sol colpo'. 124 *oro e fiamma*: orifiamma, insegna militare del re di Francia. 125 *al sepulbro*: 'alla riconquista del santo Sepolcro'. 126 *vi sceram*: 'vi saranno'. 127 *te inanimi*: 'provi odio' (GDLI s.v. *inanimare*¹ §4). Si tratta del re Ferdinando il Cattolico d'Aragona, sottoscrittore, come i precedenti, della Lega di Cambrai. 130 Nel tentativo di esaltare un'azione antiturca in funzione pacificatrice tra le potenze europee, Feltre si rivolge anche al sovrano inglese Enrico VIII e al portoghese Manuele I (v. 133), estranei al conflitto cambraico. 134 *t'aparechie*: 'ti prepari'. 135 L'aquila è simbolo dell'impero asburgico, il *gran gallo* del regno francese. 136 Il duca di Ferrara Alfonso d'Este è uno dei principici italiani, insieme a Francesco Gonzaga di Mantova (v. 139) e Carlo II di Savoia, ad aver aderito alla Lega di Cambrai in funzione antiveneziana. 137 *smentiga*: 'dimentica'. 142 'E tu, bella Firenze, a che scopo rimani ferma nella tua posizione?': il riferimento è ai contrasti intervenuti tra Firenze e Venezia, negli

ultimi decenni del XVs., nel quadro dei fragili equilibri di potere con gli Sforza e il Regno di Napoli (MALLET 1996, *passim*). 148 *'logiamento*: lett. 'alloggiamento'; più generalmente si intenderà 'edificio' (cfr. v. successivo). 154 *a tondo*: 'dappertutto' (GDLI s.v. *tondo*¹ §21). 157 'Da una grande città sarò ridotta campagna'. 160 *pompe*: 'ostentazione, vanagloria' (GDLI s.v. *pompa*² §2). 176 *van tapinando*: 'sperimentano la povertà' (TLIO s.v. *tapinare* §2). 187 *penurio*: 'sciagura' (C-S, *glossario*).

CXXXVI

Non fo rime dantesche o saxeï carmi

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paronomastica ai vv. 9 : 11 e rima ricca ai vv. 1 : 4 : 5 : 8.

Il sonetto è scritto nel margine destro di c. 133r, accanto alla *Lamentatio Urbis Feltrensis* (CXXXV) e a commento della stessa: Cavassico è poeta modesto, consapevole dei propri limiti, ma autore di opere che vogliono essere stimolo ad ingegni più alti.

Soneto

- 1 Non fo rime dantesche o saxeï carmi c. 120r [133r]
ché assai distante son dal Pegaseo,
ma chi cognosce me, Bartholameo,
e quel ch'io posso e sciò, debba scusarmi,
- 5 ché tanto debil son le mie vane armi;
et benché indoneo sun Cavassicheo,
né per trovarmi un nome semideo
tal impresa finir volsi sforziarmi.
- 10 Sciò che la voce mia, che esce de tomba,
non basta a ciò; ma feci per svegliare
qualche sublime e più sonora tromba.
- Dunque, animo gentil, t'habbi a sforziare
in tractar quel ch'al cor troppo s'apiomba:
del miserabil Feltro e[] lamentare.

5 son] so(n) so(n)

1 Con il sintagma *saxeï carmi* il Cavassico allude alle poesie di Panfilo Sasso, cui fa riferimento, nel medesimo contesto, anche in I, v. 59. 2 *Pegaseo*: Ippocrene, la fonte del monte Elicon a scaturire da Pegaso con un colpo dello zoccolo e ispiratrice di poesia a chi vi si disseta; quindi, l'ispirazione poetica. 6 *indoneo*: 'inidoneo'. 7-8 Il significato non è chiarissimo: pare che l'autore voglia prendere le distanze, se si è ben inteso, dalla produzione petrarchesca (arcadica se si vuole), più legata alla finzione letteraria, che vuole l'identità dell'autore celata da un *nome semideo*. Fuor di metafora, il Cavassico vuole sottolineare il carattere impegnato dell'opera prodotta. 12 *animo gentil* ricorda lo *spirto gentil* petrarchesco (Rvf LV, 1 e CIX, 12). 13 *s'apiomba*: 'pesa' (GDLI s.v. *piombare* §10). 14 Il riferimento è alla *Lamentatio Urbis Feltrensis*, CXXXV.

CXXXVII

Hora, adesso, laudiam Dio

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx. Rima paronomastica ai vv. 1 : 4 (61 : 64), rima categoriale ai vv. 48 : 50 : 51.

La ballata si pone, insieme al componimento successivo, come raccordo tra la *Lamentatio Urbis Feltrensis* (CXXXV), di cui riassume parte delle richieste, e la successiva *Lamentatio Urbis Belluni* (CXL), di cui è premessa.

Millesimo quingentesimo decimo die vero tertio Iuli

1 Hora, adesso, laudiam Dio c. 120v [133v]

nui afflicti bellunesi,
che siam tolti per aresi
dall'imperio sacro e pio.

5 Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi.

De la immensa crudeltade
ch'è sta' facta a li feltrini
ognun pianga per pietade;
10 nui che siamo soi vicini
hospitamo quei tapini
cum furor posti in oblio.
Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi.

15 La tua terra è sta' brusiata
da li barbar cum gran svari
tuta fracta e sacchegiata
che non valse allor reperi,
han sentito duoli amari
20 e anche nui siam sta' in perìo.
Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi.

c. 121r [134r]

Tante povre dongiellate,
cum incesti mal tractate,
25 mendicando le vedete
che sue stantie è ruinate;
infra vui hor ben pensate
el suo ardor cotanto rio.
Hor, adesso, laudiam Dio
30 nui afflicti bellunesi.

Per le sylve tapinando
a tempesta, pioggia e vento,
alta voce vhan chiamando
35 *miserere* a tal tormento
poiché 'l Ciel de ciò è contento
che alchun più non sia giolio.

Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi.

- 40 O sacrata e diva Spina,
campa el popul bellunese
che inimici nol vicina
per volerge far offese,
poner lui in fiamme accese:
lhor han sol questo desio.
45 Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi.

c. 121v [134v]

- Cità assai, ville e chastelli
son tut'arsi e sachegiati;
circundiati siam da quelli,
50 fima al fondo rovinati;
ogni fiata siam campati
da fortuna e da perio.
Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi.
55 O gloriosa Spina Sancta,
non guardar hai gran peccati:
ognun sol di te si canta.
Da ranchori n'hai campati
fa' che anchor siam delibrati
60 d'ogni angustie da qui indrio.
Hor, adesso, laudiam Dio
nui afflicti bellunesi
che siam tolti per aresi
dall'imperio sacro e pio.

Finis

59 delibrati] delibati

3-4 *aresi*: 'arresi'; a differenza di Feltre, che oppose forte resistenza agli imperiali, Belluno si diede a Massimiliano *amicabiliter et sine strepitu* (PELLEGRINI 1880, p. 13), resa che il Cavassico cerca di giustificare: CXXXV, 28-39. 7-8 Riferimento alla distruzione della città di Feltre: CXXXV. 12 *posti in oblio*: la devastazione della città pone i feltrini in una condizione di smarrimento dei sensi e della memoria (GDLI s.v. *oblio* §2). 16 *svari*: benché il contesto sia chiaro, il significato del termine è incerto. Cian, pur con dubbio, glossa 'crudeltà' (C-S, *glossario*); sembra più calzante, tuttavia, il significato di 'disorientamento, confusione' (GDLI s.v. *svario* §6). 20 *perio*: 'pericolo'. 24 *cum incesti*: genericamente, 'con azioni illecite' (GDLI s.v. *incesto*¹ §3), ma non si esclude anche il significato più preciso di 'stupri'. 26 *stantie*: 'dimore' (TLIO s.v. *stanza* §2). 28 'il loro tormento, che causa loro affanno' (GDLI s.v. *rio* §6). 31 *tapinando*: 'sperimentando la povertà' (TLIO s.v. *tapinare* §2). 36 *giolio*: 'giulivo'. 40 La Sacra Spina, argomento di tre componimenti del Cavassico (CXC VII, CXC VIII, CXC IX), è una reliquia contenuta tutt'oggi nella cattedrale di San Martino di Belluno: secondo la tradizione fu portata in occidente da Gerusalemme dopo la conquista

turca del 1453 e donata alla città dal vescovo Mosè Buffarello nel 1471. 50 *fima*: lo stesso che 'fino' (C-S, *glossario*). 59 *siam delibrati*: 'siamo liberati'. 60 *da qui indrò*: 'd'ora in poi' (C-S, *glossario*).

CXXXIX

Che fai, Bellun? Hormai lieva da gli ochi

Canzone con schema AbCBaCcDEeDdfGfG di sei stanze e congedo. Rima paronomastica ai vv. 2 : 4, 14 : 16, 24 : 28, 29 : 31, 35 : 36, 39 : 41, 40 : 42; rima inclusiva ai vv. 1 : 5 e 9 : 10, ricca e inclusiva ai vv. 34 : 37. Rima categoriale ai vv. 6 : 7, 8 : 11 : 12.

Unica vera canzone del *corpus* – si ricordi che il Cavassico definisce canzoni i componimenti che sono, in realtà, ballate –, è chiaramente ispirata alla petrarchesca *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (Ryf, CXXVIII), della quale riprende parole-rima (*oda* : *snoda*, *spade* : *contrade*, *terra* : *guerra*, *piace* : *pace*) e diverse espressioni del congedo (*Canzone, io t'ammonisco / che tua ragion cortesemente dica*, vv. 113-114; *gente altera*, v. 115; *chi m'assicura? / I' vo gridando: pace, pace, pace*, vv. 121-122). Simile anche il tono – almeno nelle intenzioni –, la cui solennità il Cavassico cerca di raggiungere con una sintassi prevalentemente ipotattica e, rispetto al resto della produzione, ampia. La caduta delle cc. 126-127 ha reso mutilo il testo, che perde così quattro stanze, i cui incipit sono desunti dalla *Tavola* iniziale; anche da questi si rilevano evidenti rimandi alla canzone petrarchesca: *Non ve acorgete, o vui, ad ciascun passo* fa eco a *Né v'accorgete per tante prove* (v. 65) e l'apostrofe ai *Signor'* della VI stanza è la medesima del v. 97 petrarchesco.

Per quanto è possibile esprimersi sul materiale a disposizione, il risultato non convince: a differenza dei componimenti più spontanei, che riescono espressivi, questa canzone non supera il limite della maniera; essa è stata oggetto di interesse di Daniele Piccini, che, attraverso un'efficace analisi a partire dal modello petrarchesco, mette in luce i limiti delle capacità del Cavassico (PICCINI 2008, pp. 47-50).

1	Che fai Bellun? Hormai lieva dagli ochi l'ombroso e obscuro velo et l'indurato cuor tuo muta in oda, ché mal pò alchun volar senza ale al celo.	c. 125r [138r]
5	Tra spade et hostil stochi tua fama et non tra vui s'inalci et snoda; veggio ben che s'annoda per te un tal groppo alla tella già ordita tincta in invidia, di gran sdegno et ira,	
10	unde el Ciel ne sospira che el cecho vulgo habbi la via smarita: se ogni alma è in ciel gradita secundo il lauro e il myrto et più eccellente è anchor Iove cha Marte,	
15	credo che un gentil spirto tenga qua giù la più honorata parte.	

stanza ii^a

20	Se Dio fin qui tra tante lanze et spade, non tuo governo e ingegno, dal barbaricho stuol te ha perservato, forsi per merto di quel Sacro Legno ch'è in le Sancte Contrade: tranfisse il capo al Salvator beato	c. 125v [138v]

quando per il peccato
 et per pietà qua giù discese in terra.
 25 Non esser causa, tra tanti martyri,
 ch'el Ciel techo s'adiri
 vedendo suscitar la civil guerra
 e un odio tal che serra
 l'antiqua e bella pace
 30 et l'amor cacia et l'amicitia infringe;
 et se ciò al vulgo piace,
 non consentir, ché vana speme el spinge.

stanza iii^a

[Non vedi el foco atorno atorno acceso]
 [...]

[stanza iv^a]

[A che fugir Caripdi e fugir Sylla]
 [...]

[stanza v^a]

[Non ve acorgete, o vui, ad ciascun passo]
 [...]

[stanza vi^a]

[Signor' del bel paese che Adria bagna.]
 [...]

Cancion, non te assecuro,
 benché 'l ver porti scripto in meggio il fronte:
 35 va accortamente et fa' che techo sia
 ovunque vai per via,
 tra gente altera et tra popul effronte,
 o in piaggia, o in poggio, o in monte;
 e se fia alchun che voglia
 40 saper donde che vene et di che loco
 digli: «Non mi far noglia,
 ch'io vo cridando: aque, soccorso al foco!».

c. 128r [139r]

3 muta in oda] muta et inoda 6 s'inalci] pinalci 21 contrade] contrate

22 il] ¹nl cassato con il aggiunto nell'interlinea sup.

1 L'attacco è petrarchesco: *Rvf* CL, 1 e CCLXXIII, 1. 3 Il v. ha dato qualche problema d'interpretazione, dal momento che il ms. legge *et l'indurato cuor tuo muta et inoda*; Cian trascrive *muta e inoda*, sanando (in modo arbitrario) l'ipermetria, ma non riuscendo a glossare il secondo predicato (C-S, p. 129, *glossario*). Volendo ritenere *inoda* un verbo, si potrebbe pensare ad *inodia*, 'odiare' (TLIO s.v. *inodiare*), ma non sarebbe chiaro allora il significato (dal momento che la canzone pare voler essere un invito alla pace) e permarrebbe l'ipermetria. È sembrata invece più economica e pertinente la soluzione messa a testo, che trascrive la lezione *in oda* ed espunge l'*et*, sanando l'ipermetria e risolvendo il problema del senso: 'e il tuo cuore indurito muta in ode (a

Dio)'; si noti, inoltre, che l'inserzione di *et* si spiegherebbe con l'influenza della congiunzione a inizio verso. 4 Eco di *Pd* XXXIII, 15. 5 *stochi*: 'stocchi', arma simile alla spada (TLIO s.v. *stocco*¹ §1). 6 Problematiche le lezioni *pinalci et s(n)oda*, che Cian emenda in *s'inalci et s'oda* (C-S, p. 129); se è evidente la scorrettezza del primo termine, non altrettanto si può concludere del secondo: (*si*) *snoda*, nel senso di 'si manifesta' o 'si disperde' (GDLI s.v. *snodare* §§25, 26) è coerente con l'immagine della fama che si prova sul campo di battaglia; quanto alla forma verbale disattesa (indicativo in luogo di congiuntivo), si ricorderà che il Cavassico spesso forza le terminazioni di parola in sede di rima: cfr. p. 49, n. 84. 8 *groppo*: 'nodo' (TLIO s.v. *groppo* §1); *tella*: 'tela'. 17-19 Da riordinare: 'Se Dio, non il tuo governo, né il tuo ingegno, ti ha preservato...'; *perservato*: forma metatetica per 'preservato'. 20 È la reliquia della Sacra Spina: cfr. CXXXVII, 40. 21 *Sancte Contrade*: si tratta forse di Contrada Santa Croce, zona di Belluno in cui, fino all'età napoleonica, sorgeva la chiesa di Santa Croce. 30 *infringe*: 'rompe' (TLIO s.v. *infringere* §1). 37 *effronte*: latinismo, 'sfrontato'.

Dive syrochie, hor mi prestatì agiuto

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 5 : 7 : 9, 23 : 25, 37 : 39, 43 : 45; rima ricca ai vv. 13 : 15, ricca e inclusiva ai vv. 53 : 55, identica ai vv. 32 : 36, categoriale ai vv. 47 : 49 : 51. La rima è guasta al v. 20.

Parallela alla *Lamentatio Urbis Feltrensis*, la *Lamentatio Urbis Belluni* non riesce altrettanto convincente, anche solo in considerazione delle sorti molto diverse delle due città. Cavassico, come fa del resto in tutti i componimenti sull'argomento, mantiene una linea giustificativa nei confronti della propria città: le rese (perché più d'una furono) di Belluno all'imperatore sono sempre necessarie e ineluttabili, da parte di un popolo che si dà al nemico, ma conserva lo spirito di appartenenza a Venezia.

*Capitulum**Lamentatio Urbis Belluni 1510*

1	Dive syrochie, hor mi prestatì agiuto e al'asetite labia me bagnati, ché senza el favor vostro i' sun perduto.	c. 128r [139r]
Ché cantar possa cum mei carmi ornati		
5	la gioia, la letitia, el meto, el pianto che hebbi già, lassa, in pochi di passati.	
Io fui già de trophei ornata tanto, colma de pompe, de letitie e glorie, che di me se parlava in ogni canto.		
10	Gli torniamenti et l'antique victorie, li giochi, li piacer qual in me forno non potreben narrar mortal memorie.	
c. 128v [139v]		
15	L'aquilla nera poi volava atorno et perso fo il bel sito cadubrin tal che mi fa paura, danno e storno.	
Echo uno araldo poi messo in camino, credendomi obtenir col suo mandato, del qual ne risse assai lo bon Delphino.		
20	Dito gli fo che se volean tal stato dovesseno acquistarlo armata <u>mano</u> ma speran ch'el pinsier gli fia fallato.	
Quel rustico furor poi se fu mosso per farmi a tal miseria sua compagna, trovandomi assai inditii loro adosso.		
25	Vedendo atorno me pien la campagna, tideschi habandonomi, meschinella:	

- guarda s'el mio destin vol che mi lagnal
- Su le billance istava, tapinella,
d'esser qual Seraval pur saccheggiata
30 ch'a torto nominata era ribella.
- Mandata fo di fuora una ambasciata
cum ornato parlar tal che mi tolse
per resa, ma gran taia mi hebbe data.
- Echo che in un momento se rivolse
35 el tramontan furor cum Gali insieme:
verso di Feltro ognun la sua via tolse.
- Lassa, ch'el ramentar lo mio cor preme,
gli aspri furori et la grave rapina
ch'ogni dur cor sentendo par che treme.
- 40 Fo tanto mal menata la meschina
terra de Feltro, che mortal ingegno
non supplisse a narar so gran ruina.
- Piangi, dunque, lector, che a pianger vegno
anch'io, narrando el suo dolor amaro,
45 el sacho, el so gran mal, l'adverso segno.
- Stava lassa, ahymè, cum tal disvaro
como cului che si sente morire
pur cercha de trovar qualche riparo.
- Videa l'aquilla verso me venire
50 per farmi a la mischina simigliante:
pensa se alhor mi accadeva dormire.
- Ma como piacque al Summo Altitonante,
cum taglia tolta fui anchor per resa
[la] qual presto pagai al tramontante:
- 55 [cani ted]eschi anchor m'ebeno presa.

Finis

13 L'aquilla] Laquulla

43 lector] ¹letor *con c aggiunta nell'interlinea superiore* 45 l'adverso segno] ¹el suo dolor amaro *cassato con correzione nel margine dx* 48 cercha] ¹cerchar *con r cassato*

1 *syrochie*: 'sorelle' (GDLI s.v. *sirocchia* §); *aiuto*: 'aiuto'. Le *dive syrochie* sono le Muse, invocate dalla città perché possano ispirare il suo canto. 2 *asetite*: 'assetate'. 4 *Ché* finale: 'affinché'. 5 *el meto*: 'il timore' (< *metus*). 10 *tornamenti*: 'torneo con armi fra squadre', 'duello sportivo' (ED s.v.

torneamento). 13-14 Il riferimento è alla conquista da parte dell'impero asburgico (*l'aquila nera*) del Cadore (*sito cadubrin*) nel 1508, antefatto della guerra cambraica. 16-21 La versione del Cavassico coincide, nella sostanza, con quanto riportano le cronache locali, benché sia evidente la volontà di attenuare e giustificare l'operato di Belluno, che dopo la prima incertezza si dà all'imperatore; così Florio Miari (MIARI 1865, pp. 93-94):

L'imperatore trovavasi in quel mentre in Trento, e agognava di unire agli altri acquisti Belluno. Non tardò a ques'effetto di spedirvi un araldo, che presentatosi alle mura della città, ne intimò tosto la resa, concedendo tre sole ore di tempo a risolvere, e nel rifiuto, ne minacciava il totale sterminio. Stette il consiglio indeciso sulla risposta da dare, ma poi licenziò l'araldo senza nulla promettere [...] Prese l'imperatore Castelnuovo e arrivò in Feltre nel mese successivo. Spedì nuovamente ad intimare a' bellunesi d'arrendersi. Considerate allora la potenza di Massimiliano, il forte esercito che seco conduceva e le fatte minaccie (*sic*), si deliberò di dedicarsi, con patto però che con la truppa entrasse anch'egli personalmente in Belluno.

18 *lo bon Delphino* è Luigi Dolfin, podestà della città. 20 *armata mano* ricalca la struttura dell'ablativo assoluto, *grosso modo* 'con la guerra'. 22-33 L'autore condensa in poche terzine i molti eventi che, rapidamente, si susseguirono tra il 1508 e la fine del 1509 (MIARI 1865, pp. 96-98): dapprima l'allontanamento dei tedeschi, messi in difficoltà dalla controffensiva veneta nel Cadore; poi la riconquista di Serravalle da parte del veneziano Brandolini, che ne permette il saccheggio per la resa agli imperiali; la nuova resa agli imperiali, cui fa rapido seguito a fronte di un indebolimento della stretta imperiale - la dedizione a Venezia, accompagnata dal pagamento di 700 ducati d'oro (la *taia*, 'taglia'). 22 *rustico*: 'rozzo, selvaggio' (GDLI s.v. *rustico* §8). 28 L'espressione *stare in bilancia* significa 'stare in bilico, essere nell'incertezza' (TLIO s.v. *bilancia* §1.3). 35 I tedeschi di Massimiliano d'Asburgo (*tramontan* vale 'oltramontano') e i francesi di Luigi XII (*Gali*). 36 Cavassico riprende l'episodio della distruzione di Feltre, argomento della *Lamentatio Urbis Feltrensis* (CXXXV) e ricordato altrove (CXXXVI, CXXXVII). 46 Sembra di poter avvicinare termine *disvaro* (*disvario*) a *svari* (CXXXVII, 16), considerando il medesimo contesto; anche qui varrà allora 'disorientamento, confusione'. 49 Cfr. v. 13. 50 La *mischina* è la Feltre, appena distrutta dall'incendio. 54-55 Il margine inferiore sinistro della pagina, in corrispondenza con l'angolo, è oggi completamente illeggibile: a testo si è riportata la lezione di Cian (C-S, p. 133). 54 *al tramontante*: 'all'ora del tramonto' (GDLI s.v. *tramontante* §1).

CXLV-CL

Queste poesie costituiscono un'unica opera: composta dal Cavassico per celebrare Luigi Mocenigo, provveditore della Repubblica veneziana che aveva scacciato gli imperiali dal castello di Belluno, fu rappresentata alla presenza dello stesso nella serata del 15 settembre 1510. Il lungo componimento è costituito da un sonetto introduttivo, con il quale l'autore espone le finalità dell'opera – rendere grazie al salvatore della città –, seguito da uno strambotto di raccordo, recitato da un *liricus*, che prepara al corpo centrale; quest'ultimo, nella forma di un capitolo, celebra il Mocenigo quale *pater patriae*, successore dei grandi eroi del passato. L'opera prosegue prima con una barzelletta cantata da fanciulle, grate al provveditore per aver difeso la loro virtù, poi con un'altra barzelletta in dialetto bellunese nel quale è la voce dei giovani villani a tessere ringraziamenti al Mocenigo; il tutto si conclude con una ballata, nella quale la celebrazione del personaggio è affiancata da giustificazioni – tema del resto ricorrente nelle poesie celebrative – per le modeste capacità poetiche dell'autore.

CXLV

Per dimostrar quanto te sia tenuto

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE DCE. Rima paronomastica ai vv. 10 : 12.

Incipit gratiarum actio confectae clarissimo Domino Aluysio Mucinicho provisorii generali pro salvatione civitatis Belluni. Die 15 september 1510 de nocte post cenam.

Argumentum

1 Per dimostrar quanto te sia tenuto c. 136r [147r]
questo tuo Civald, almo signore,
e per chiarirti l'obbligo e l'amore
qual ha verso di te, qua sun venuto.

5 Né fia il strumento mio rauco, né muto
in darti qualche spasso e farti honore;
verrà poi cum sua cetra un dicitore
qual canterà del tuo triumpho haut.

10 Le nostre giovenete perregrine
cum sua timida voce e suave canto
verranno anchor a farti riverentia.

Canterà po' i viliani in griso manto;
poscia, facto un balletto, serà fine,
sì che dagli, signor, gratta audientia.

6 spasso] sparso

8 haut] 'auto con h aggiunta nell'interlinea sup.

1 *te sia tenuto*: 'ti sia riconoscente'. 2 Civald di Belluno o Cividale è il nome con cui è conosciuta la città fin dall'antichità. 5 *sturmento*: 'strumento' con metatesi abituale. 6 La locuzione *dare spasso* a qualcuno vale 'far svagare, distrarre' (TLIO s.v. *spasso* §1). 9 *perregrine*: 'aggraziate' (GDLI s.v. *peregrino* §18). 12 *griso*: 'panno grezzo'. 14 *gratta*: 'gradita'.

CXLVI

Signor mio car, non ve marevigliate

Strambotto con schema ABABABCC.

Quiddam lyricus ascendit super scamnum

- 1 Signor mio car, non ve marevigliate c. 136r [147r]
 se del sonar i' non sun troppo praticio
 et se io non so distender 'ste archetate
 e poscia 'sto instrumento è un puo' lunatico.
 5 Ma prima ben i' voglio che intendiate
 ch'io non sun qui salito per grammatico,
 né per haver di sonar fama o tittulo
 ma sol per ricitar in mio capi[tulo].

3 se io] scio

3 *archetate*: 'archettate', cioè i colpi d'archetto negli strumenti a corda. Il *dicitor* (CXLV, 7), come in altri luoghi lo stesso Cavassico poeta, avverte della propria modestia l'illustre destinatario; in particolare si dice incapace di compiere il corretto movimento ampio d'archetto sullo strumento.
 8 L'angolo destro della pagina è oggi illeggibile; si riporta la trascrizione Cian (C-S, p. 137).

CXLVII

La triumphante Roma a Cicerone

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 40 : 42 : 44, 67 : 69 e rima equivoca ai vv. 4 : 6, 20 : 22; rima categoriale ai vv. 8 : 10 : 12, 11 : 13 : 15, 14 : 16 : 18, 47 : 49 : 51, ricca ai vv. 23 : 25 : 27, 53 : 55 : 57, 59 : 61, ricca e inclusiva ai vv. 50 : 54, 62 : 64, 68 : 72 e 74 : 76. Assonanza ai vv 35 : 37 : 39.

Capitulum

- 1 La triumphante Roma a Cicerone c. 136v [147v]
 quanto obligata fo, poi che la sciolse
 da Catilina e sua coniuratione;

 quanto è tenuta a quel che poner volse
 5 ne li ardenti carbon l'errante mano,
 unde l'etrusco da l'impresa volse;

 quanto restò obligata a quel sorano
 qual, da l'aratro tolto, e' Sabin scacia
 e quanto a l'uno e po' a l'altro Aphricano;
 10 tanto a te, signor mio, se astringe e allacia
 questa citade e tanto t'è obligata,

- né creder mai ch'el tuo bel nome tacia.
- 15 Sempre te canterà, né te fia ingrata,
né francha mai, poiché per te se extinse
la evidente ruina apparecchiata.
- E se mai, gentil spirto, se divinse
per sue clare excellentie loco alchuno
e ad esergli obligato lo constrinse,
- 20 tu, signor mio, mai de ben far digiuno,
generoso Aloygi, quel sei stato
che obstricto t'hai Civald de Belluno.
- Posta era in tal travaglie e in sì rio stato
questa infelice e misera citade,
che non gli era concesso apena il fiato.
- 25 Era, a vederla, gran calamitade,
priva d'ogni suo ben moderno e anticho
e constituta in suma extremitade.
- Dal ciel disceso, excelso Mocenicho,
sol la ristauri da tanto dolore
30 e più che merta te gli mostri amicho.
- Tu stato sei nostro liberatore,
tu padre de la patria stato sei,
tu nostro scuto e nostro salvatore.
- 35 Per te siam fòr hormai de tanti "omei!",
liber da tanti affani e tanto straccio
che solo a ripensarlo i' piangerei.
- Tu ci sei stato qual a Roma Horacio,
qual Quinto Fabio o qual Camillo, il qualle
fo pria de vita che de ben far sacio.
- 40 Però, finché fia pietra in Cividalle
sopra l'altra pietra e fia caldo il focho,
serà il tuo nome qui sempre inmortalte.
- 45 Sempre ti adoreremo e in ogni locho
ti serà schiavo il popul bellunese,
né fia mai di lodarte stanchio o rocho.
- Stato ci sei, signor, tanto cortese
e ci hai usato tal munificentia
che potiam dir de viver a tue spese.
- O gran benignitade e gran clementia

c. 137r [148r]

c. 137v [148v]

50 qual sol ti fa equale al summo Iove,
o di vero signor magnificentia.

La qual ciaschuno ad adornarti move
e a por ogni suo ingegno e sublime arte,
gratia che rara dal ciel scende e piove.

55 Vergeransi per te anchor tante charte
che ti farano al mondo un semideo
e fia tua fama udita in ogni parte.

E forse anchor surgerà un novo Alceo,
qual canterà di te sì dolcemente
60 che più non fia stimato Arion o Orpheo.

E parmi poi, signor almo clemente,
in questi prati e in ogni amena riva
sentir cantar il nome tuo sovente.

E udir Echo, de' primi accenti priva,
65 in ogni nostra valle e ogni montagna
cantar: "El Mocenicho viva! Viva!".

E dove nasce in fin dove se bagna
il sol, fia nota a tuto l'universo
questa tua impresa gloriosa e magna.

70 Ma in dir di te [sun] sì abstrato e perso
e de tue tante lode impaurito
[che] me manca l'ardir, la voce e il verso.

c. 138r [149r]

Perhò meglio è far fin, che esser schernito:
ché una impresa alta si conviene
75 a un pletro più vocal e a un stil più ardito.

Ma ben te dico: se mai tempo viene
che un più sublime dir me sia concesso,
canterò de tue lode a voglie piene.

De una sol cossa i' vo pregarti adesso:
80 ch'ognhor de Civald tu te ricordi
che humel a te se inclina a genuflexo.

Ché, poi che l'hai da' lupi atroci e ingordi
liberato fin qui cum tua arte e ingegno,
col ciel di costrurlo anchor ti acordi,

85 s'egli è, mischin, di tanta gratia degno.

Finis

7 sorano] serano 22 rio] cio 41 fia] fin fia 48 tue] tute

2 sciolse] ¹sciuse con l aggiunta nell'interlinea sup. 9 aphricano] ¹apricano con h aggiunta nell'interlinea sup. 40 pietra] ¹pieta con r aggiunta nell'interlinea sup. 41 ¹pietra] pieta con r aggiunta nell'interlinea sup.

4 è tenuta: 'è riconoscente'. Muzio Scevola, che secondo la leggenda distolse l'etrusco Porsenna dall'assedio di Roma (*Ab Urbe Condita* II, 12-13). 7 sorano: 'superiore agli altri' (BOERIO 1829 s.v. *soran*); il tradizionale riferimento all'aratro suggerisce si tratti di Cincinnato, nominato dittatore mentre stava arando il proprio campo (*Ab Urbe Condita* III, 26); si precisa, tuttavia, che Cincinnato fu vincitore degli Equi e non dei Sabini (v. 8). 8 Benché nella quasi totalità dei componimenti non dialettali l'articolo plurale sia *i*, si registrano alcune occorrenze di *e'* (< *ei*: ROHLFS 1966-1969, §414). 9 Scipione l'Africano, vincitore di Zama, e Scipione l'Emiliano, distruttore di Cartagine. 10 *se astringe e allacia*: 'si tiene stretta' (TLIO s.v. *astringere* §3) e si lega'. 14 *né francha mai*: la città di Belluno sarà sempre sottoposta, mai 'libera' (TLIO s.v. *franco*¹ §1), al Mocenigo. 15 *apparechiata*: 'preparata'. L'autore intende sottolineare come la città fosse già destinata a sconfitta certa prima dell'intervento del Mocenigo. 16 *gentil spiro*: *Rvf* LIII, 1 e CIX, 12; *se divinse*: 'si allontanò [dagli altri]', quindi 'si distinse'. 19 'mai digiuno di fare del bene'. 21 *che obstricto t'hai*: latinismo, 'che hai legato a te' (< *obstringere*). 30 'e gli si mostri amico più di quanto merita'. 33 *scuto*: lat., 'scudo', quindi 'difesa'. 34 "*omei*!": 'Ahimè!'. 35 *straccio*: 'strazio'. 37-39 Nell'ordine vengono nominati Orazio Coclite, Quinto Fabio Massimo il Temporeggiatore e Furio Camillo. 39 Furio Camillo – ma la relativa varrà per tutti i soggetti – fu sazio della vita (quindi, fuor di metafora, 'terminò la propria esistenza') prima di saziarsi del fare del bene. 41 L'ipermetria del verso è riducibile – tale la scelta di C-S, p. 139 – con l'espunzione dell'articolo davanti ad *altra* e conseguente sinalefe; tuttavia non convince la presenza di *fin*, priva della congiunzione *che*, che pare una ripetizione del verso precedente. Pertanto si è ritenuto di espungere *fin* e mantenere *l'altra*, ristabilendo il metro e il contenuto. 48 *potiam*: 'possiamo' (ROHLFS 1966-1969, §547). 52 *La qual*: nesso relativo, 'e questa'. 54 *scende e piove*: più che dittologia sinonimica sarà un'endiadi, 'scende come pioggia'. 55 *Vergeransì*: 'Si vergheranno'. 60 Arione di Metimna, mitologico poeta del VI sec. a.C. 64 'e udire un'eco priva dell'originaria intensità': il suono della voce è quindi attenuato. 70 La terzina è priva del predicato principale: Cian considera il verso ellittico del verbo, suggerendolo tra parentesi; si ritiene, invece, che si tratti di una lacuna, dal momento che il metro consente l'inserzione del predicato e l'ellissi verbale non è una soluzione praticata dal Cavassico. Facile pensare ad un *sun*. 72 Il ms. è oggi illeggibile nell'angolo inferiore destro: si riporta quanto messo a testo da Cian (C-S, p. 140). 75 Fuor di metafora, 'a doti poetiche più consistenti e ad uno stile più ardito'. 81 *a genuflexo*: 'in ginocchio'. 83 *arte e ingegno*: *Rvf* CCCVIII, 14.

CXLVIII

Salviti in ciel, signore

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 14 : 15, 52 : 53, rima inclusiva ai vv. 18 : 19; rima categoriale ai vv. 4 : 5, 8 : 9, 10 : 11, 16 : 17, 22 : 23, assonanza ai vv. 24 : 25.

Quinque virgines cantarunt odam infrascriptam

1 Salviti in ciel, signore
 magnalmo, inclito e degno,
 nostro unico sostegno
 e salvamento.

5 Cum pudico ardimento,
 giovane sventurate,
 da tante menaciate
 e combatute,

10 cum fede siam venute
 da tua magnificentia
 a farli reverentia
 et honorarla.

15 E tanto ringratiarla
 quanto possibel sia,
 ché da fortuna ria
 ci à cam[pato.]

20 Per lei sì habiam serbato
 quel singular thesoro
 più car che gemme et oro,
 a reine equali.

25 Dunque gratie immortalli
 signor te refferiamo,
 che per te portiamo
 il bel vexillo.

30 Che impossibel è a dirlo
 quanto da nui se apretia:
 exemplo si è Lucretia,
 in questo idea;

35 la vedoeta hebrea,
 poi milli altre anchora
 qual fia longa dimora
 a raccontarle.

40 Perhò lassiamo andarle:
 basta che, finché e' fiumi
 volgeran soi volumi
 a l'onde arate,

 ti restiamo obligate
 pel beneficio hauto,
 né mai di te fia muto
 il spirto nostro.

 Finché fia ner l'inchiostro

c. 138r [149r]

c. 138v [149v]

forchia è ogni eccellebre
il sexo muliebre
bellunese.

45 E como ci hai diffese
fin qui da scorno e stracio,
cossì tra'ci d'impacio
da qui a rietro.

50 Tu ci sarai qual Pietro,
qual Palinuro o Tìphi
in far che e' scogli schifi
nostra barcha;

qual de miseria charcha
vassi pel mar errando,
55 né scia, mischina, quando
verrà in porto.

Pigliam per te conforto,
a tal impresa ellecto,
che harai sempre respecto
60 al nostro honore.

Salviti in ciel, signore.

Finis

19 più car] placar 20 reine] re(n)e

16 Il ms. è oggi illeggibile nell'angolo inferiore destro: si riporta quanto messo a testo da Cian (C-S, p. 141). 19-20 Si accoglie l'ipotesi di Cian (C-S, p. 142) che corregge le lezioni *placar* e *re(n)e* che non danno senso. 28 *idea* è forma prostetica di 'dea', qui da intendersi come 'donna di straordinaria virtù' (TLIO s.v. *dea* §3.1). 29 Dopo Lucrezia, prosegue l'elenco sintetico delle donne virtuose del passato: la *vedoeta ebraea* è Giuditta, così ricordata dal Petrarca (*Triumphus Cupidinis*, III, 53; *Triumphus fame*, II, 119). 30-31 'che sarebbe lungo nominare'. 36 L'immagine del mare come *onde arate* è classica: *Aen.* II, 780. 42 Il verso non dà senso; si potrebbe congetturare *forchia è ognun celebre*, 'è necessario che ognuno celebri'. 48 L'espressione è variante di *da qui indrìo*, 'd'ora in poi' (CXXXVII, 60). 49-50 Mocenigo, insomma, sarà timoniere dei bellunesi, come Palinuro per Enea, Tifi per Giasone e San Pietro per Gesù. 54 *vassì*: 'si va', quindi 'va'.

CXLIX

Misser, se savessà

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 6 : 7, 24 : 25, 30 : 31, 42 : 43, 52 : 53, 56 : 57, 64 : 65, 70 : 71, 74 : 75, 88 : 89, 114 : 115, 122 : 123, 132 : 133, 156 : 157; rima ricca ai vv. 50 : 51, 54 : 55 e 66 : 67, rima inclusiva ai vv. 8 : 9 e 146 : 147, ricca e inclusiva ai vv. 38 : 39 e 60 : 61. Rima categoriale ai vv. 10 : 11, 16 :

Unico testo in bellunese tra quelli dedicati al Mocenigo, questa zingaresca si caratterizza per un forte realismo che riguarda le condizioni delle donne durante la guerra (vv. 1-50), le ruberie di cui sono vittime i contadini, ai quali rimane poco o nulla (vv. 65-80, 97-104) e la violenza degli abitanti del Cadore (109-113); colpisce la precisione con cui il Cavassico elenca i cibi mangiati dalle povere donne, i danni della guerra e gli oggetti rubati, degna di un inventario notarile. Richiama il medesimo ambito anche la formula notarile *filiabus* al v. 86.

c. 139r [150r]

1 Misser, se savessà
quante not arabose
ha bu 'ste nostre tose:
oh, quanti stent!

5 A fret, a piova e vent
tuto 'l di, tuta not
in l'egua ben de bot
fima i zenugi.

10 Le ha scolà mez i ugi
da chotent lachremar,
cognant se strasinar
per quelle grotte.

15 L'è pi de meze chote
da tante strachadure
e da tante paure
che le ha bu.

20 Haon ben spes cognù
portarle su le spalle
perché n'haveón cavalle,
né char, né buoi.

E le zeva per truoi
che i gat no gen zirà;
le ne feva pechè
le puovre grame.

25 Perché l'era sì brame
de scampar el so honor,
ch'el ge crepava el cuor
ch'i le chatas.

30 Le zeva per qui sas,
per ogni landre e bus;
le se sporchava el mus
col bel pantan,

et se sporchant le man ?
per n'estre cognossude,
35 che chi no l'à vedude
nol pò crere.

Le magnava ma pere
e cornole e crispin
e brombole de spin
40 e stropachui.

Le zeva po' ai rui
a cavar se la sé,
che non se' co' l'è im pè
da tent martu[ri].

45 Pareva schucigu[ri]
tant erele sporchate,
cum quelle gonellate
de le[no]stre.

c. 139v [150v]

50 O quanti *Patrenostre*,
o quante oration
le ha dit in zenochion
per quelle vall

Staseón tuti mal;
a me' vera conscientia,
55 se la vostra Stilientia
steva pi

a vegnir pur doi di,
che arëón spazà,
ch'i n'eva sedià
60 per ogni vers.

Per lonch e per travers
no i ne lassava nia
e se disón busia
el podé vere,

65 ché n'haon pi da bere,
segalla, né forment
ché i n'ha robà l'arment
e po' le fede,

70 le chavre, i bech a pede:
vardà se n'è gran duoia,
che non haon pi zuoia,
né pi char.

No podun semenar,
 ch'i ha magnà dut el sem;
 75 no podun andar per rem,
 né menar rore.

I ha tolt fim le farsore!
 I n'ha robà tafat,
 i ha descolzà i tosat
 80 quei Chadurin!

Po' i hè nostre visin!
 I l'ha fat a baldeza:
 l'è stà una zintilleza
 da compagn!

85 L'è stà al chanchre, che i magn,
 fiol e filiabus,
 che non sen cate rabus
 de quel cep!

90 Che i vade per qui crep,
 morant da reba e fam
 ché i ha dat el malan
 a quest paes.

E staserón un mes
 a voler dir el tut:
 95 como ch'i n'ha destrut
 quei traditor.

I n'ha robà i varsor,
 rot chofen, casse e mure;
 chavà le saradure
 100 zò de i banch

e portà via i marsanch,
 sapon, sape, badil
 e chales e mantil
 e parament.

105 Vardà, misser, che zent,
 che se i vegniva ince
 el dì de San Laurence,
 zò che i feva.

110 Dal cert i n'hamaceva
 i home dute cante
 che ge fos zu davante
 e chian e giate,
 e robeva i ducate.

c. 140r [151r]

115 Ma voi, misser da ben,
che havè cervel e sen
quant un segnor,

muo', bon provedador,
ge n'havé provedù
che dut quel se n'è zu
120 cum la malora.

I non è miga fuora,
ché i scognerà far cont
e render ben in pont
zò che i ha sgrifà.

125 Havè za scomenzà:
zi pur drie bel guallì;
conzami pur cussì,
che i se castige,

ché mai pi no i se intrig[e]
130 in simel laronez,
ch'i mete zo quel ve[z]
ché no i è boi.

Basta, che sempre no[i]
ve sasón obligà
135 finché in corp ne sar[à]
l'amena e 'l spr[it].

Haon fat un debit
per questa cortesia
che n'è né muo', né v[ia]
140 de francharse.

Volessón despazarse
e ve rengратиär;
mo' noi nol saon far
che s[con vilai?].

145 Noi non sasón letrai
come quist ch'è qua entre
ch'à pien el caf e 'l ventre
de cautelle.

Ché sì tante novelle
150 dirón come saon
e ve rengration
quant'è possibol.

Ché d'ogni pas e tribol
per voi sasón insì;

c. 140v [151v]

155 tasé mo' un puoc: oldì,
 uldì la piva.

Par che la dige: «Rival»;
el serà fus ben miei
perché haon zanzà aseì
160 e sì l'è alnest

che 'l se balle, sù prest!
Sù prest! Po'! Che balone,
tolón su le parone
 che è colà!

165 Misser, se savessà.

Finis

6 tuto] toto 45 Pareva] le pareua 74 sem] fem

Oda... recitata] Oda(m)... recitata(m) *con titoli cassati* 121 i non è miga] 'i fare gitar *cassato con correzione nell'interlinea sup.* 132 boi] 'bioi *con i cassato*

2 *arabose*: lett. 'rabbiose' (C-S, *glossario*), quindi 'difficili, dure'. 7 Per l'espressione *ben de bot* cfr. XIV, 17. 9 Lett. 'si sono quasi scolate (BOERIO 1829 s.v. *scolar*) gli occhi'. 11 *cognant* vale lett. 'avendo bisogno'. 17 *Haon... cognù*: 'abbiamo dovuto' (cfr. 11). 28 'che essi le prendessero': anche nel canto dei contadini è forte il tema della difesa della virtù femminile, argomento centrale del componimento precedente. 30 *landre*: 'antro' (C-S, *glossario*). 37 *ma*: 'solo' (PELLEGRINI 1977, p. 322). 44 L'angolo inferiore destro della carta è consumato, al punto che oggi non è possibile leggere le terminazioni dei vv. 44, 45 e parte del v. 48; si riporta a testo la lezione di Cian (C-S, p. 145-146). 45 *schucigu[ri]*: 'scoiattoli' (SPAGNOLETTI - VIVALDI 1991, p. 262). 54 Da sottointendere il predicato principale, "dico che" o simili. 55 *stilentia*: dibattuto il significato del termine, ugualmente 'assenza' (Cian: C-S, *glossario*) e 'Eccellenza' (ROSSI 1895, p. 221; in questo significato anche *steliènza* ruzantiano). Nell'economia del testo entrambe le opzioni sono valide; si propende per la seconda, che risulta più lineare, benché ci siano altre occorrenze nel *corpus* nelle quali il termine assume significato afferente all'ambito della mancanza (CIV, 18: 'digiuno'; CCXXIV, 53: 'reticenza'). 75-76 'non possiamo andare per remo, o menar rovere' (SPAGNOLETTI - VIVALDI 1991, p. 262). 79 'tolto tutto ai ragazzi': *descolzar* vale, propriamente, 'scalzare' (così anche in XIV, 93), ma assume il significato figurato di 'mettere a nudo', 'privare di tutto' (cfr. MARRI 1977 s.v. *descolzar*). 80 Il riferimento agli abitanti di Cadore lascia intendere che, nel dramma della guerra, agli imperiali invasori si aggiungono le ruberie e le violenze dei vicini, denunciate con sdegno nella strofa successiva. 82-84 Affermazione evidentemente ironica. 86 Interessante il verso, che riecheggia, con leggera modifica, la formula notarile *filiis et filiabus*. 87 Il verso sarà da avvicinare al veneziano *No ghe n'è gnanca rebus* (BOERIO 1829 s.v. *rebus*) che vale 'Non ve n'è più un minuzzolo, un gocciolo'; *rebus* quindi si intenda come 'traccia, vestigio'. 89 *crep*: 'fianchi scoscesi di un monte' (C-S, *glossario*). 98 *chofen*: 'cofano', cassa di legno portaoggetti ad uso domestico (GDLI, s.v. *cofano* §1). 100 *bancl*: il termine sarà da intendere nell'accezione più specifica di 'banco della bottega' (cfr. *omo de banco*, 'venditore che sta al banco' in BOERIO 1829 s.v.

banco), quindi, per sineddoche, 'bottega': i cadorini rubano nelle botteghe forzandone le serrature. 101 *marsanch*: 'roncole' (C-S, *glossario*). 104 Data la vicinanza ai calici si può supporre che i *parament* – 'paramenti' – in questione siano quelli liturgici. 106 *ince*: 'dentro' (PELLEGRINI 1977, *glossario*). 108 Il verso dipende dal predicato *Vardà* al v. 105. 117 *muo*', 'ora', è forma dittongata di *mo*', di solito preferita. 126 *bel guallì*: 'allo stesso modo' (< *gual*, agg. 'uguale': CORTELAZZO 2007 s.v. *guàl*). 127 *conzami*: 'rendimi sereno' (BOERIO 1829 s.v. *conzar*). 129 *Ché* finale. Il margine inferiore destro della pagina è consumato; tranne che per il v. 144, è stato possibile ricostruire facilmente la fine dei versi grazie allo schema delle rime. 130 *laronez*: 'ruberia' (BOERIO 1829 s.v. *ladronezzo*). 132 Lett. 'non sono buoni'. 139-140 'che non c'è modo, né via di liberarsene': il debito che i bellunesi hanno contratto con Mocenigo, loro salvatore, è inestinguibile. 144 Il verso è illeggibile; Cian - oltreché emendare *mo*' in *ma* - ipotizza *s[eon]*, ma lascia il v. monco; Salvioni suggerisce l'integrazione di *vilai*, per cui i vv. varrebbero 'ma noi non lo sappiamo fare poiché siamo villani' (C-S, pp. 150, 413). L'ipotesi, anche, come si crede, con *mo*' ('ora') e non *ma*, è calzante, corroborata dal v. successivo, in cui il coro contrappone la propria ignoranza all'altezza intellettuale del Mocenigo. 148 *cautelle*: 'artifici retorici' (C-S, *glossario*). 150 I predicati sono al tempo presente. 153-154 Il termine *pas*, 'passo' o 'pace', pone qualche problema di interpretazione: i bellunesi spendono parole di ringraziamento al Mocenigo, che li ha liberati dalla violenza della guerra; se per *tribolo* il significato negativo è chiaro ('dolore': GDLI s.v. *tribolo*¹ §4), ci si aspetterebbe un altro elemento della medesima polarità – magari sinonimico, visto l'*usus* del Cavassico – che a primo acchitto il termine *pas* non sembra avere. Forse il termine è da avvicinare – e sarebbe la soluzione più calzante – al veneziano *passo* (o *passio*), 'situazione dolorosa' (CORTELAZZO 2007 s.v. *passo*² §1); nel qual caso il verso varrebbe 'Grazie a voi siamo usciti da ogni sofferenza e dolore'. 155 *tasé*: 'tacete!'; *oldì*: come il successivo *uldi*, 'ascoltate'.

1-4 Messere, se sapeste quante notti difficili hanno avuto queste nostre ragazze: oh, quanti stenti! 5-8 Al freddo, alla pioggia e al vento tutto il giorno, tutta la notte nell'acqua fino alle ginocchia. 9-12 Hanno asciugato mezzi gli occhi da tanto piangere, dovendosi trascinare per forza per quelle grotte. 13-16 Sono più che mezze stremate da tanta fatica e da tanta paura che hanno avuto. 17-20 Abbiamo dovuto spesso portarle a spalle perché non avevamo cavalle, né carri, né buoi. 21-24 E andavano per sentieri per i quali i gatti non andrebbero; ci facevano compassione le povere sciagurate. 25-28 Perché erano così desiderose di conservare il proprio onore, gli crepava il cuore che le prendessero. 29-32 Andavano per questi sassi, per ogni antro e buco; si sporcavano la faccia con il fango, 33-36 e sporcandosi le mani per non essere riconosciute, che chi non le ha viste non lo può credere. 37-40 Mangiavano solo pere, cornole, grespi, bacche e i frutti della rosa canina. 41-44 Andavano alle rogge a cavarsi la sete, che non so come stiano in piedi dopo tante sofferenze. 45-48 Parevano scoiattoli da tanto erano sporche, con quelle gonne di tessuto (?). 49-52 Oh, quanti *paternoster*, quante preghiere hanno detto inginocchiate per quella valle! 53-56 Stavamo tutti male; in mia vera coscienza, [dico], se la vostra Eccellenza attendeva 57-60 a giungere pure due giorni, che eravamo spacciati, poiché essi ci avevano assediato da ogni parte. 61-64 Di qua e di là non ci lasciavano nulla e se diciamo una menzogna lo potete vedere, 65-68 poiché non abbiamo più da bere, segale, né frumento poiché ci hanno rubato gli armenti e poi le pecore, 69-72 le capre, i becchi insieme: guardate che non abbiamo più gioghi, né carri. 73-76 Non possiamo seminare, dato che hanno mangiato tutto il seme; non possiamo andare per remo, o menar rovere. 77-80 Ci han tolto persino le padelle! Ci hanno rubato tutto, tolto tutto ai ragazzi, quei Cadorini! 81-83 Sono i nostri vicini poi! L'hanno fatto con piacere: è stata una gentilezza da amici! 85-88 È stato il canchero, che se li mangi, figli e figlie, che non se ne trovi traccia di quella stirpe! 89-92 Che vadano per i monti, morendo di rabbia e fame perché hanno dato il malanno a questo paese. 93-96 Staremmo un mese a voler dire tutto: come ci hanno distrutto quei traditori. 97-100 Ci hanno rubato gli aratri, rotto cofani, casse e muri; tolto le serrature dalle botteghe 101-104 e portato via roncole, picconi, zappe, badili, calici, tovaglie e paramenti. 105-108 Guardate, messere, che gente, che se veniva dentro il giorno di San Lorenzo facevano così. 109-112 Di certo ci ammazzavano tutti quanti gli uomini che fossero loro andati avanti, e i cani e i gatti 113-116 e rubavano i ducati. Ma voi, messere d'onore, che avete senno quanto un signore, 117-120 ora, buon provveditore, avete fatto in modo che tutto ciò se ne sia andato in malora. 121-124 Essi non se la cavano, poiché si dovranno fare i conti e mettere in chiaro ciò che hanno rubato. 125-128 Avete già cominciato: andate pure avanti allo stesso modo; mi sta bene già così, che si castigano 129-132 affinché non si mettano più in simili ruberie, che cessino quel vizio poiché non ne sono capaci. 133-136 Basta, che noi vi siamo sempre obbligati finché nel corpo

ci saranno l'anima e lo spirito. 137-140 Abbiamo contratto un debito per questa cortesia, per la quale non c'è modo, né via di liberarsene. 141-144 Vorremmo trarci d'impaccio e ringraziarvi; ora noi non lo sappiamo fare poiché siamo villani. 145-148 Noi non siamo dotti come costui che è qui dentro, che ha pieno il capo e il ventre di artifici retorici. 149-152 Che racconteremo così tante storie come le sappiamo e vi ringrazieremo quanto è possibile. 153-156 Grazie a voi siamo usciti da ogni sofferenza e dolore; tacete ora un poco: ascoltate, ascoltate la cornamusa. 157-160 Pare che dica: «Finiscila!»; sarà forse meglio perché abbiamo chiacchierato assai e così è giusto 161-165 che si balli, sù, presto! Sù, presto! Balliamo, prendiamo su le signore che sono là! Messere, se sapeste.

CL

Se a tua grave e alta presentia

Ballata grande di ottonari con schema abbaax xyyx. Rima paronomastica ai vv. 1 : 4, 7 : 8, 13 : 16, 28 : 29, rima ricca e inclusiva ai vv. 14 : 15. Il v. 20 rientra nel metro con sinalefe latina.

1 Se a tua grave e alta presentia, c. 140v [151v]
 signor, forse non è stato
 nostra rima e cantar grato,
 non sapiam pi[ù], habi patientia.
 5 Se a tua grave e alta presentia...

 In queste hospide montagne,
 sol de boschi inculti piene,
 a trovar nui non viene
 Clio, né Euterpe o sue compagne
 10 e in dir cosse altere e magne
 non habiamo experientia.
 Se a tua grave e alta presentia...

 Unde advien che ' nostri ingegni
 non vi posson satisfare
 15 che gli è duro a saper fare,
 non havendo alchun che insegni;
 poi per guerre et altri sdegni
 han smarito ogni lor scientia.
 Se a tua grave e alta presentia...

20 Piglia *solum* il bon volere,
 il bon cor puro e perfectò,
 qual supplisse ogni diffectò,
 ove non gionge il potere;
 sapi poi che nui tacere
 25 non potrem di tua clemenza.
 Se a tua grave e alta presentia...

 Né fia pianta in questi monti
 qual non habbi il tuo bel nome,
 ch'altramente i' non scio come
 30 tanto debito se sconti;
 ma horamai siamo al fin gionti:
 vogliam girsi cum licentia.
 Se a tua grave e alta presentia...

6 hospide] hopide

4 Benché una macchia d'inchiostro impedisca la lettura, è facile l'integrazione della vocale finale.

6 L'agg. *hospide* vale 'ospitali' (GDLI s.v. *ospite* §9), ma si rileva una certa incoerenza con il verso successivo, laddove le montagne vengono descritte come piene solo di boschi incolti; peraltro petrarchesca è l'immagine dei *boschi inhospiti et selvaggi* (Rvf, CLXXVI, 1). L'intervento sul testo, tuttavia, non pare giustificato, dal momento che l'emendazione in *inhospide* guasterebbe il metro.

9 Rispettivamente muse della storia e della poesia lirica, i maggiori interessi del Cavassico più impegnato. 18 Il sogg. è sempre *nostri ingegni*. 20 *solum* vale *solo* per il computo delle sillabe metriche, altrimenti il verso sarebbe ipermetro. 23 Il Mocenigo si accontenti dell'intenzione, non sostenuta dalla capacità (*il potere*). 27-28 Si dovrà intendere che il nome del Mocenigo, celebrato, benché modestamente, dal *liricus*, risuona tra le piante del bosco, secondo un'immagine cara alla poesia idillica: *Ecloghe*, I, 5. 32 *vogliam girsì*: 'vogliamo congedarci' (TLIO s.v. *gire* §5).

Frati dai zochi, non ve affatigati

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDE ECD eFF. Rima siciliana ai vv. 1 : 4 : 5 : 8, categoriale ai vv. 10 : 14 : 15, ricca e inclusiva ai vv. 3 : 7. Ipermetria ai vv. 8 (cfr. commento), 14, 16 (cfr. commento).

Il sonetto si inserisce nel più ampio bacino della letteratura antifratesca (per una rassegna della quale cfr. C-S, CIC-CCIV): irriverente e senza freni, il testo dimostra – come già il XCIV – quanto l'autore sia a proprio agio nell'uso di una lingua più bassa, in cui non mancano termini dialettali.

Soneto

- 1 Frati dai zochi, non ve affatigati c. 145r [156r]
ché i lochi sun sta' presi in Paradiso;
hormai levàti su, horrido viso,
né de salir al ciel più vi pensati,
- 5 che quel che alogia le anime beate
non vòl lasù più homini de griso
et io per parte sua ve ne do adviso,
acciò che ' piedi più non ve sfredati.
- c. 145v [156v]
- 10 Del regno suo quel pocho che li avanza
lui l'ha promesso dar a li virtuosi
per exaltar chi merta più in cielo.
- Onde voi romanete, sciocho pelo,
o signor fratti, a gratarvi la panza,
col capo storto, pover pedochiosi!
- 15 Ché fra gli gloriosi
girà de la virtù servo fidele;
o Dio, t'ha pur del bon a li Vangele.

8 che ' ch(e) li 14 pover] poueri 16 girà de la] gira ch(e)la; servo] sicuro

8 ve] aggiunto nell' interlinea superiore

1 *zochi*: propriamente 'ciocco di legno' (BOERIO 1829 s.v. *zoco*), quindi, per sineddoche, 'zoccoli di legno'; il riferimento è, ovviamente, ai frati minori osservanti, che portano gli zoccoli. *dai zochi* è complemento di qualità. 5 *alogia*: 'alloggia'. 6 Il *griso* è il panno grezzo del saio; gli *homini de griso* sono quindi i frati. 8 *sfredati*: 'indebolite' (TLIO s.v. *sfredare* §1). 13 *fratti*: 'frati'. 16-17 Il verso, ipermetro, dà qualche problema nella comprensione; sembra che la soluzione più economica, per quanto non si nasconda una certa perplessità, sia l'espunzione di *che* (forse *uplicatio* del v. precedente): 'Poiché andrà tra i gloriosi il servo fedele della virtù'. Anche con questa soluzione, tuttavia, non è chiaro il nesso con il v. successivo, anch'esso oscuro.

CLXVIII - CLXXVII

La serie di dieci strambotti – nove per Cian, che non include il CLXVIII – compone un unico testo, che può dirsi rispetto continuato (BELTRAMI 1991, §82, 236-238). Il poeta – un mendicante che gira il mondo portando il suo canto d'amore – vuole aiutare donne, donzelle e lizadri amanti a raggiungere la felicità; lo fa descrivendo *le sette allegreze* dell'amore: l'innamoramento, i pensieri d'amore, lo scambio di doni, il colloquio amoroso, il tocco della mano, il bacio, l'amplesso.

Nata come parodia delle *Sette allegreze di Maria*, le *Sette allegreze d'amore* vede nell'opera di Lorenzo il Magnifico la più compiuta e nota realizzazione (ORVIETO 1992, pp. 1106-1109); per ciò che riguarda il rapporto tra la versione del Cavassico e la più famosa laurenziana, condivisibile la lettura di Cian, che esclude una derivazione diretta e suggerisce piuttosto un fondo comune da cui i due hanno attinto indipendentemente (C-S, pp. CXLII-CXLV; del genere viene data compiuta descrizione alle pp. CXXXV-CXLV). Le *Sette allegreze d'amore* si inseriscono in un ampio repertorio di parodie sacre (come le *Prediche* e le *Confessioni d'Amore*, i *Sette peccati capitali d'Amore*, i *Dieci comandamenti d'Amore*), che, con la stampa di primo Cinquecento, cominciano ad avere notevole diffusione (LARGAIOLLI 2019, pp. 42-47): non stupisce che il notaio bellunese abbia inserito un altro testo 'alla moda' nel proprio *corpus*.

CLXVIII

Donne, donzelle et vui, lizadri amanti

Strambotto con schema ABABABCC. Rima categoriale ai vv. 2 : 4 : 6.

Stramoto

1	Donne, donzelle et vui, lizadri amanti,	c. 147r [158r]
	che in li anni d'amor seti involtati,	
	auditi mei sermon devoti e sancti	
	che [per] farvi felici ho meditati;	
5	cum herbe, medicine et cum incanti	
	pochi ne son a bon fin arivati,	
	ma cum questa mia sancta oratione	c. 147v [158v]
	ho sentito salvar molte persone.	

3 sermon] sermoni

1 *lizadri*: 'leggiadri'. L'attacco è formulare (già in *Donne ch'avete intelletto d'amore*, 13). 2 *seti involtati*: 'siete avvolti' (GDLI s.v. *involtare*¹ §1). 5 Topico il rimedio all'amore costituito da *erba e arte maga* (cfr. LXII, 14).

CLXIX

Cantar vi voglio le sette allegreze

Strambotto con schema ABABABCC. Rima paronomastica ai vv. 7 : 8, assonanza ai vv. 1 : 3 : 5.

Stramotti

1	Cantar vi voglio le sette allegreze	c. 147v [158v]
	che son ne l'amorosa disciplina:	

- qual se divotamente ognun sapesse
 dirle come se leva la matina,
 5 qualunque altiere et superbe belleze,
 qualunque cor de pietra alhor se inclina;
 né tanti son da' sacerdoti vostri
 per plachar Dio laudati o paternostri.

6 leva] liva 8 Dio] dia

4 *liva*: 'leva'. 5 alhor può essere interpretato come *a lhor*, 'a loro', senza grande differenza di significato. *se declina*: indicativo per condizionale, 'si piegherebbe'. 7-8 'Né tanto efficaci sono le lodi o i paternostri (recitati) per placare Dio da parte dei vostri sacerdoti' (RAYA 1933, p. 49): gli insegnamenti del cantore d'amore sono più efficaci di qualsiasi preghiera.

CLXX

D'amor tu senti la prima allegrezza

Strambotto con schema ABABABCC. Rima paronomastica ai vv. 7 : 8, assonanza ai vv. 2 : 4 : 6.

- 1 D'amor tu senti la prima allegrezza c. 147v [158v]
 quando la sua cathena al cor te 'volgie
 et tanto te alusinga et te achareza
 che dentro al laberintho te recoge.
 5 Haymè d'ogni pinsier, d'ogni tristeza
 convien che la tua mente se dispoglie
 et la via recerchando, il tempo, il locho,
 cum li dolce languir nutrisse il focho.

3 *alusinga*: lo stesso che *lusinga* (TLIO s.v. *allusingare* §1). 4 L'immagine del labirinto d'amore è già petrarchesca: *Rvf* CCXI, 14 e CCXXIV, 4. 8 *nutrisse*: 'alimentasse' il fuoco dell'amore.

CLXXI

La seconda allegrezza è quando amore

Strambotto con schema ABABABCC. Rima paronomastica ai vv. 7 : 8, rima categoriale ai vv. 2 : 4 : 6.

- 1 La seconda allegrezza è quando amore c. 147v [158v]
 fa che l'amata ne l'amor risponde:
 è in tanta copia l'un e l'altro ardore
 che l'uno e l'altro spirto se confonde.
 5 Né mai se pensan altro a tute l'hore, c. 148v [159v]
 né l'profondo del pecto altro nasconde
 et, volendo seguir quel che se brama,
 ciaschun de lhor ordisseno la trama.

5 Il verbo *pensare* è usato come riflessivo per attivo: cfr. BRAMBILLA AGENO 1964, pp. 142-143; *a tute l'hore*: francesismo, 'sempre' (CELLA 2003, p. 554-555). 8 *de lhor*: 'di loro'. Il Cavassico impiega qui come in CLXXIII, 7 una grafia molto anomala (cfr. *Nota al testo*, p. 90).

CLXXII

La terza è quando poi tu recevi

Strambotto con schema ABABABCC. Rima categoriale ai vv. 7 : 8 e rima siciliana ai vv. 1 : 3 : 5. Ipermetria al v. 3.

1	La terza è quando poi tu recevi o un soneto o qualche litterina. «Madona, io me consumo come al sol neve se ver me la pietà tua non s'inchina».	c. 148v [159v]
5	«Signor, la vita mia fia molto breve se non soccorre la tua medicina». Et cussì, et molto più scrivendo, el gaudio et el disio va recrescendo.	

3-6 Espressioni fortemente topiche.

CLXXIII

L'alegrezza che in ordine vien quarta

Strambotto con schema ABABABCC. Ipermetria al v. 8.

1	L'alegrezza che in ordine vien quarta, ché per gionger al fin desiar si sole, è quando né cum pena, né cum carta, ma a bocha se pò dir quatro parolle;	c. 148v [159v]
5	ivi quanta allegrezza amor comparta comprehenda l'auditor che intender vòle: dal giorno che la fiamma in lhor s'accese, il dolor col gran languir se fan palese.	

3 è] et 5 comparta] comporta

3 *pena*: 'penna'. 5 *comparta*: 'distribuisce' (TLIO s.v. *compartire* §1). 8 Si noti, a differenza dei casi più diffusi di zeugma, la sconcordanza del predicato plurale.

CLXXIV

La quinta quando poi tacitamente

Strambotto con schema ABABABCC. Rima ricca ai vv. 1 : 5.

1	La quinta [è] quando poi tacitamente tochi la delicata et bella mano, che fredo et caldo in un puncto ti sente correr per la persona pian piano;	c. 148v [159v]

5 et partassi il color subitamente, c. 149r [160r]
 perché il corpo dal cuor se fa lontano
 e, benché assai beato esser ti credi,
 pur, meglio ognhor sperando, oltra proved[i].

5 partassi] parassi *con t aggiunto nell'interlinea superiore*

1 L'inserzione del predicato è suggerita dalla struttura parallela delle altre strofe. 5 *partassi*: 'si allontana'. 8 'pure, sperando sempre il meglio, guardi avanti' (GDLI s.v. *provvedere* §15).

CLXXV

La sexta è quando, poi che quel bel viso

Strambotto con schema ABABABCC. Rima ricca e inclusiva ai vv. 2 : 4 : 6, rima categoriale ai vv. 7 : 8.

1 La sexta è quando, poi che quel bel viso, c. 149r [160r]
 quelle labre rosate atinger lice,
 questo ti fa salir al Paradiso,
 questo ti fa sopra i mortal felice,
 5 questo ti fa restar preso e conquiso
 et da toi lumi tanto humor elice
 che manifesto è quel che si sol dire:
 per allegrezza anchor se puol morire.

4 i mortal] i(m)mortal 8 per] ch(e) p(er)

2 *atinger lice*: 'è lecito toccarle'. 4 'questo ti rende il più felice degli uomini'. 6 *elice*: 'fuoriesce' (TLIO s.v. *elivere*), cioè 'ti fa piangere'.

CLXXVI

L'ultima è quando amor l'opra sua chiude

Strambotto con schema ABABABCC. Rima derivativa ai vv. 1 : 5.

1 L'ultima è quando Amor l'opra sua chiude, c. 149r [160r]
 che l'un e l'altro amante insieme afferra
 et cum percosse dispietate e crude
 dispiega l'arco per finir la guerra,
 5 e le saete in la pharetra inchiude
 finché non caschan per stracheza in terra;
 e, gionto che fia l'hom a tanta gratia,
 resta cum la sua mente alegra et satia.

4 *dispiega l'arco*: nelle battute finali della dialettica amorosa, Amore incocca le frecce all'arco per *finir la guerra*; la metafora guerresca per la descrizione dell'amplesso è topica.

CLXXVII

Questo da poi ch'io fui privo de luce

Strambotto con schema ABABABCC. Rima categoriale ai vv. 2 : 4 : 6, rima identica ai vv. 3 : 5, rima paronomastica ai vv. 7 : 8.

1	Questo, da poi ch'io fui privo de luce, per soccorer a la mia vita imparai et cum questo cagnuol mio fido duce cantandola per el mondo me n'andai;	c. 149r [160r]
5	o te ringratio, eterno e summo Duce, ché invanno in nulla parte mendicai, né mai me fu gitato tanto pane che viver non potesse l'orbo e 'l cane.	c. 149v [160v]

1 *da poi ch'io fui privo de luce*: il cantore delle sette allegrezze d'amore è cieco, secondo il modello laurenziano. 4 *per el* metricamente vale *pel*, con una soluzione impiegata anche da Boiardo.

CLXXXIII,

Fé la bona usanza

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 18 : 19, rima ricca ai vv. 10 : 11, inclusiva ai vv. 22 : 23 e 38 : 39, ricca e inclusiva ai vv. 26 : 27. Ipermetria al v. 14.

Come nella zingaresca CXLIX, anche qui si trovano elenchi di beni, in questo caso alimentari: il realismo del notaio, che esprime un senso molto concreto della vita, passa attraverso una lunga lista di *desiderata* gastronomici che i contadini bellunesi presentano al podestà Dolfin.

Oda

- 1 Fé la bona usanza, c. 151v [162v]
 misser Luvìs Delphin:
 dasene pan i vin
 come se suol.
- 5 Fasé tirar el col
 a tre o 4 capon
 e qualche luganon
 dasene apres,
- 10 un agnel 'rost, un les,
 dolce misser gratios,
 Magnifich ulios,
 rich e possent.
- 15 So che no stimà nient
 doi scatolle de confet,
 doi oche, un barrilet
 del vin negre:
- 20 schiantis!, serave 'liegre
 se mandessà doi torte;
 se ge n'è pite morte
 doi de quelle.
- Zozol e martandelle,
 bozolà e marzapan:
 cussì 'na volta a l'an
 se suol far quest.
- 25 Dolce misser alnest,
 dasene qualche nia,
 perché 'sta epiphania
 volón triumphar.
- 30 Volón impir el car
 de qualche companasech
 e siè capon marzasech
 è chilonega.

Qualche mulla bislonega
 m'havis ne serà dat;
 35 sei che no daré imbrat
 voi che sé rich.

Misser bel Magnifich,
 mandà zo ben adestre;
 se son, lassame estre:
 40 se impirón la panza.

Fé la bona usanza.

Finis

41 Fé] Mis(ser) fe

40 se impiron] 'mi se i(m)piro(n) *con mi cassato*

1 Il predicato, come i seguenti, è un imperativo plurale. 2 Il destinatario dell'allocuzione è Luigi Dolfin, podestà di Belluno tra il 1507 e 1508, a cui il Cavassico dedica due componimenti in lingua (XLVI, XLVII); il Dolfin viene anche ricordato nella *Lamentatio Urbis Belluni* (CXL) e nel lungo polimetro CCXVIII. 10 *gratios*: con *ulios* – lett. 'profumato' (C-S, *glossario*), ma qui sarà da intendere in un significato più ampio – esprime il decoro esteriore del podestà, 'di buon portamento, di belle maniere'. 17 *schiantis*, nelle sue diverse declinazioni (*pota de s.*, *al sangue del s.*, ecc), è interiezione molto impiegata dal Cavassico. 21 'ciccioli e martondelle'. Le venete *martondele* (o *mortandele*) sono insaccati di frattaglie di maiale. 22 *bozola*: è il bussolà, dolce tipico veneto, a forma di ciambella. 26 *nia*: 'nonnulla' (C-S, *glossario*). 31-32 'e sei capponi marzatici sono qui' (*chilonega*: C-S, *glossario*). L'aggettivo marzatico è sinonimo di marzaiolo; nel caso dei capponi, si intenderà che questi sono pronti per il macello a marzo. 33 *bislonega*: l'aggettivo pare qualificare una certa specie o tipologia di mula, ma non ci sono riscontri in proposito. 39 La voce narrante chiude il lungo elenco di *desiderata* gastronomici con un'affermazione che vuole insieme giustificare le proprie richieste e rivendicarne la legittimità: essendo egli ancora vivo, ha diritto ad essere come vuole; insomma deve essergli concesso di soddisfare il proprio appetito, unico vero obiettivo della lode al Dolfin.

1-4 Fate la buona usanza, messere Luigi Dolfin: dateci pane e vino come si suole. 5-8 Fate tirare il collo a tre o quattro capponi e dateci insieme qualche lucanica, 9-12 un agnello arrosto, uno lessato, caro messere di buon portamento, Magnifico di belle maniere, ricco e forte. 13-16 So che non stimate nulla due scatole di confetti, due oche, un barile di vino nero: 17-20 fulmine!, sarei contento se mandaste due torte; se ci sono galline uccise, due di quelle. 21-24 Ciccioli e martondelle, bossolà e marzapane: così una volta all'anno è consuetudine fare questo. 25-28 Caro messere onesto, dateci qualche cosa, perché questa epifania vogliamo festeggiare. 29-32 Vogliamo riempire il carro di qualche companatico e sei capponi marzaioli sono (pronti) qui. 33-36 Credo che ci sarà data qualche mula bislunga (?); so che non darete impaccio voi che siete ricco. 37-41 Messere bel Magnifico, mandate giù bene in quantità; lasciatemi vivere: ci riempiamo la pancia. Fate la buona usanza.

Capitolo ternario che l'autore identifica come disperata (così anche XIV e XXIX). Rima paronomastica ai vv. 8 : 10 : 12, 23 : 25 : 27, 26 : 30, 29 : 31, 32 : 34 : 36, 94 : 96, 100 : 102, 107 : 109, 110 : 114, 134 : 136 : 138, 140 : 142 : 144, 143 : 147, 154 : 156, 158 : 160, 161 : 165, 170 : 174, 173 : 175, 185 : 187 : 189, 193 : 195, 241 : 243; rima ricca ai vv. 59 : 61 e 89 : 93, inclusiva ai vv. 74 : 76, 130 : 132, 197 : 199, ricca e inclusiva ai vv. 5 : 7 : 9, 56 : 58 (composta), 133 : 135, 190 : 192, 208 : 210, 209 : 213, 232 : 234. Rima categoriale ai vv. 44 : 46 : 48, 68 : 70 : 72, 71 : 73 : 75, 86 : 88 : 90, 113 : 115 : 117, rima identica ai vv. 179 : 183, rima equivoca ai vv. 205 : 207, 233 : 235 e rima interna ai vv. 12 : (13). Assonanza ai vv. 80 : 82 : 84, 127 : 129 : 131, 149 : 151 : 153 e ipermetria ai vv. 42, 145 (per i quali cfr. commento).

Il capitolo è affiancato ai margini da note in latino, sempre di mano del Cavassico, che spiegano i riferimenti mitologici e no impiegati dall'autore, secondo una tendenza glossatoria scolastica tipica del periodo; tali note sono riportate di seguito al commento, precedute dal numero del verso cui fanno riferimento. In virtù di una lingua latina ricca di licenze, si è scelto di non segnalare ogni scorrettezza, ma di riservare tale indicazione per i luoghi in cui il senso vacilla.

Disperata

1	Colmo d'ogni martyr, de speme scemo canto sentendo a me Morte vicina como el candido cygno ne l'extremo.	c. 153r [164r]
Sì como Philomena la mischina		
5	non cessa mai, d'april, de ramo in ramo cantar de lo suo honor l'aspra rapina, cussì, poi ch'el mio spirto afflicto e gramo uscito fia dal corpo rauco et lasso, striderà el nome tuo ch'adoro e bramo.	
Ma avanti i' sia repostò sotto il saxo, voglio cantar la mia doglia importuna, como giongo per te a l'extremo passo.		
Lasso, che sotto el cerchio de la luna non è amante di me più lacerato,		
15	da te, crudel, d'ogni pietà digiuna. Se Tantalò a l'inferno destinato sostene sete cum grande apeto, questo gli advien pel grave suo peccato.	
Ma io che de bon cor sempre ho servito, se merito tal penna tu lo sciai: dunque perché, crudel, m'hai tu schernito?		
Atheon, che patì tanti aspri guai, fu per mirar Dïana nuda al fonte		

che caro gli costò veder quei ray.

25 Ma io c'ho sostenuto tante ponte
et m'hai converso in ghiaccio, in freddo focho
moro, né veder posso la tua fronte.

c. 153v [164v]

S'el fulminato fu Phetonte, sciocho,
fo per temerità salir al caro
30 onde somerse in Po, smarito e rocho.

Ma io, per adorar tuo volto raro,
sento disceso al cor tal fulmen forte
che più non trovo al mio dolor riparo.

Aymè, che se dirà de la mia sorte?
35 Che cum mie man di me sia l'homicida,
che sol per fideltà sia gionto a morte!

Forza è che l'anima mia da me divida,
forza è ch'io ceda a questo horribel scherno,
che già de Stiggie sento l'aspre strida.

40 Io t'ho giurato fede in sempiterno,
né creder che già bibe al fiume Lete,
ma striderò 'Margarita!' per l'inferno.

Voi, saccie del mio pianto fresche herbe,
testimone vi chiamo al mio morire
45 che cum mie man convien 'sta biada miete.

Venite fiere, hormai tute ad udire
l'ultimo lamentar de l'infelice,
che molto Morte è dolce al mio languire.

50 Mentre ch'io vissi i' sun stato fenice,
ché sun già mille volte morto alhora
como che piacque a te, rea traditrice.

c. 154r [165r]

Cum la sua cetra Orphee dolce et sonora
placòe cantando le furie infernali
e Euridice del centro trasse fora.

55 Ma io, già specchio ai miseri mortali,
conterò ne l'inferno a tute l'hore
che stata sei cagion de tanti mali.

Haran tuti pietà del mio dolore
sentendo el lamentar strano e feroce
60 perché Pluto scia ben che cossa è amore.

Non è maggior dolor più fiero e atroce

- nel stygio regno quanto è il mio martyre,
ch'el non posser parlarti assai me noce.
- 65 Tanto fo el grave ardor, tanto el languire
ch'io harebe impito già quelle urne vane
che le Bellide mai poten fornire.
- Se opre Nerone usò crude, aspre, immane
restòe d'Amor poi vincto e subiugato,
ma le tue voglie ven più fiere e strane.
- 70 Se Iudith have el gran capo tronchato,
credo che pensi a quella equipararti:
lei have il popul suo d'affannitrato.
- Leve cossa è, madona, el sacciarti;
ho una volta a morir, ma ben voria
75 morir per le to man per contentarti.
- Tu sei più de Medusa accerba e ria,
che muti gli homi in saxi, in focho, in fiummi:
tu sola sei che a Morte ognhor m'envia.
- 80 Cannace mesta cum gli flebil lummi
scriveva e in la sinistra tenea il ferro
per prender de Dydon gli aspri costumi.
- Cussì io scrivendo a te il mio duol severo
in la sinistra tengho el rio veneno
per dar fine al ranchor mio horendo e fero.
- 85 Odi et ripensa ad Ecco, o donna, a pieno:
per el crudel Narciso disperata,
tanto gli piacque el suo volto sereno.
- Ma el Ciel in cui pietà sempre è renata
punì tal crudeltà, tal fallimento,
90 exemplo a chi ha beltade et è spietata.
- Deh, lassa, Eollo idio, ogni tuo vento,
acciò che porten queste mie parole
a quella che è cagion del mio tormento.
- 95 Resta abagliato chiunque affissa el sole:
cussì gli ragi toi tanto m'offese
ch'el tanto star in vita assai mi dole.
- Ma chi potria durar a le contese
del pharetrato idio cecho e protervo,
che anchora lui per Psiche el cor s'accese?

c. 154v [165v]

c. 155r [166r]

- 100 Echo, Margarita, el laniato servo
disposto porgier fine ai longi affanni
et a quetar l'ardor de nervo in nervo.
- Lasso, el m'incresce in questi tenir anni
finir il corso mio per te, giudea,
105 che stata sei caggion de tanti damni.
- Cupido in forma del figliol de Henea
sedete in grembo de l'infausta Dido
et la invaghì del figlio de la dea.
- Cussì io, che feci a te del mio cor nido;
110 lasso, che non m'acorsi che eri diva
et per mia vana voglia piangho e crido.
- Mentre per fama alchuno ad alto ariva,
debe inclinarsi e usar humanitade
s'el vol la luce sua in eterno viva.
- 115 Vener, che regge el terzo in veritade,
se tenne in grembo el biondo e vagho Adone
tanto gli piacque la sua gran beltade.
- Invidia porto al misero Orione
o al scorticato Marsia, tanto audace,
120 o a Meleagro dal fatal stizzzone.
- Lasso, che mai non steti un'ora in pace:
sempre hai tenuta la mia vita in pianto,
sempre a mei preghi fosti pertinace.
- 125 Horsù, dolce cor mio, sfochatì alquanto
che uscirai presto de tal doglie felle,
fuor de tal fiamma e fuor del flebil mantho.
- Piangete, rime lasse et tapinelle,
piangete, ochii mei tristi, che anchor piangie
al bicipite monte le sorrelle.
- 130 Piangi mia fideltà sparsa già al Gangie,
giorni mei persi et voi, tante fatiche,
ch'anchora el tristo cor se lagna e angie.
- Venitemi ascoltar voi, scioche Piche,
voi, vaghi ocielli che cantando gite:
135 narrate como ho sol le vachue spiche.
- Stata è questa mia vita pianti e lite,
piena d'ogni ranchor, misera e gramma
et hor conviemmi entrar nel centro a Dite.

c. 155v [166v]

140 Piramo sento che forte me chiama;
horsù, prepara hormai, Caron, la barcha,
ma guarti non la brusi la mia fiamma.

Contra tua voglia, o despietata Parcha,
incider ti convien 'sto duro fillo
che forza è a l'alma mia dal pecto varcha.

c. 156r [167r]

145 Porta, Margarita mia, porta el vexillo,
triunfa de la morte del sugeto
che ha sparsa la tua fama al Tybre, al Nillo.

150 S'el perite Leandro gioveneto,
nel mar natando, di Hero contentosse
perché la doglia vien doppo el dilecto,

io che sforciai l'ingegno et le mie posse
né mai puoti goder quel gentil guardo
e in lachrimar perisco e in grave angosce.

155 S'tu te pentissi ben, l'agiuto è tardo,
che quando havevi tempo non volesti
trarmi del tristo cor l'acceso dardo.

Horsù, mei flebil versi, o versi mesti,
o stancha penna, o venerata Euterpe
fa' che a l'ultimo dir mente me presti.

160 'Nanti che la trista alma da me exterpe,
possa parte redir de la mia pena
ch'el pianga per pietà questa mia serpe.

165 'Tu sei stata, madona, la syrena
che a un girar d'ochii el cor fora me trasse;
lasso, troppo per me de beltà piena!

c. 156v [167v]

Qual seria quelle voglie dure e basse
che remirando la fulgente ciera
in un momento el cor non te donasse?

170 O passi vanni, o servitude intera,
igniferi suspir, lachryme sparse:
horsù, ve congregate a schiera a schiera!

O nocte vigillate, o mie charte harse,
o cal sollicitata, o casa bella,
o fenestre al mio mal rigide e scharse.

175 O gellosia crudel, gellosia fella,
biasmata gellosia, giellosia accerba,

- che tanto m'ascondesti la mia stella.
- Contrada, che di me memoria scerba,
testimonia del pianto e passi persi
180 ch'io sparsi ai giorni mei per 'sta superba.
- Ahymè, spiriti mei nel focho versi,
o nota a tondo mia sincera fede,
a l'un a l'altro pol, ai liti persi.
- Miser chi spera in donna haver mercede
185 essendo come al vento errante foglia:
rimarà como io de duollo herede. c. 157r [168r]
- Vulchan, non sentirai più affanno e noglia
per far sagitte in gli ochii de costei
che porse al mio cor tanta aspra doglia.
- 190 Quando che l'alma mia cridando "Homei!"
giongerà al giudicar del gran Minosso,
harà gli campi Ellisii in ristor mei.
- L'Altitonante fo giù dal ciel mosso
et hebbe per amor qualche martoro,
195 m'anch'io, mortal, contra de lui non posso.
- Vener, idea d'amor nel terzo choro,
se irretì da Vulchan col fiero Marte
e Apollo abbracciò anchor l'amato alloro.
- 200 Echo Hercule lassar la martial arte
et prese forma de una ville ancilla,
fillando qual mischin lo stame a parte.
- Dunque non t'amirar s'el cor sfavilla
et se a rendermi a te io non fui pigre,
se lachrine dal pecto ognhor destilla,
- 205 ché harebe innamorato un horso, un tygre,
li toi fulgenti ray, la faccia, el viso,
e mosso un monte, facto restar Th[ybre].
- Io t'ho servito, donna, et m'hai deriso,
io t'ho adorata et tu pur vòì ch'io mora,
210 io t'ho seguita e tu m'ascondi el riso. c. 157v [168v]
- Son proprio como un fior vago in l'aurora
che toccato dal sol reman smarito,
ché mia fellicitade in te dimora.
- Provato ho incanti et herba: hay lasso, afflicto!

215 Parolle e assai schongiuri et arte magha,
radice ignote e anchor arte d'Egipto.

Niente mi puol sanar l'ardente piagha:
tu solla al grave mal sei bon rimedio
ché sol un gientil guardo el mal me appaga.

220 Tanto habondante duol m'ha posto assedio
che a ceder forza mi è l'aspro destino;
el canto, el dolce suon me vien a tedio.

O precioso, o caro venen fino!
A tanto lachrimar mio bon conforto
225 et fine a questo viver mio meschino!

Ahy, mondo traditor! Deh, quanto torto
mentre sun stato in te sofferesi et have:
che fosse stato el dì ch'io naqui morto!

O Morte dolce, o Morte mia suave,
230 pur hai prestato horechie al pregho mio:
de uscir d'esta preggion me sei la chiave.

El viver nostro è tanto accerbo e rio
che, s'el sha qualche ben, quel pocho dura
ch'el dolce ha lo suo amar poi presto drio.

c. 158r [169r]

235 Vale, mia diva dispietata e dura,
vale, che Morte hormai mi sento apresso,
vale, propinqua è a me la sepultura!

L'ultimo mio sermon finischo adesso,
ma, acciò sia noto a ciaschadun mortalle,
240 questo epitaphio al saxo serà messo:

un *M*, un *a*, un *r*, caggion del malle,
un *g*, un *a*, un *r* mi de duol reo
un *i*, un *t*, un *a*, che tanto valle

incluse sotto a qui el Cavassicheo.

Finis

56 conterò] contentaro 94 affissa] offissa 189 porse al] porse no(n) al 192 in ristor] in y ristor
201 a parte] aperte

30 Po] ¹polver *con lver cassato* 77 homi] ¹homini *con ni cassato* 82 duol] ¹dolor *cassato con correzione di seguito* 206 li] ¹le *con i su e*

10 'Ma prima che io muoia'. 13 *el cerchio de la luna*: Rvf CCXXXVII, 2. 15 *d'ogni pietà digiuna* è un cliché diffuso, presente anche, ad es., nel *Lancillotto e Gineva* di Niccolò degli Agostini (LXXV, 4 e CIX, 4) e nell'*Inamoramento de Orlando* (I, xv, 44). 20 *penna*: 'pena'. 22 *guai*: 'sofferenze' (GDLI s.v. *guai*¹ §2). 24 *ray*: 'raggi', quindi, per metonimia tradizionale, 'gli occhi'. 25 *ponte*: 'colpi'. 37 *Forza* è: 'è necessario, inevitabile' (TLIO s.v. *forza*¹ §3.6). 42 Il nome dell'amata si presenta abbreviato in *Marg.* (così anche al v. 145); se sciolto, come a testo, in *Margarita* – unica forma presente nell'intero *corpus* – il verso risulta ipermetro. Del resto, anche mantenendo la forma abbreviata per il computo delle sillabe, il metro non è corretto, ma ipometro. Si è scelto quindi di mantenere la forma estesa, benché ipermetra, dal momento che questo fenomeno non è nuovo nei testi (XXIV, 22). 43 *saccie*: 'sazie'. 49 Per la simbologia della fenice cfr. MORINI 1996 pp. 24-27; 228-233; 342-345. 56 Sospetto il predicato *contentarò* per significato ('sarò contento') e per l'ipermetria del verso: si ipotizza la corruzione di *conterò* ('racconterò'). A *tute l'hore*: francesismo, 'sempre' (CELLA 2003, p. 554-555). 61 Eco di *Inf.* V, 121. 66 È il mito delle Danaidi o Belidi (*Bellide* per Cavassico). 68 *vincto e subiugato*: è il *topos* dell'invincibilità di Amore, come ad es. in *Inamoramento de Orlando*, I, i, 2. 73 *sacciarti*: 'saziarti'. 74 Fuori di metafora, 'manca poco alla morte'; *volta* è qui da intendersi come 'svolta, curva' (GDLI s.v. *volta*¹ §2): nel percorso di vita del poeta, la Morte è vicina, 'dietro l'angolo', appunto. 75 *contentarti*: 'accontentarti'. 76 *accerba*: 'che causa sofferenza' (GDLI s.v. *acerbo* §2; anche ai vv. 176 e 232). 81 Canace fu costretta dal padre Eolo al suicidio; di qui, secondo l'autore, assume i costumi di Didone. 89 *fallimento*: 'cattivo comportamento' (TLIO s.v. *fallimento* §1). 92 *acciò che*: 'affinché'. 94 *affissa*: 'guarda attentamente' (GDLI s.v. *affissare* §1). 97 *durar*: 'resistere' (GDLI s.v. *durare* §7). 100 *laniato*: 'straziato' (TLIO s.v. *laniato*). 104 *per te, giudea*: 'a causa tua, crudele'. Non sorprende l'aggettivo usato come epiteto negativo di Margherita: così anche in LVIII, 21 (ma qui era rivolto ad Angela). *zudea eretica e crudelle*, *crudel zudea* è anche l'amata nelle canzonette del Giustinian: I, 92; III, 9; ecc. (ed. CAROCCI 2014). 111 *piangho e crido*: Rvf CCLXX, 96. 115 *Vener dea amoris*. Secondo l'astronomia antica e poi dantesca, la cosiddetta Stella di Venere influenza il terzo cielo. 116 *vagho*: 'bello' (GDLI s.v. *vago* §6). 120 La vita di Meleagro era legata ad un ciocco di legno; bruciandolo (*fatal stizzzone*) la madre Altea lo uccise. 121-123 La strofa compendia il tema petrarchesco della 'Canzone del tramonto' (Rvf, L), già affrontato dal Cavassico nel sonetto LXII (cfr.). 123 *pertinace*: 'insensibile alle offerte amorose' (GDLI s.v. *pertinace* §2). 125 *felle*: 'che causano sofferenza' (GDLI s.v. *fello* §8). 126 Fuor di metafora, Cavassico vede nella morte l'unica salvezza: il *mantho* è il corpo mortale (GDLI s.v. *manto*¹ §9), *flebil*, 'fragile, debole' (GDLI s.v. *flebile* §8), in quanto destinato alla corruzione della morte. 130 L'iperbole è già in XXVI, 22. 132 *tristo*: come i successivi, 'afflitto' (GDLI s.v. *tristo* §4). Il verbo *angie*, 'si affligge' (TLIO s.v. *angere* §1), è schiettamente petrarchesco; medesime le rime *piangie*: *Gangie*: *angie* di Rvf CXLVIII. 131 I *giorni mei persi* fanno eco ai *perduti giorni* petrarcheschi (Rvf LXII, 1). 133 Le Piche ricordano *Pur.* I, 11. 134 *vaghi*: 'leggiadri' (GDLI s.v. *vago* §6). Il sintagma *vaghi ocielli* è molto diffuso: ad es., Serafino Aquilano, *Egloga* I, v. 38 (ed. Menghini); Ariosto, *Orlando furioso*, XXXV, 50; Sannazaro, *Arcadia*, *Egloga* I, v. 13, *Egloga* III, v. 9, ecc. 135 Il poeta non ha ricevuto nulla (se non sofferenza, come puntualizza nella terzina successiva) da Margherita: è come un campo di spighe vuote, senza semi. 138 Ancora una reminiscenza dantesca: *Inf.* VIII, 68. 141 'ma guarda che la mia fiamma non la bruci': efficace l'immagine dell'ardore del poeta tale da bruciare, nell'inferno, la barca di Caronte. 145 Cfr. 42. 146 *sugeto*: cfr. II, 13. 147 *Tybre*: 'Tigri'. 148 *S'el perite*: 'Se peri'. 149 *contentosse*: 'fu contento' (GDLI s.v. *contentare* §7); qui dovrà intendersi come riferimento all'amore tra i due. 151 *posse*: 'capacità'. 152 Il sintagma *gentil guardo* richiama Guinizelli: *Lo vostro*

bel saluto et gentil sguardo. 154 *agiuto*: 'aiuto'. Per il tema del pentimento, cfr. p. 18. 158 *stancha penna*: Rvf CCXCVII, 14. 160 *'Nanti che*: 'prima che'. 167 *la fulgente ciera*: 'il viso lucente'. 169 *vanni*: 'vani'. Ricorrente l'uso dell'anafora e/o dell'accumulazione per accrescere la drammaticità degli testo: cfr. pp. 45-46. 170 *igniferi*: 'infuocati'. 172-180 È il *topos*, piuttosto diffuso, dell'amante che vede i luoghi in cui era solita trovarsi la donna: si pensi, ad es., al *Filostrato* (parte V, ottave 50-59): Troiolo, tornato a Troia, rivede la casa di Criseida e non può non pensare a lei. 173 *o cal sollicitata*: 'oh, strada (GDLI s.v. *calla*¹ §1) spesso percorsa'. 175 La *gellosia* è il serramento a stecche che chiude la finestra (GDLI s.v. *gellosia*² §1), impedimento quindi per la visione dell'amata: si adombra il motivo del *paraclausithyron*, che il Cavassico propone più distesamente nel capitolo XII. L'uso letterario del termine in questa accezione è raro; si segnala Filenio Gallo, XLI, v. 5 (ed. GRIGNANI 1973). *fella*: 'malvagia' (GDLI s.v. *fello* §1). 178 Parallelamente alle forme verbali *sciò*, *scera*, *scerano*, ecc., di cui la lingua del Cavassico è ricca, il predicato *scerba* vale 'serba'. 182 'oh, mia sincera fede conosciuta dappertutto' (TLIO s.v. *tondo* §1). 185 Similitudine topica. 189 L'ipermetria del verso e l'incoerenza del contenuto fanno supporre che l'avverbio *non* sia un'inserzione erronea e, in quanto tale, viene espunta. 192 La presenza di *y* come articolo (?) è ignota nel corpus del Cavassico (ma è attestata, come *iy*, nel bellunese: BERTOLETTI 2006, p. 25); congiuntamente all'ipermetria, si è ritenuto che si trattasse di un'inserzione erronea e si è espunta. 195 Il verso non è chiarissimo nella struttura: vista la premessa – Giove, pur re degli dei, ha sofferto per amore –, pare che si possa interpretare come 'ma anche io, mortale, a differenza sua non ho la forza'. 196 Per *terzo choro* ('cerchio' per 'pianeta': TLIO s.v. *coro*¹ §5) cfr. v. 115. 197 *se irretè*: 'fu presa nella rete' (GDLI s.v. *irretire* §1); si tratta del mito ovidiano di Venere, Marte e Vulcano (*Metamorfosi* IV, 169-189). 199-201 Il riferimento è al mito di Ercole ed Onfale: vestiti panni femminili, Ercole diviene servo di Onfale, regina della Lidia, e per amore suo, fila la lana ai suoi piedi. 201 Lo stame è «la parte più fine, lunga e resistente della fibra di lana» (TLIO s.v. *stame* §1). 207 L'angolo inferiore destro della pagina è oggi illeggibile; l'ipotesi messa a testo appare la più convincente. 211 *vago*: 'di colore vivace' (GDLI s.v. *vago* §8). 217 L'immagine, petrarchesca (Rvf CXXV, 3), della piaga sanata con *erba e arte maga* è cara al Cavassico: IX, 8; XIII, 30; LXII, 14; CII, 103. 219 Cfr. v. 152. 227 *have*: 'ebbi'. 228 'che fossi stato ucciso (GDLI s.v. *morire* §26) il giorno in cui nacqui!'. 234 'che il dolce ha presto il proprio amaro di seguito (*drio*, 'dietro')'. 241-243 L'espedito di scandire lettera per lettera un nome torna anche nello strambotto CLXXXIX, in cui l'autore propone così il proprio e quello del padre.

3 *Cygnus avis tertia die antequam moritur dulciter canit.* 4 *Phylomena est avis dictum vulgariter rusignollo qui de mense Aprilis et Madii canit de raptu honore suo. Violata est a Thereo eius sorrorio et eius sorror Prognis vulgariter Cilliga.* 16 *Tantalus invitavit ad convivium celsestes et ob avaritiam coquit filium suum et in mensa posuit eum. Post multa successerunt. Deinde mortuus et anima eius in caelo Ditis magnam penam patitur. Ad mensam sedit ubi erant multa comedenda et illic nihil accipere poterat et maximam anxietatem comedendo habebat.* 22 *Attheo splendida ortus prole et cervuum sequens vidit nudam in fonte Dianam et in cervuum ab ea conversus fuit et eius canes laniabant eum. Adeo qui mortuus fuit ab eis.* 28 [P]beton Apollinis [f]ilius rogatus a patre [s]pem solis et obtinet. Carrum eius ardere [t]erras faciebat. A Iove ful[m]inatus fuit in [P]o flumine [o]ccidit. 40 [L]etis est flumen quicumque de eo bi[b]it de omnibus factis [s]memor devenit. 49 Phenix est avis qui renascitur in capite novem annorum. 52 Horpheus cytarista Apollinis filius pertransivit ad regna thartarea et ad Carontem et pro eius dulce cantico et sono requiescerunt penne et infernales furie. Et Euridicem uxorem suam deliberavit et exemit eam a furijs infernalibus. 60 Pluto, Ditis deus, rapuit Proserpinam de hoc saeculo et duxit eam per eternam ad Ditem infernalem. 66 Bellide occiderunt consortes earum et ad tartareum ferunt in

urnas sine fundo aquam. 67 Nero romanus immanior aliorum. 70 Judith hebreæ occidit Holofernem et liberavit populum. 76 Medusa in serpentem versa homines [in?] saxa mutat. 79 Canax, Eolli filia, Macareo fratre [...]violata. Ovi[d]ius. Dextra te[n]et calamus et strictum [te]net altera ferrum [e]t iacet in gremio carta notata meo (?). 85 [E]ccus nympha de [a]more Narcisi capta per feritatem eius extin[t]a in responsum clamoris conversa. 89 Narcissus pulcher [...]hyrus et in [al]borem conversus. 91 Eollus ventorum deus. 98 Pharetratus est amor quare fert faretras. 106 Cupido amor, in Ascanium Heneæ filius conversus, in gremio sedit Didonis et capta fuit ea de amore fratris eius Cupidinis, idest Heneæ. 116 Ado sedit in gremio Citharæ. 118 [O]rio a Diana [e]xtinctus. 119 [M]arsia audax a[b] Appoline cruciatus. 129 [B]iceps est Par[n]asus, mons [u]bi stant muse. 123 [P]iche ab Urania [c]onverse fuerunt [in] aves, appellate vulgariter garzuole. 128 Ditis civitas [I]nfernus. 142 Parca est mors. 148 Leander in mare extinctus. Hero eius amans in marem cecidit. 158 Euterps est musa. 187 Vulcanus est in Mongibello faber. 191 Minossus est diabolus. 193 Iovis est altitonans qui descendit de celis in thaurum, in cignum, in auream pluviam, in Amphitrionem et in varias formas ob amorem conversus. 196 Vener filia Iovis, uxor Vulcani, qua a sole visa cum Marte in adulterio fuerunt (sic) et a Vulcano stricti et ligati. 198 Apollo amplexus fuit Daphnem in laurum conversam.

CCIII

Viva March e i partesan

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyxx. Rima paronomastica ai vv. 6 : 8, 16 : 17, 42 : 44, 48 : 50, 62 : 64, 77 : 80, 86 : 87, 114 : 115, 132 : 134; rima ricca ai vv. 34 : 36, 49 : 52, 56 : 59, 118 : 120, ricca e inclusiva ai vv. 84 : 86, 104 : 106 e rima categoriale ai vv. 20 : 22, 23 : 24, 35 : 37 : 38, 72 : 73, 90 : 92, 126 : 128. Assonanza ai vv. 41 : 43, consonanza ai vv. 27 : 29 e 112 : 114 (cfr. commento). Al v. 133 il termine piano *mastela* è fatto rimare con *liberà*: si tratta di un fenomeno, la rima di una vocale atona con una tonica, non raro nel Cavassico bellunese: SALVIONI 1894, p. 229.

La ballata si sofferma sui fatti del 1509 e, in particolare, sulla liberazione di Padova assediata dagli imperiali. Il Cavassico è qui fedele alla consuetudine del genere politico di rivolgersi direttamente agli attori del conflitto; l'imperatore, i francesi, gli spagnoli, Mantova, Ferrara e il papa: tutti sono destinatari delle sferzanti parole del notaio, che ribadisce, come già nelle *lamentationes* (CXXXV, CXL), l'assoluta fedeltà alla Repubblica.

Il testo è edito anche in MEDIN 1892, pp. 319-325.

Barzeleta

1 Viva March e i partesan c. 176v [188v]
ch'à schazà lo imperador
e tent ducha e tent signor
via da Pava e dal pavan.

5 Viva March!

Co i todesch senti che Marcha
giera rot dal camp franzos,
i cudava senza barcha
tuor Veniesia, sì heri gros!

10 E bià lor non fossi mos
per honor dig aleman.
Viva March!

El ven zo Lunard da Dresen
a muo' un zus senza mandat,
15 pur digant ch'a sé rendessen,
che bià noi cha gereón nat.
El fu pres a muo' d'un gat
et menà dai Venetian.
Viva March!

20 I todesch che era invié
per vegnir invers a Pava,
co i senti dir «la è pigié»,
pensa, frel, ch'i se magnava,
quel ch'è stat i se pensava,
25 de n'averla pi in le man.
Viva March!

S'tu gi aldivi qui franzos

e spagiog e qui vascon;
Roma, Mantova e Ferrara
30 e todesch e bregognon:
«Grami noi che nascessón
e fin qua magnón pur pan!».
Viva March!

I sitava i boletin
35 dentre in Pava, manazand
ch'el ziroe fina i putin
per el fil, no se arendand,
e noi sempre respondand
da farli magnar ai can.
40 Viva March!

I s'apresentò i spagiog
al bastion per tuor el gat,
te sè dir menand el fuoch,
e fus mo' ch'i fè i bie' fat:
45 ch'el gen fo mazà int'un trat
da dosent de qui maran.
Viva March!

Anch franzos fè una buta
via gagiard coi so argument,
50 mo la no ge ze pur suta
ch'el ne morì via da cent;
i no trovò tradiment
da quel Sech e qui bressan.
Viva March!

55 El ven zo qui magnasonza:
tuò pur su choi so lanzon;
che mo' la fistola i ponza!
Cha no sè da que i sea bon:
cho i sentì qui naranzon
60 e lor volta a l'altra man.
Viva March!

I 'talian n'à volest gat
e bià lor foss'ei stà via:
que pensavi, povri mat,
65 de guagnar cum 'sta zenia?
No sai che la signoria
gera per dar el malan?
Viva March!

70 'Tuo' su el guagn, o ferares!
Che t'è fat de 'sto marchà?
Tu fei cont che i te rendes
el Polesen sta getà

c. 177r [189r]

- e de gratia l'es lassà
cum vergogna e to gran dan.
75 Viva March!
- O mantoan, de ti non crig;
tut el mont sa cum la va:
tu eri pur zà nostre amig,
que desgratia t'ha menà?
80 T'era mei a star a cha
che vignerne inte le man.
Viva March!
- O ti, papa, che intendes
d'i todesch ch'era partì?
85 Dime un puoch: che destu al mes
de novela, o gram me ti?
Ch'el t'era mieg in quel dì
no haver vist me vinitian.
Viva March!
- O ti, Franza, ch'è acquistà
tent biei luog per traditor,
tu eri zà dai mont passà
per triunfar d'un bel honor;
l'è partì lo imperador
95 e ti aspeti mo' el malan.
Viva March!
- O ti, Spagna, ch'e' signor
per San March d'un sì bel stà,
cum t'à poest sufrir el cuor
100 rebellar per tre cità?
No te hai dit ch'i le ha comprà?
Tu n'e' fuora, va' pur pian.
Viva March!
- Per cert l'è pur stà un gran dir
105 che tent re, ducha e signor
n'eba bu me tant ardir
de apizarse, o vil de cuor,
ch'i meriteroe el stridor:
vaghe pur, ch'i è sach de pan.
110 Viva March!
- O, s'i haves bu zent fidà
quan' foe stà rot da franzos!
Tu haroe vist una taià
che me pi fo in 'sti paes;
115 ma qui traditor pales
sassinò no' 'talian.
Viva March!

c. 177v [189v]

L'è chi pensa pel el miei:
 ch'el seha cors quel ch'è passà,
 120 per cognoscer i rebiei
 e quig ch'à marz el figà;
 da qua indrie sarón pi a cha
 e 'sto mal ne serà san.
 Viva March!

125 L'è passà tut el spavent;
 spiero in Dio che dè vignir:
 se le profecie d'i Sent
 una volta se dè impir,
 tut cantà e viné a dir
 130 che March slargerà le man.
 Viva March!

O imperio, tu ste trop
 a conzar questa mastela:
 che col se ha ligà 'sto grop,
 135 di che 'talìa è liberà?
 Franza e Spagna zirà in là
 e 'sti altri harà el malan.
 Viva March!

O ti, papa, ch'e' cason
 140 de tant mal, chun zirà i fat?
 Cervia e rest te pareva bon:
 fa' pur cont d'averghi trat;
 no te valerà i ducat
 contra March e Maximian.
 145 Viva March!

Viva March e i partesan
 ch'à schazà lo imperador
 e tent ducha e tent signor
 via da Pava e dal pavan.

Finis

37 arendand] arendad 45 int'un trat] i(n) tut trat 64 pensavi] pensavri 120 cognoscer]
 cognoscea

81 intel] 'in *con te aggiunto nell'interlinea sup.* 118 el] *aggiunto nell'interlinea sup.*

1 Il testo si apre con l'esaltazione di Venezia e degli alleati (*partesan*) che nel settembre del 1509 liberarono Padova dalle forze imperiali. Per l'assedio di Padova si veda PELLEGRINI 2009, pp. 121-123. 6 *Co*: 'quando' (C-S, *glossario*); *Marcha* indica con ogni evidenza lo schieramento veneziano: Salvioni suggerisce che il femminile dipenda dalle esigenze di rima, cui il Cavassico spesso si piega (cfr. p. 49, n. 84), e che si debba intendere il medesimo termine del v. 1 (C-S, pp.

416-417). 7 *franzos*: 'francese'. I francesi, alleati degli imperiali, avevano contribuito alla resa di Padova agli Asburgo. Per esigenza di rima ci si aspetterebbe – qui e al v. 112 – la forma *franzes*, ben attestata nei dialetti triestino e friulano; la ripetizione del medesimo termine (anche al v. 48) altrove impone di conservarne la forma, evidentemente solo in consonanza. 11 *dig*: 'dei' (MEDIN 1892, p. 320). 13 Leonardo Trissino (Vicenza, 1467/70-1511) fu un avventuriero vicentino che, bandito dalla Serenissima per la procurata morte del giureconsulto vicentino Giovanni Loschi, ebbe modo di entrare in contatto con la corte imperiale e con Massimiliano d'Asburgo, alle cui dipendenze operò poi, fino alla cattura e alla morte in carcere a seguito della riconquista veneziana di Padova (DBI s.v. *Trissino, Leonardo*). Come il Cavassico riporta, egli si occupò della conquista della città di Padova – oltreché di quella di Vicenza, sua città natale – pur non avendo ricevuto incarico ufficiale da parte dell'imperatore, ma assecondando le richieste dei padovani pronti alla resa (DA PORTO 1857, pp. 79-82). 14 *zus*: 'giudice', ma anche 'sciocco' (C-S, *glossario*); è probabile che qui l'autore giochi di proposito con la polisemia del termine. 16 La struttura della strofa suggerisce che la proposizione sia un'oggettiva, dipendente dal predicato reggente *digant*; qualche dubbio sull'interpretazione del verso, che vale '(dicendo) che beati noi che eravamo nati (?)'. 20 *invié*: 'avviati'; Salvioni emenda sulla trascrizione di Cian *in vie* e, di conseguenza, interviene anche sul *pigié* ('presa') successivo (C-S, pp. 417-418). 27 'Se tu già udivi quei francesi'. Nella strofa vengono nominati tutti gli alleati imperiali: i francesi – e con loro, più precisamente, i guasconi (*vascon*) e borgognoni (*bregognon*) –, il regno di Aragona (*spagiog*, 'spagnoli'), il marchesato di Mantova, il ducato di Ferrara e lo Stato pontificio. 32 'e abbiamo mangiato pane fino ad ora', dove *mangiare pane* vale 'vivere' (GDLI s.v. *pane* §17). 34 'Gettavano dei bigliettini': il riferimento è ad una pratica di guerra consistente nel lanciare sul nemico, insieme alle frecce, dei foglietti con frasi provocatorie, finalizzati a innervosire l'avversario. Nel contesto dell'assedio padovano, tale pratica – della quale rimane testimonianza nel ms. Urb. lat. 490 (c. 172r e seg.), redatto, con ogni probabilità, da Federico Veterani, bibliotecario della corte urbinata (C-S, p. 291) – veniva attuata dagli assediati, guidati dal capitano Citolo da Perugia. Il soggetto del verso, quindi, dovrebbero essere i padovani, ma non si nasconde qualche incertezza, legata soprattutto al v. successivo: se i biglietti sono lanciati 'dentro alla città di Padova, minacciando', allora si può pensare che i protagonisti del gesto siano gli imperiali. 36-37 La frase è riferita, se si prende per buono quanto detto prima, ai tedeschi. 42 Federico Veterani (cfr. 34), nella sua descrizione della strenua resistenza veneziana a Padova, registra un gesto del già ricordato Citolo da Perugia che, sempre con intento provocatorio, fece legare sulla cima di una lancia, posta sui bastioni, una gatta – motivo per cui oggi chiamiamo Bastione della Gatta tale luogo: l'animale, in continua agitazione, doveva in qualche modo simboleggiare i veneziani, sempre attivi nella resistenza; a tale provocazione si univa quella dei biglietti, alcuni dei quali sfidavano gli imperiali a *tuor el gat*, 'prendere il gatto'. Sulla pratica guerresca della gatta si vedano MEDIN 1892, pp. 333-363 e VARANINI 2007, pp. 9-10. 43 L'espressione *te sè dir*, che torna nella lunga farsa CCXVIII ai vv. 334, 419 e 457, è da intendere, *grosso modo*, 'vale a dire'; *menand el fuoch*: 'sparando' (C-S, *glossario*). 44 'e fu allora che fecero i fatti migliori'. 46 *da dosent*: 'circa duecento', come il successivo *da cent* (v. 51) 'circa cento' (GDLI s.v. *da* §10). 50 *suta*: 'asciutta' (C-S, *glossario*): l'assalto dei francesi è esaurito, 'asciutto', perché circa cento uomini sono stati uccisi. 52-53 Gli assediati sostennero l'assalto francese, diversamente da Agnadello (maggio 1509), quando furono sconfitti dalle truppe di Luigi XII. Una delle ipotesi che cercavano di spiegare la disfatta veneziana era il tradimento di Jacopo Secco (*quel Sech*), comandante dell'esercito veneziano, che avrebbe incitato i compagni alla

resa (DA PORTO 1857, p. 59). In questa occasione, invece, non si verifica alcun tradimento, per cui le milizie veneziane possono sostenere la violenza degli assediati. Per la figura di Jacopo o Giacomo Secco si veda SPRETI 1981, pp. 229-230. 55 *magnasonza*: 'magnasugna', termine dispregiativo per indicare i tedeschi (GDLI s.v. *magnasugna*). 56 'eccoli con le loro lance' (C-S, p. 418); *tuor su*, lett. 'prendere su', viene impiegato come presentativo ('ecco'). 57 Espressione di malaugurio. 59-60 'quando sentirono quei colpi (*naranzon*), loro subito si voltarono dall'altra parte': in oggetto la codardia dei soldati tedeschi, pronti alla ritirata alla prima prova. *naranzon* vale lett. 'arancioni' (< *naranza*, 'arancia') con allusione alla grandezza dei proiettili. 62 Gli altri attori formalmente schierati con Massimiliano non partecipano all'assedio: 'gli italiani – vale a dire Mantova, Ferrara e lo Stato pontificio, cui sono dedicate le strofe seguenti – non hanno voluto il gatto', cioè la gatta di cui si è detto (cfr. v. 42). 69 Cfr. 56. 72 Al termine della cosiddetta guerra del sale (1482-1484), il ducato di Ferrara aveva dovuto cedere il territorio del Polesine alla Serenissima, vincitrice del conflitto; la partecipazione alla guerra antiveneziana, quindi, rispondeva anche al desiderio di riconquistare quel territorio. 76 *crig*: 'grido' (< *crio*), ma qui sarà piuttosto 'parlo, dico'. 81 Lett. 'che venire alle mani', quindi 'attaccare battaglia'. 83 È papa Giulio II della Rovere. 86 *o gram me tr*: 'o misero mai tu'; *me*: 'mai' (C-S, *glossario*). 99-100 'come hai potuto sopportare di ribellarti per poche città?'. Il sogg. è *el cuor*, il numerale ha valore indeterminato (C-S, p. 418). 106-107 'non avevano mai avuto tanto ardire da risentirsi (C-S, *glossario*)'. 108 'che essi meriterebbero la dannazione': *stridor* richiama da vicino lo *stridor dentium* scritturale. 109 I sacchi di pane suggeriscono l'idea di mollezza, impossibilità ad una posizione eretta: re, duca e signori non sanno mantenersi saldi, ma cedono alla viltà. 112 Cfr. 52-53. 115 Il già ricordato Jacopo Secco. 120 *per cognoser*: causativo, 'per il fatto di conoscere'. 121 L'espressione 'avere il fegato marcio (con qualcuno)' vale 'odiare, portare rancore a qualcuno' (BOERIO 1829 s.v. *figà*): si tratterà qui dei nemici (francesi, se ci si vuole rifare alla strofa successiva, o genericamente imperiali). 122 *da qua indrie*: 'd'ora in poi' (C-S, *glossario*); *pi* è da intendere come 'nuovamente' (GDLI s.v. *più* §3). *a cha*: 'in senno' (C-S, *glossario*). 133 Verso non chiarissimo; forse 'ad acconciare questo mastello': il mastello (o mastella) è un recipiente di forma tronco-conica, allora in legno, che poteva essere trasportato grazie ad un bastone passante per due fori praticati nella parte superiore. 134 *grosso modo* 'quale collo ha legato questo nodo': se si è ben inteso, la voce narrante, rivolgendosi all'imperatore, chiede chi altri, ora che l'Italia se ne è liberata, possa sopportare il peso della conquista asburgica – da qui l'immagine del mastello trasportato con un bastone sul collo – che l'imperatore non cessa di portare avanti (per cui acconcia il mastello).

1-5 Viva S. Marco e gli alleati che hanno scacciato l'imperatore e tanti duchi e signori via da Padova e dal pavano. Viva S. Marco! 6-12 Quando i tedeschi sentirono che S. Marco era sconfitto dall'esercito francese, pensavano di prendere Venezia senza barca, tanto erano ottusi! E meglio per loro non essersi mossi per l'onore dei tedeschi. Viva San Marco! 13-19 E viene giù Leonardo Trissino come un giudice senza mandato, dicendo che si arrendessero a lui, che beati noi che ci eravamo nati. Egli fu preso come un gatto e portato dai Veneziani. Viva San Marco! 20-26 I tedeschi che erano avviati per venire verso Padova, quando sentirono dire «è presa», pensa, fratello, se si struggevano, pensavano a quello che era successo, di non averla più tra le mani. Viva San Marco! 27-33 Se tu sentivi quei francesi e spagnoli e quei guasconi; Roma, Mantova e ferraresi, tedeschi e borgognoni: «Poveri noi che siamo nati e abbiamo mangiato pane fino ad ora!». Viva San Marco! 34-40 Essi gettavano bigliettini dentro Padova, minacciando che persino i bambini sarebbero stati passati a fil di spada, se non ci fossimo arresi, mentre noi rispondevamo di farli mangiare ai cani. Viva San Marco! 41-47 Si presentarono gli spagnoli ai bastioni per prendere il gatto, vale a dire sparando, e fu allora che fecero i fatti migliori: furono uccisi in un colpo circa duecento di quei marrani. Viva San Marco! 48-54 Anche i francesi fecero un assalto assai gagliardi con le loro macchine da guerra, ma gli è andata male poiché gliene morirono circa cento; non trovarono tradimento da quel Secco e da quei bresciani. Viva San Marco! 55-61 Vengono giù qui i magnasugna: eccoli con le loro lance; che adesso la fistola li punge! Non so di che cosa siano capaci: quando sentirono quei colpi, loro subito si voltarono dall'altra parte. Viva San Marco! 62-68 Gli italiani non

hanno voluto il gatto e meglio per loro se fossero stati lontani: che pensavano, poveri matti, di guadagnare con questa gentaglia? Non sai che la signoria avrebbe dato guai? Viva San Marco! 69-75 Ecco il guadagno, o ferraresi! Che ti è fatto di questo mercato? Tu hai fatto conto che ti rendessero il Polesine [che] era stato perso e di grazia l'hai lasciato con vergogna e tuo gran danno. Viva San Marco! 76-82 O mantovano, di te non parlo; tutto il mondo sa come va: tu eri già nostro amico, che disgrazia ti ha portato? Ti era meglio stare a casa che venire alle mani. Viva San Marco! 83-89 Tu, papa, che intendesti dei tedeschi che erano partiti? Dimmi un po': che cosa hai dato al nunzio, o misero mai tu? Che era meglio per te non aver visto mai un veneziano quel giorno. Viva San Marco! 90-96 Tu, Francia, che hai acquisito tanti bei territori grazie ai traditori, tu avevi già passato i monti per festeggiare un bell'onore; è partito l'imperatore e ti aspetti adesso il malanno. Viva San Marco! 97-103 Tu, Spagna, che sei signora per San Marco di un così bello Stato, come hai potuto sopportare di ribellarti per poche città? Non ti hanno detto che le hanno comprate? Tu sei fuori, va' pure piano. Viva San Marco! 104-110 Certamente è stato un gran dire che tanti re, duchi e signori non avevano avuto mai tanto ardire da arrabbiarsi, o vili di cuore, che essi meriterebbero la dannazione: vadano pure, che sono sacchi di pane. Viva San Marco! 111-117 O, se avessero avuto gente fidata quando furono sconfitti dai francesi! Avresti visto una strage che mai più ci fu in questi paesi; ma quel noto traditore assassinò noi italiani. Viva San Marco! 118-124 C'è chi pensa per il meglio: che sia finito quel che è passato, per il fatto di conoscere i ribelli e quelli che hanno il fegato marcio; d'ora in avanti saremo di nuovo in senno e questo male sarà guarito. Viva San Marco! 125-131 È passato tutto lo spavento; spero in Dio che deve venire: se le profezie dei Santi una volta si devono realizzare, tutti cantate e venite a dire che Marco allargherà le mani. Viva San Marco! 132-138 O imperatore, tu stai troppo a racconciare questo mastello: quale collo ha legato questo nodo da cui l'Italia è liberata? Francia e Spagna andranno via e questi altri avranno il malanno. Viva San Marco! 139-145 Tu, papa, che sei motivo di tanti mali, come andranno le cose? Cervia e il resto ti parevano buoni: fa' pur conto di averli presi; non ti varranno i ducati contro Marco e Massimiliano. Viva San Marco! 146-149 Viva S. Marco e gli alleati che hanno scacciato l'imperatore e tanti duchi e signori via da Padova e dal pavano.

Polimetro costituito da ottave e capitoli ternari. Rima paronomastica ai vv. 34 : 36 : 38, 44 : 46, 58 : 60, 62 : 64, 67 : 69, 68 : 70 : 72, 82 : 84, 86 : 88, 92 : 94, 97 : 99, 103 : 105, 104 : 106 : 108, 116 : 118 : 120, 140 : 144, 143 : 145 : 147, 152 : 154, 155 : 157, 160 : 162, 176 : 178, 183 : 184, 209 : 213, 220 : 222, 224 : 226 : 228, 266 : 268 : 270, 292 : 294, 317 : 319, 326 : 330, 338 : 340 : 342, 343 : 345, 347 : 349 : 351, 350 : 354, 356 : 358 : 360, 364 : 366, 397 : 399, 401 : 405, 422 : 424, 427 : 429, 476 : 478, 481 : 483, 499 : 501, 506 : 510, 538 : 542, 546 : 548, 545 : 549, 554 : 556 : 558, 567 : 568, 553 : 555 : 557, 561 : 563, 572 : 574, 586 : 588, 594 : 596; rima ricca ai vv. 9 : 11, 31 : 32, 146 : 148, 179 : 181, 188 : 190, 194 : 196 : 198, 256 : 258, 307 : 309, 362 : 364, 485 : 487, 569 : 573, 578 : 580, inclusiva ai vv. 65 : 67 : 69, 125 : 129, 131 : 133 : 135, 209 : 211 : 213, 223 : 225, 260 : 262 : 264, 269 : 271 : 273, 293 : 295 : 297, 365 : 367 : 369, 455 : 457 : 459, 601 : 603 : 605, ricca e inclusiva ai vv. 27 : 29, 80 : 82, 83 : 87, 173 : 175, 185 : 187, 193 : 195, 199 : 201, 253 : 255, 388 : 390, 392 : 396, 404 : 406 : 408, 593 : 595 : 597. Rima categoriale ai vv. 41 : 43 : 45, 47 : 48, 49 : 51, 74 : 76 : 78, 215 : 217 : 219, 230 : 232 : 234, 259 : 261 : 263, 275 : 277 : 279, 278 : 280 : 282, 296 : 298 : 300, 302 : 304 : 306, 320 : 322 : 324, 398 : 400 : 402, 413 : 415 : 417, 500 : 502 : 504, 509 : 511 : 513, 517 : 519, 522 : 524 : 526, 535 : 536, 567 : 568, equivoca ai vv. 113 : 117, 116 : 120, 137 : 139, 224 : 226, 229 : 231, 299 : 303, 473 : 477, identica ai vv. 50 : 52 : 54, 53 : 57, 112 : 114, 239 : 241, 308 : 312, 356 : 358, 370 : 372, 407 : 411, 419 : 423, 458 : 460, 521 : 525, 550 : 555. Rima siciliana ai vv. 86 : 88 : 90, 227 : 229 : 231, 285 : 287 : 289, 410 : 412 : 414, 443 : 445 : 447, 470 : 472 : 474, 485 : 487 : 489, 512 : 514 : 516, rima imperfetta ai vv. 1 : 3 : 5, 206 : 208 : 210, 281 : 283 : 285, 314 : 316 : 318, 437 : 439 : 441, 491 : 493 : 495, 518 : 520, 529 : 531 : 533, 602 : 604 : 606, assonanza ai vv. 110 : 112 : 114, 113 : 115 : 117, 125 : 127 : 129, 461 : 463 : 465, 512 : 514 : 516. Ipermetria ai vv. 29, 66, 106, 130, 158, 204, 212, 249, 300, 367, 372, 551, 569, 594; ipometria ai vv. 18, 201, 243.

Si tratta di un lungo componimento, inseribile nel perimetro dell'egloga pastorale, che il Cavassico compose nel 1513 in occasione della presenza, nel palazzo dei Rettori di Belluno, del podestà Francesco Vallaresso. Terminate le ostilità della guerra cambraica (almeno per la città di Belluno), le sofferenze trascorse e la gioia per la pace vengono portate in scena dal notaio, che inserisce un'esile trama pastorale sullo sfondo, ancora vivo nella memoria di tutti, delle violenze imperiali. Il risultato è un testo di interesse più cronachistico che letterario (si osservino anche, per questo, i *notabilia* marginali), del tutto assimilabile ai componimenti di carattere storico – in italiano e in bellunese – presenti nel *corpus*.

1513

Interlocutori: Eleo, Filetico, Silvano, Chiara nimpha, un fauno, un homo silvatico, un pelicano e un orso.
In lingua villanescha.

Eleo:	1	Misser lo Podestà e Capitani de Civald e tut el so destret, Dio ve salve e mantiena san cent'anni in zoia e festa, e po' seao benedet.	c. 188r [200r] <i>Salutatio Domini</i> <i>Potestatis</i>
	5	E voi, misser, che ne cavà d'affanni col vostre zudigar iust e net, Dio ve mantiena gras, bel e toront, arich e san per fin che dura el mont.	<i>Salutatio Domini</i> <i>Vicarii</i>

10 E voi madona, dona Peserina,
seao la benvegnuda in 'sti confin
cum questa compagnia sì piligrina
che non ha par al mont, per Dio divin.
E voi, matrone, e po' chi a la cusina
atent e voi anchor, mie' citadin:
15 Dio ve dia pas e festa a tuti quent,
alegreza e piazer come al present.

*Salutatio pro mulieribus
et civibus*

Misericordia! L'è di agn ben siè,
al temp de misser Luìs Dolphin,
che non son stà qua su, per la me fé.
20 Varda come va el mont, se l'è a le fin!
Eve un compagn (no se' pi là che l'è!)
che strangossà a muo' un puover mischin
sun quest palaz, d'amor e puoch cervel,
al temp che i Cadorin dè via el castel.

c. 188v [200v]

25 Pardoname, misser, e voi, madona:
queste feste d'ades è un temp pardù;
me sa che queste pive pi non sona
come solea sonar el *Turlurù*;
o' è le donzelle che feva de parsona
30 cum veste d'or, de seda e de velù,
ballant *Zoios*, *Rosina* e *Lionciei*
coi so moros? Ond'è pi 'sti donziei?

Me par che pi no cognosce nisun:
creze l'è mort la mità de la zent;
35 onde è pi tante torce, tante lun,
tante colacion, tanti bie' fent,
tanti boi bozolà, confet a grun
e zuchre che schiopava sot i dent?
Onde è la carità, ond'è l'amor,
40 che baleón chome fardiei e suor?

Vo' andar cercant se podesse catar
Filetich, me compagn, che romagnì
sun quest palaz, minchion, per trop amar,
ché l'è di agn ben siè e fuossi pi;
45 s'el cate mort, al farè soterar,
ma creze pur anchora ch'el sea vi,
perché me par che zè he oldì dir
che un ver amor mai non pò morir.

c. 189r [201r]

Filleticho:

Po'! Hoi mo dormì? O sone gambià?
50 Eh! Son pur mi! Ah, che vòl star sì in sen
benché sea frant, cho' s'haves tibià.

Che zent è questa? E creze ben da sen

- che son stà tramudà da un luoch a l'altre
per cantament, o son mancho de sen.
- 55 E zirei tant per col, per bosch, per saltre,
che insirei del truoi del Mazaruol
e sàvere' se son in 'sto mont o l'altre.
- Le gambe, i piè, el col, i braz me duol
da stracheza, fastidi e ogni mal;
60 e quest'hei per amar chi mal me vuol.
- E son pur sul palaz da Cividall!
Queste è le fariade, quela è la porta,
questa è la sala e quel è 'l tribunal.
- Che zent è questa? È la viva o morta?
65 E me par ne cognosce qualche un, c. 189v [201v]
ma le barbe e i cavei bianch me desconforta.
- Che vòl dir quest vistir tuti de brun?
O! Eleo fardel, che è de ti,
che non te vede cum quist'altre in grun?
- 70 Se te catasse! Eh, me par così a mi,
che tu me conterà a la bella neta
che zent è questa e se son mort o vi.
- Eleo:
Me par ch'eba senti de qua a la dreta
un che chiama «Elëo»; 'utu vignir,
75 che 'l zirón a catar?
- Silvano:
Sì, mo aspeta,
che una novella inent e' te vòl dir:
saravel Filetich, che per amor
el romagnì qua su e vòs morir,
al temp che vegnì zo lo imperador,
80 seant qua su misser Lovìs Dolphin, 1508
che se faseva festa e grant honor.
- Andonse a sconder vilò, drie quel pin,
e stasón a scoltar ch'el va disant,
se d'amor se lamenta: l'è el in fin!
- Filleticho:
85 Che vòl mo' dir che me sente tut frant?
O traditora, tu es ben ti cason
che m'arecorde ades di boi di sant!
- Ohimè, crudel, tu n'havì zè rason
de farme strangossar sun quest palaz
90 e star chilò mi sol, senza nisun!

- Almancho no m'ahvesse dat impaz
tanti homi, tante done e tante pive,
perché dormant e' men steve in solaz. c. 190r [202r]
- 95 E me pareva cert che fosse vive
doe belle nymphe et che me acarezasse
metantme in caf garlande de olive.
- Bià chi muor al temp ch'i è in le fasse,
ché i no prova i fastidi e grent dolor
come prova color che va in le casse.
- 100 Chi per puochi diner, chi per laor,
chi de fardiei, chi fie, chi fioi,
e mi he fastidi sol per trop amor.
- Eleo: Sylvano fardel, satu zò che vòì?
Che zóne fora, e reprehenderlo un puoch
105 de quel che se lamenta, ché 'l toca a noi.
- Dio te salve, Filetich: è quest al luoch
che indormenzà chilò siech agn t'a stat,
senza lagne e fastidi, sempre in zuoch.
- 110 E sì par te lamente come un mat
e, chome desperà, fra questa zent
tu vas cridant co' s'tu fos un tosat.
- Lassa dolerse a chi ha vegià in quest temp,
ché mai non ha sapù che seha un ben
per vere, carestie e per mal temp.
- Filleticho: 115 Doh! Eleo fardel, sta' un puo' qua frem c. 190v [202v]
e dime zò ch'è stat a pont a pont
in quest mez che inte dormì sì ben.
- Ché me par cert ch'el seha a le fin del mont,
sì me a vardarve si turbà in le ciere
120 sì seo vechii, magre e mal in pont.
- 'Ste femene che zeva cossì altiere
me par no le cognosse: o che arlevada
de donzelle! Le par sì liziere!
- Eleo: Tu vas pur fora de la cariada
125 e no se diè dir villania a nesun:
varda che non te serà comportada.
- El viver de quest mont è come un fum:
no l'è pi qua el Dolphyn, no l'è pi al Leze, 1506-1507

		che a quel temp hareón tuti un.	
Filleticho:	130	L'è un altre viver ades; a la fé, al crezel E sì me acorze ades in aseì at che queste done no me par dameze.	
	135	Mo' lassun andar quest, zè che l'è fat; da po' quella taiada de Cadore, te prege, tu me dige quel ch'è stat.	1507
Eleo:		Fylleticho me bel, vorà doi hore a dirte quel ch'è intravegnù da nuo' dentre da Civald, infra 'ste tore.	
	140	A' siè de lui' del Cinquecent e nuo' intrà lo imperador, e no fu fal, in 'sta puovra terra, che no fu puo':	c. 191r [203r] 1509. 6. <i>luio</i>
	145	cum quindes mille fant tra pè e caval, armà de fer, e cum divise e foze da rose, verte, negre, bianche e zal, sonant tamburli co's'i zes a noze, gnachere, tombrè e altre instrument, chridant: «Imperiò!». Quelle so' zent sozel!	
	150	No i eva vituaria, né forment; i vignì me' per bere e per magnar, che a Feltre no i catava pi nient.	
	155	Crede ben cert che i eva milli char de pulver, de ballote e artelarie, de pont, gardiz e gorz, e altre repar; mollin, fosine, barche e hostariae, formai, smalz e vuove de far craut, badil, sapoi e altre fantasie.	
	160	Po' mille todeschine da far praut, belle de faza e sporche de vestiment, steve cum qui todesch e cum qui zaut. Noi poveret! E bateón i dent e sì no l'era fret, ma per paura de quella burta, sporcha e strania zent.	
	165	Pareón tuti mort de sepultura e staseón co' fa i sorz sot le gate e del magnar faseón 'na vita scura.	c. 191v [203v]
		Quan' che me pense me vien le zavate,	

- che i nostre boi soldà cum puoch cervel
scampà via propi come fa schirate!
- 170 E sì lassà misser Iacon Chabriel,
che fu po' fat preson e ze in Premier,
donde che aquasi el gen lassà la pel.
- Lasse pensar a ti cum che pinsier
staseón sot, vedant magnar el nostre
a cotal zent, ch'era mezi zudier.
- 175 Non ne valea zè a dir *Paternostre*
perché i voleva lor magnar e bere;
ne feva far tessare coll'ingiostre.
- 180 Chredi, fardel, ch'i ne sgorlà le pere;
la car, formai, farina e po' el forment
ge daessón senza calvea e stadiere.
- Le piegore, le vache e altre arment
tafat gen ze senza dener, debant,
e piez, che anchora le caneve al sent.
- 185 No se' qual fosse stà cossì bon sant
che n'haves biāstemà e maladi
San March, lo imperador e tuti quant!
- E quan' che el Diavol vuse, pur un dì c. 192r [204r]
costor montà tuti quent a caval
e, bel piovant, de qua sì se partì.
- 190 Perché i sentì sachezar Serraval
dai Cors, misser Zancont e dai spagnoi,
e dai villan ch'arà fat ase' mal.
- 195 Po' vignì un mes che perfina i fioi,
i pare e tuti si era rebiei,
ch'i ne volea magnar, muo' rofioi.
- St'aves vedù donzelle cum dongiei
scampar chi 'n qua, chi 'n là, chi entre e fora,
pianzant tuti a una vos chome fardiei!
- 200 Chi portava chaldiera, chi farsora,
scampant fuor per le porte a bel maz,
t'are' dit: «El mont va sot e soral».
- Ogniun scampava choi carnier al braz,
con un puoch de pan dentre senza vin,
che propi se pareva qui de Lavaz.

- 205 Chi in vers Alpach, chi in Agort, chi al Feltrin,
chi ai mont, chi in bosch, ognun zeva in travers,
stentant la vita soa come mischin.
- E po' a' vintiquatro de quel mes 1509. 24. *luio*
misser Zancont a nome de San March
210 intrà in la terra che ge fu conces
- cum una squadra de villai cum arch
e freze, partesane, ronche e spontoi,
chridant sì fort ch'ognun ge feva larch.
- I haveva svoità tuti i saccoi: c. 192v [204v]
215 noi poveret g'i cognossón impi
'nent che vers Feltre i peas al trüoi.
- Quest è nient a quel che te vòl dir:
i peà Feltre, la Scalla e Castelnuo'
e no so quent todesch i fe' morir.
- 220 Per tal legreza in piazza fu fat fuo'
e tornessón tuti quent a la terra
cum stent e cum fadige fuor de muo'.
- No credeón che mai pi fosse vèra,
ch'aveon le forteze e tuti i pas,
225 misser Zancont e Perot Cors gen era.
- E credeón che sempre fosse pas
e da legreza «Osana!» canteon,
che 'l serà dolentrà un cuor de sas.
- Se me' de quela te vignì su un,
230 che dis che tut quant Feltre i sachezava
e che i mazava tuti a un a un.
- Alhor chi pi podeva, pi scampava
con le so done per servar lo honor
e la roba e i dener sì se lassava.
- 235 Misser Zancont vin su cum gran furor
disant voler star fort in 'sta cità;
po' el scampà via, che tu dirave: «El muor!».
- Noi poveret, muo' mosche senza cha, c. 193r [205r]
e' sen romagnessón gram e dolent,
240 senza soccors e senza podestà.
- La matina se fe' providiment
ben a bonhora, ente 'l cantar di gai,
per non romagnir gram e dolent.

- 245 E a Feltre mandessón quatro cavaì,
ché bon l'è a proveder quan' che bisogna,
quai fu acceptà per boi imperiai.
- No l'era temp da gratarse la rognà
e quest fu a' cinch d'aost, se no me ingani, *1509. 5. agosto*
che scampessón gran prìgol senza vergogna.
- 250 E ne fu mandà sol un Capitani
che havea inhom misser Batista Pelos
cum ot o dies balistrier mantoani.
- Costi de fat ne fe' meter le cros
su la bareta e altre sul pièt,
255 a la todescha, mez zal e mez ros.
- E quan' che comenzà po' a vignir fret,
al temp che 'l camp de Padoa se levava,
credi che 'l steva ente le arme stret.
- 260 E, co' 'l sentì po' la bolp che baiava,
el tus su i tap, fardel, per n'esser cot,
ché altramente far no i bisognava.
- Che cho' 'l fu de novembre ai vinti ot, *c. 193v [205v]*
l'intrà misser Luise Mocinigo: *1509. 28. novembre*
se lo catava, el ge deva un sbarlot!
- 265 Ché a questa terra l'è sta bon amigo,
l'è stat nostre paron e nostre pare;
el ne ha portà pi amor de quel che digo.
- L'è hom de iusticia, l'è nimich d'i lare:
o grami noi, se 'l no fosse stà el,
270 ché n'havessón né mantiei, né tabare!
- Mo' i so soldà ne fe' sudar al pel
e un so favorit po', dala Mota,
ne smondià fort de car de porcel.
- Po' vegnì un podestà cum 'na gran frota
275 de cors che aquasi ne volea sforzar:
el pan e 'l vin volea senza negota.
- E noi se cognessón tut quent levar
in arme, e lor se ze po' a scondre
quan' che i ne vit e co' i sentì sonar.
- 280 Nesun de lor no ne volsà arespondre
perché i vedeva cum zeva la trama:

né pan, né vin pi volessón refondre.

El vignì po' da Feltre su una fama,
che a Castelnuo' e' se feva bataia,
285 e po' la sera Feltre sì fu in fiamma.

El feva un lugor muo' un fuo' de paia, c. 194r [206r]
che arecordarme sì me crepa el cuor
e chi no ge doles serà canaia.

E noi, per mantignir al nostre honor,
290 quan' che i soldà de San March fu parti
de compagnia col provedador,

da gran fastidi no podeón pi,
ché haveón l'exempio inent i ugi,
ché l'era not e lusea chome di.

295 A zò che no ne magnas i pedugi,
a zò che la cità no se brusasse
e a zò che no se fes pi tanti mugi,

tuta la zent par se deliberasse
de dar la terra via, ch'aveón bu in prest
300 dal nostre provedador 'nent che 'l s'handasse.

E a' tre de lui' del dies, sapi, fu quest 1510. 3. luio
ch'i havì questa cità da po' disnar
e grammi noi se n'areón sì prest.

I era vegnù se me' per sachezar,
305 taiarne a peze e farne grammi asej;
po' Civald i ne volea bruser.

Cum lor, ge n'hera no se' quant rebiei,
ch'i smorzà asej e no i lassà fer mal:
vardà se ogni cossa è per al mèi!

310 O pover ti! O pover Civald,
se la zeva a ballote di visin!
No vò dir pi, ché non vorà dir mal. c. 194v [206v]

A' quatro po' de avost vin sul confin 1510. 4. avosto
misser Zan Diedo, e sì assaltà la terra,
315 Zan Fort, el Sbruoivacha e i cadorin,

e con 'na turba de villai in schiera:
manazant, sen vignì fin sot le mure
e qua se comenzà 'na crudel vèra.

Noi dentre: ché haveón le teste dure

- 320 e ché se acorzessón quel ch'i voleva,
provedessón de scampar le sagure.
- Su per le mure tuti lor diseva
ch'i voleva le femene e i dener,
l'arzent e amazarne, s'i podeva.
- 325 Alora tuti quant fe' un cuor de fer
e se deliberà far ogni mal
per sparagnar lo honor cum el so haver.
- St'haves alhor vedù tut Civald:
d'un cuor e d'un voler e d'un amor
330 pareva propi tuti zesse al ball!
- I todesch steva tuti su le tor
e spes li avisitava el Liestagn,
che ne fu bon patron e deffensor. [...]rum *Andrea*
Lietestagn
- 335 Te se' dir cha i fe' mostrar i chalcagn
e scampar tuti vers de Cadepont,
ché no scampa le mosche sì dai ragn. c. 195r [207r]
- E pur questa canaia un dì fe' front,
che fu al dì de San Lorenz d'aost,
che sot le mure i faessón far cont. *S. Lorenzo*
- 340 Costor, co' i vit cossì, i tus su tost
e comenzà sachezar el paes
e di nostre vediei far les e 'rost.
- Po' vegnì el Mozenich bon e cortes
e domandà la terra e no i dener,
345 ché a domandar cossì gera conces. *Clarissimo messer*
Aloise Mocenigo
proveditor general
de S. Marco
- E pur, inent che la podesse haver,
el sen cognì combater tuta not
ché i todesch e i rebiei eva poder.
- Po' la matina tuti sì fu cot,
350 ché 'l Zitol da Perosa coi so fent
intrava per i bus ch'era stà rot.
- El Liestagn fe' prest provediment:
el sen ze fora e sì se fe' preson
per consalvar la roba con la zent.
- 355 Altre provedador no voleon
che 'l Mozenich a scampar, quella volta:
credè che Dio el mandas, nostre Paron.

- 360 E questa fu, fardel, la sexta volta
a' vint de avost del Cinquecent e dies
che fu assei piez che n'è a pagar la colta. c. 195v [207v]
1510. 20. avosto
- Pensant, me caie asquas lonch e destes,
de quel che intravegnì zo a Castelnuo'
del Cinquecent e undis de quel mes. 1511
- 365 'Na compagnia de zoven de quest luo'
fu tuti mort da todesch e franzos
e chi gen fu cason foss'el un lo'.
- Filletich, favellar quas pi no pos
sì sone magre da dolor e aflit
per un che lassà la pel e i os.
- 370 Agnon qua si scampava co' fa i pit
quan' che i ve' el limbios, per tal novella;
e 'l provedador n'avì ai calcagn i pit.
- Pareva se zugas a la burella:
i citadin andava intor intor
375 per questa povera terra vedoella.
- Vignì po' in su un smari, senza color,
disant che 'l camp era zont sul feltrin
e che i vigniva qua cum gran furor
- 380 e che i voleva tuti i citadin
a fuoch e fer con la cità e castel,
che no ne scamperà né bot, né spin.
- Alora bisognà haver cervel
e in un subit fu fat provision,
tuti a 'na vos e no sot un mantel. c. 196r [208r]
- 385 E così a quel camp se rendesson,
ch'era ben dies milli boi lanzchenech:
s'i fos vegnù, no foessón qua nesun. 10 milli lanzchenech
- I ne mandà un misser Hëubech
per capitani e per provedador,
390 che mai no fu, se no cum cahre e bech. Henbech
- A' vinti ot d'aost fu tal laor,
che 'l sen vignì credant star sempre mai
per nostre capitani e governador. 1511. 28. avosto
- 395 Po' vine quatrocent boni cavai
cum el Vitel, de zent armade e scorte;
e qua à chiapà i todesch sot i tamai. Vitel

Perché i n'arsaltà come zent morte
e sì savì costor tant ben frapar,
che a meza not e ge fu avert le porte.

400 A' vinti siè de otre, a no falar, 1511. 26. ottobre
se n'azonzì costù che fe' tant mal,
che in quel an non se put semenar.

Credi che l'ingrassà ben el caval
per puochi dì che 'l sen stasì chilò:
405 la fava e 'l forment, tut sen ze al bal.

Me par propi cum ti star in filò c. 196v [208v]
e te vo dir al tut, a la fe' bona:
ascolta un puoch, no te partir de ilò.

Satu donde ch'è 'l pas de la Gardona? Gardona
410 Vilò gen era Zanpaol Monfron
e fantaria, asei armada e bona.

Se 'l fos callà tuta Allemagna a un grun,
n'arave tolt quel pas, s'i havev voùi
combater e star fort da compagnon.

415 Ma che bisogna dir? Co' i havì habù
el castel de Cadore, qui todesch
i peà cuor, co' s'i havev beù;

e una matina ben passù e fresch
i se partì, te se' dir, in tre part
420 e danent i metì i pi manesch.

E po' se callà zo con 'na bel'art
e sì ge tus el pas cum un gran cuor
e po' amazà di fent una gran part.

Credè che anchora ades i cavaì cor
425 de Zanpaol Monfron, e i stradiot
no i vit pur un todesch: vardà che honor!

El vignì qua e, com fu meza not,
tuti se impì de roba le sachete
e po' sen scampà via, se i no fu zot.

430 Costor se callè zo co' le zent strete, c. 197r [209r]
credant pur esser sempre a le man,
ché s'i heva contrast, i era cevete.

Come i fu da la terra un puoch lontan,
i se acampà villò, per esser scur;

- 435 e noi ge cognessón mandar del pan.
- Po' i ordenà che fos bichà zo i mur
de tut quant el castel e de la terra
per zir po' dentre e fora pi segur.
- 440 Ma co' i senti per spie quela sera
del Griti e po' de Zanpaol Baion *Griti et Zanpaol Baion*
e de la fantaria armada e fiera,
- e 'l Contarin e Ludovich Rongon *Contarin, Ludovich*
co le so zente d'arme a la pianura *Rongon*
vignir vers Saraval con el picon,
- 445 i sen levà la matina a bonhora,
senza sonar trombete e tamburlin,
e si tusse su i maz, che no i vit l'ora.
- I andè fina sun quel di Cadorin,
brusant le case e ville per despet,
450 ché no i eva sul camp né pan, né vin.
- Co' i fu partì quella matina net,
Zan Fort se presentà in Campedel *Zan Fort*
cum la so compagnia, tuti quent fret;
- e noi ge verzessón po' el portel, *c. 197v [209v]*
455 perché i vigne a inom de San March
e si ge dasessón anche 'l castel.
- Te sè da dir che staseón a larch,
ché tuti era scampà per gran paura:
da un hom a l'altre, t'arà trat un arch.
- 460 Oldi po' zò che usse la sagura:
aveón scampà tent fistidi e malan,
né pi da nessun vers haveón paura.
- E 'l vignì su el camp venitian
tut quant, e si stè tant in questa val
465 che, da po' in qua, seon mezi mort da fam.
- O quanti ge n'è zu a l'ospedal
per queste verre! E quanti è fat arich,
che no haveva al mont pur un bocal!
- De viver pi in quest mont ne darà un fich,
470 ché no se vè quan' che no s'ha dener;
e piez: chi non ge n'ha, no ha un amich!

Filleticho:

Eleo fardel, se tu m'ha dit al ver,

- e' malladissee tuti quant color,
ché me ha dessedà ente 'l bel dormir.
- 475 Che m'atu dit, che muore da dolor!
E sì no son stà là, co' t'e stà ti,
che no sei co' t'ha sanch, pel né color.
- Eleo: Beà chi a quest temp non n'è stat vù! c. 198r [210r]
Ch'i ha vivest in pas e mort content,
480 ché ades quanti gen muor no i muor così!
- Chi è stat a 'ste verre, e altre zent,
tuti se l'à peada, credil cert,
e nessun spere mai 'rivar ai cent.
- 485 Mo' ti, che t'as dormì in quest desert
senza fastidi e senza passìon,
tu viveras mili agn, che 'l vege apert.
- Filleticho: Lassón zir un puoch tante strussìon
de verre e soldà e carestie,
ché no fa star aliegre mai nesun.
- 490 Metón un puo' al zanzar sun altre vie;
che ge n'è stat po' de la me morosa,
che no la vege, e in qua e in là pur spie?
- Eleo: Al me recres a dirte cotal cossa:
che la scampà quan' che vin i todesch
495 e mai n'à parest la povera tosa.
- Se dis che un fauno ch'è lasù, manesch,
ge dè de zafa e per forza la tien
per so nymfa e so sposa in quel bosch fresch.
- Filleticho: Ohimè, che ditù? E creze ben da sen!
500 Vaten con Dio, fardel; lassame andar,
ché mai pi in quest mont spere haver ben.
- E costor po', che se vòl lamentar c. 198v [210v]
de verre, carestie, peste e soldà,
per la me fe', no i sa che cossa è amar.
- 505 O Dio! Oimè, oimè! Che crudeltà!
Che d'un sudor ben fret tut quent me bagne:
è quest el premi de me fideltà?
- Al me confort no bisogna lesagne,
ma su in qui bosch me vo zir a mazar,
510 azò se diga ch'e' bu puoche lagne!

O spada, quanti ge n'has fat andar
 donde che mai gen torna nesun!
 Ades mo el tocha a mi: che statu a far?

Sylvano: 515 Eleo, sta' su, prest! Viestite! Andon,
 ché ei sentì che se vòl desperar
 Filletich, che sen anderà a muo' un fum.

E vuo' che 'l zóne un puoch a confortar,
 ché fuos ben tornerà la so morosa:
 sempre fin a la mort se diè sperar

520 e chi se amaza mai pi sperar possa.

Filleticho vada verso el boscho con la spada trata; li pastori lo sequita. Ense de uno altro boscho uno orso, e vada a torno el palaz̃o; poi si mostra un pocho un homo salvaticho e torna indrieto [c. 199r [211r] p. 430] in boscho, e poi ven fuora cum uno bastone uno fauno cum spada et brochier: la ninfa cum arco e freze et uno pelicano cum dardi et vanno per cazar l'orso et vedendo Filleticho tal gente et Chiara sua ninfa dice verso el fauno:

Filleticho: 525 Sacrato fauno, fate un puoch in qua:
 'sta ninfa è mea, e sì tel vo provar;
 ché l'è asquas siech agn che la scampà,
 per verre, dige, e no per puoch amar.
 Ades regratie Dio che l'è qua,
 che mai pi no la pensave catar;
 perhò lasela a mi, per lo to miei;
 contentate: tu l'as tegnuda aseil!

Fauno: 530 Vaten, che tu ne menti per la golla,
 pastor da puocho; ti par 'sta donzela
 de star cum un pastor? Te par fiola
 de andar cum capre, come vedoela?
 Io ne ho lassate assai per costei sola,
 qual tengo per mia ninfa e mia sorela;
 535 né per questo cum ti vo littigare,
 se no a spada per spada, se 'l vòl fare.

Filleticho: 540 Horsù! Al combater, fauno, son content c. 199v [211v]
 e me confide sol perché t'has tort;
 e no combaterave per nient,
 se la iusticia non me des confort.
 Quel che vadagna, habi quest a ment,
 sea soa la ninfa e l'altre sea mort;
 e, senza littigar, spazerón prest.
 Mo' vuo' che i to compagn contente a quest.

Homo sylvaticho: 545 Non temer, o pastor, alchun soperchio,
 né che per noi te sia fato alchun torto:
 cum le mie man io vi vo' far un cerchio
 e quel che scampa fuora, quel sia morto;
 quel che dentro riman, quel sia al coperchio

- 550 di questa nimpha, e sua spem e conforto.
Ma, prima che le spade cavati fuore,
vo' intendere a qual de voi più porta amore.
- Idem: Nimpha, se 'l ti piace schivar el male
e un di questi scampar da la morte,
555 da' el tuo iuditio, e niun se harà per male,
a qual de lor amor più tu ge porte;
e non pensar più su, se te ne cale,
ma dilo presto, senza butar sorte,
ché ogni dona à in sì cotal vicio
560 che, con più pensa, fa pezor iudicio.
- Nimpha: Per niente tal sententia far io volio, c. 200r [212r]
ché tuti do amo e sì li porto amore;
e se uno ha malle e l'altro anchor, mi dolio,
e l'un e l'altro sempre porto in core.
565 Se un lazio astringo, e che l'altro dissolio,
mi serà gran vergogna e dishonore;
ma vedi: tuti do sì vòl unire,
e sempre a tuti do volio servire.
- Homo Salvaticho: Per ben de l'un e l'altro cotal sententia
570 non volio per niente che sìa scripta;
da te, madona, io prendo licenzia
e dolmi l'un de lor perda la vita;
e tu po' ne farai la penitentia,
perché cason ne sei, se Dio n'aita!,
575 al mondo prima e po' a l'infernal duolo:
ché una dona diè haver se no un hom solo.
- Orsù: al ferir ognun de vui si meta,
con la condiction ch'è dita prima;
noi sen staremo qui a la vedeta,
580 aciò non sia interroto vostra scrima.
La nympha starà lì così soleta,
perché de l'un e l'altro fa gran stima;
e qual serà de voi el vincitore,
quel sia el suo sposo e quel serà el suo amore.

Po' combata el pastor a spada e mantello e 'l phauno a spada e bruchier; poi el pastor piglie la spada al fauno et quello occide cum el cortello. Poi morto, parla cossì el Salvaticho:

- Salvaticho: 585 La nimpha è tua, o valente pastore, c. 200v [212v]
e questo corpo è nostro, ch'è qui morto;
e di tal cossa certo ho gran dolore,
ma cossì intravien a chi ha el torto.
Se zà tu fosti tu el suo primo amore,
590 l'ultimo anchor serai; e ti conforto
che tu ten vadi, e no mi star più apresso,
se no romperò el pato ch'i'ò promesso.

Si parta presto et vegna verso la nimpha qual a lui parla:

Nimpha: Pastor, son tua! A te solo mi rendo
e ti ringratio de l'homicidio fato;
595 né mai più da te partir mi prendo,
ma sempre serò tua in ogni lato.
Gratie a Dio asa' infinite arendo,
ché tanta forza e ingegno t'ha imprestato
a trarme fuor de man de qui sylvagi,
600 che in pochi dì m'ha fato milli oltragi.

Poi se basano et Filleticho dice verso li pastori:

Filleticho: Ven qua ti, Eleo, e ven qui ti, Silvan! c. 201r [213r]
Fasón un puoch de festa de tal cossa;
fa' che se sone: sporzi là la man,
o nympha bella! O ti, cara morosa!
605 Etu desmentegada in sì puoch an
che tu soleve pur esser zoiosa?
Sona Rosina o fa' i vanti de Spagna,
al despet de quanti stà in Lemagna.

Finito el ballo, finiti li versi et levati de festa.

Finis

Nel margine inferiore sinistro si legge Toni, ma questa indicazione non sembra pertinente al testo, non comparando tale personaggio nella storia, né trattandosi di una nota in latino come le precedenti; si è quindi espunto dal testo a fronte. 77 saravel] sarauello 103 Sylvano] Sylvan 117 inte] nite 127 Leze] Lege 141 'sta] questa 145 co' s'i] coi si 175 Non] nno 177 ne] po ne 214 saccoi] carnier 220 in] im 229 quela] quala 241 La] po la 286 fuo'] fu(m) 364 'Na] una; zoven] zoueni 367 Filleticho] filletich 377 feltrin] faltrin 386 lanzchenech] lanznech 391 A'] A(n) 455 inom] inon 476 t'e] ti 496 lasù] sta lasu 498 bosch] boch 504 cossa è amar] cossa amar 530 'sta] questa 567 tuti] se tuti

20 l'è] aggiunto nell'interlinea sup. 130 ades; a la fé] ¹ades AEl a la fé con AEl cassato 179 formai] aggiunto nell'interlinea sup. 282 pan] ¹pian con i cassata 341 paes] ¹pars con e soprascritta 363 mes] ¹mus con e soprascritta 390 cum] aggiunto nell'interlinea sup. 414 fort da] ¹fort d(e) da con d(e) cassato. 529 ne] aggiunto nell'interlinea sup. 555 iuditio] ¹iditio con u aggiunto nell'interlinea sup. 608 Silvan] ¹silvano con o cassata

1 Podestà di Belluno dal 1511 al 1514 è Francesco Vallarezzo; *Capitani* è forma singolare (come ai vv. 250, 389, 393). Eleo e Filetico compaiono anche nella III egloga di Panfilo Sasso (CARRARA 1908, p. 219). 5 Il Vicario del Podestà è Girolamo Lusa da Feltre. 7 *toront*: 'rotondo', quindi 'pasciuto'. 9 Donna Pesarina è la moglie del Podestà. 19 La farsa è rappresentata nel Palazzo dei Rettori. 23 *sun*: 'su all'interno' (su + in: C-S, *glossario*). 24 Il riferimento è alla conquista imperiale del Cadore (1508), evento su cui il Cavassico torna anche nei testi in lingua (XLII, 7; CXL, 13-14). 28 *el Turlurù*: si tratta del principio di una canzone popolare, *Turlurù la cavra è mozza*, una versione della quale si legge nelle *Frottole* del Petrucci (tomo VII, 1507); ROSSI 1888, pp. 444-445. 29 *feva de parsona*: lett. 'facevano da personaggi', cioè 'interpretavano i ruoli'. Si rileva

il topos dell'*Ubi sunt?* alla villanesca, che si estende anche nella ottava successiva. Interessante notare che il medesimo topos è impiegato dall'autore nella *Lamentatio urbis Feltrinensis* (CXXXV; cfr. v. 7), laddove la voce della città piange il proprio stato di desolazione dopo l'incendio del 1510. 31 *Zoios*, *Rosina* e *Lionciei* sono anch'essi titoli di canzoni popolari (Cian ne dà fine descrizione in C-S, p. 293-294; MOLMENTI 1905, p. 409). 37 *bozolà*: è il bussolà, dolce tipico veneto a forma di ciambella. 39 Sembra di cogliere l'eco del gregoriano *Ubi caritas et amor*. 48 Proverbio assimilabile a 'Il primo amore non si scorda mai' (ZANENGA 1971, p. 57). 49 Lo smarrimento di Filetico quello di Petrarca in CXXV, 61-62 (*ch'i' dicea sospirando: Qui come venn'io, o quando?*) e CXXIX, 25-26 (*E in questa trapasso sospirando: Or porrebbe esser vero? or come? or quando?*). Non si dimentichi, comunque, il parallelo con Ruzante: p. 84. 55 *zirei*: futuro semplice, come i successivi, 'andrò'. 56 'che uscirò dal sentiero del Mazariol'. Il Mazariol è un personaggio fantastico proprio del folklore veneto, una sorta di folletto abitante i boschi delle Dolomiti. La tradizione vuole che chiunque calpesti le sue orme sia costretto, per magia, a seguirle, venga condotto nella sua dimora e lì perda la memoria e diventi schiavo dell'omino (PERCO 1985, pp. 155-179: 160). Il fatto che Filetico possa uscire dal sentiero (quindi dalle orme) del Mazariol suggerisce la risolutezza nel suo proposito di ricerca, per capire se sia o no nel mondo terreno (v. 57). 60 *per amar*: causativo, 'per il fatto che amo'. 71 *a la bella neta*: 'in modo chiaro'. 75 Il ms. porta la lezione *chel ziron a catar silvano simo aspeta*, con forte ipermetria. Cian interpreta *ch'el ziron a catar, Silvan? Sì, aspeta* (C-S, p. 191). La soluzione messa a testo sembra più economica: Silvano è il nome del personaggio, scritto a testo secondo una prassi (più che un errore) rilevabile anche nel capitolo CCXVIII: quando il verso è diviso tra due interlocutori, il secondo è indicato di seguito nel testo; inoltre si vede come la chiusura del verso (*sì, mo aspeta*) è più coerente come risposta alla domanda. L'ipometria del verso è solo apparente: si veda § *La dialefe nei testi dialettali*, p. 54. 79 Cfr. v. 24. 80 Luigi Dolfin è podestà di Belluno tra il 1507 e il 1508. 97-99 Filetico contrappone la morte in tenera età (*in le fasce*: 'in fasce') a quella in età adulta (*color che va in le casse*): la prima è preferibile, perché esenta dal patire *fastidi e grent dolor* che vengono elencati nella strofa successiva. 106 Ricorrente nella lingua del Cavassico l'uso di *al* per *el*. 107 Normale l'ausiliare avere (*t'a stat*) per i tempi composti di essere: C-S, p. 345; *che*, polivalente, avrà valore relativo (come al v. 117). 112 *ha vegià*: 'ha vegliato', cioè chi, contrariamente a Filetico, ha fatto esperienza degli ultimi anni di guerra (vv. seguenti). 116 *a pont a pont*: 'a puntino', in modo chiaro e preciso. 117 'in questo intermezzo durante il quale ho dormito così bene'; *mez* vale semplicemente 'mezzo', ma qui si riferisce al periodo di inattività di Filetico. 120 *mal in pont*: 'malfermo di salute' (C-S, *glossario*). 123 *arlevada*: 'generazione' (C-S, *glossario*). 124 *cariada*: 'carreggiata' (C-S, *glossario*); detto popolare (ZANENGA 1971, p. 60): fuor di metafora, 'ti sbagli'. 127 Detto popolare: 'la vita terrena è come fumo' (ZANENGA 1971, p. 60). 128 Il già nominato Luigi Dolfin e Priamo da Lezze governarono entrambi come podestà la città di Belluno negli anni appena precedenti all'arrivo di Massimiliano d'Asburgo: la tranquillità di quegli anni, quando la città viveva nella concordia e nell'unità (*haeron tuti un*: 'eravamo tutti (come) uno'), non esiste più; la vita è come un *fum*, instabile e mutevole. 131 *in asei at*: 'in molte azioni'. 132 *damezxe*: forse da ricondurre a *damazxe* (con solita modifica per esigenza di rima: cfr. p. 49, n. 84), cioè, con sfumatura dispregiativa, 'signora di poco buon nome' (BOERIO 1829 s.v. *damezxa*). 134 *taiada*: 'strage' (C-S, *glossario*); è la conquista del Cadore (Cfr. v. 24). 141 Il verso del ms. è ipermetro; se si prende per buono il testo, allora *che no fu puo'* sarebbe una consecutiva dipendente dal *e no fu fal* precedente: 'e non ci fu offesa [...] che non si verificasse poi'. Cian emenda *che* in *e* e legge *e no fu puo'*, in parallelismo con il v. 140, ma non è chiaro il significato; si preferisce sanare l'ipermetria con la forma aferetica '*sta per questa*,

soluzione largamente impiegata dall'autore. 157 *praut*: il termine, che vuole scimmiettare il ted. *braut*, indica le concubine al seguito dei soldati (C-S, *glossario*). 159 *zaut*: 'chi, nel parlare, confonde e storpia varie lingue' (C-S, *glossario*). 164 Detto popolare: 'e stiano come i topi tra le grinfie del gatto' (ZANENGA 1971, p. 60). 166 Non chiaro il significato di *zavate*, che lett. vale 'ciabatte' e non si registrano accezioni diverse del termine nei repertori consultati; Cian ipotizza 'mi vengono le ciabatte in gola', quindi 'mi sento disgustato' (C-S, *glossario*), soluzione coerente con il contesto, dato che la reazione di Eleo al comportamento dei soldati codardi non può che essere di tale segno. 168 Detto popolare: 'fuggire come scoiattoli' (ZANENGA 1971, p. 61); efficace la scelta espressiva del Cavassico, che rende bene il timore dei soldati e il fuggi fuggi generale. 169 Giacomo Gabriel, podestà di Belluno al momento dell'assalto imperiale. 170 *Premier*: Primiero, valle dolomitica situata nel Trentino orientale, al confine con il Veneto. 178 *sgorla*: 'scrollano' (C-S, *glossario*); gli invasori scuotono gli alberi di pere per prenderne i frutti. 180 *senza calvea e stadiere*: 'senza misura, a volontà'. La *calvea* è un'unità di misura dei cereali, mentre la *stradera* è una bilancia a due bracci, impiegata per la pesatura delle merci. 190-191 A proposito della riconquista veneziana di Serravalle, Florio Mari (MIARI 1865, p. 96) registra: «Il Brandolini recuperò poi Serravalle dopo un contrasto di dieci ore. Fu saccheggiata la città e si uccisero molti spagnuoli che dentro si trovavano. Per la perdita di Serravalle sbigottiti i tedeschi che erano in Belluno, abbandonarono la città». Gianconte Brandolini, *missier Zancont*, era affiancato da Pietro Corso, *Cors*, e dai suoi uomini. 193-194 Nel mese di luglio i bellunesi patiscono la fame e la miseria, tanto che tutti (figli e padri: *i fioi* e *i pare*) potevano dirsi *rebiei*, 'ribelli', cioè filoimperiali. Il riferimento sarà da intendersi in senso generico: nella difficoltà del momento, le posizioni partigiane lasciavano spazio alla lotta per la sopravvivenza, per cui ogni azione dipendeva dalla necessità contingente, più che dall'appartenenza politica. Non si esclude che si possa intuire qui un accenno ai disordini interni della città a seguito della ritirata imperiale: «Dal che [dalla ritirata imperiale] presa occasione que' bellunesi ch'erano desiderosi di nuovo governo e poco amici della loro patria, misero a fuoco alcune parti della città, nel qual incendio si consumarono molte pubbliche carte ch'erano nel palazzo pretorio» (MIARI 1865, p. 96). 199 La *caldiera* è il paiolo (BOERIO 1829 s.v. *caldiera*); la *farsora* è la generica padella (C-S, *glossario*). 200 *a bel maz*: 'a frotte' (C-S, *glossario*). 201 Apodosi del v. 196: 'Se tu avessi visto... avresti detto'. 204 *Lavaž*: Castellavazzo, nel comune di Longarone (BL). Luogo di montanari, vuole suggerire la povertà dei bellunesi, che sopravvivono con il poco cibo a disposizione. 205 Sono oggi i comuni di Alpago, Agordo e Feltre in provincia di Belluno. 207 *vita* sarà piuttosto soggetto del gerundio: 'la vita sua mancando delle cose necessarie'. 212 *partesane, ronche e sponto* sono tutte armi bianche costituite da un'asta sulla quale è posta una punta metallica, dritta per le partigiane e gli spuntoni, ricurva per i ronchi. 214 Il ms. legge *carnier*, evidentemente scorretto; Cian, sulla base di PELLEGRINI 1883, emenda in *sacoi*, 'sacconi', che pare una soluzione calzante. 218 Due giorni dopo, il 26 luglio, i veneziani riconquistarono Feltre, le rocche della Scala e Castenuovo. 222 *fuor de muo*: 'fuori della misura', cioè 'smisurati'. 224-225 Proposizioni causali; per *Zancont* e *Cors* cfr. 190-191. 230-231 Il 4 agosto 1509 il principe d'Anhalt prese la città di Feltre e i suoi soldati si diedero a saccheggi e massacri (MIARI 1865, p. 97). 232-234 «Portata a Belluno questa notizia [la presa di Feltre] tanto s'intimorirono i cittadini, che uomini e donne fuggivano sui luoghi più remoti e sui monti» (MIARI 1865, p. 97). Interessante la riflessione di Georges Ulysse che, a partire da questi versi, ritiene il pastore Eleo più espressione della borghesia che della classe contadina bellunese, benché l'autore non manchi di esprimere anche la condizione delle masse rurali: «Cavassico évoque surtout les conséquences du conflit pour la classe bourgeoise (*roba, dener*), car son porte-

parole, le berger Eleo, n'est qu'un citadin travesti» e, a proposito dei vv. 316-319, «Plus citadin que berger, Eleo considère avec une crainte étropective, et sans sympathie particulière, les paysants "libérateurs"» (ULYSSE 1984, p. 483). 235 *cum gran furore* è espressione formulare dei testi epico-cavallereschi, come al v. 318 *se comenzà 'na crudel vèra* (per cui si veda CABANI 1988), interessante soluzione espressiva per il racconto della guerra. 238 Detto popolare: 'restare come mosche senza capo' (ZANENGA 1971, p. 61). 243 L'ipometria del v. viene sanata da Cian con l'inserzione del pronome *ne* (C-S, p.199); la ripetizione identica del sintagma del v. 239, tuttavia, impone cautela, dal momento che non rientra nell'*usus* del Cavassico una tale soluzione. Ciò detto, non si è in grado di proporre una congettura che non sia nulla di più di un'ipotesi. 244 A Feltre vengono inviati degli ambasciatori, perché trattino la resa dei bellunesi. 246 *per boi imperiai* potrebbe intendersi come agente o come mezzo, senza apprezzabile differenza di significato. 247 Detto popolare: 'Non è tempo da grattarsi la rogna', quindi 'non c'è tempo da perdere' (ZANENGA 1971, p. 61). Inevitabile il rinvio a *Pd* XVII, 129. 250 «Si offerirono tosto i bellunesi al principe, dal quale ottennero col mezzo del Peloso ch'era loro molto affezionato e n'era stato al governo, d'esser preservati dalle temute sventure. Venne poi lo stesso Peloso a prendere possesso della città» (MIARI 1865, p. 97). 253-255 Il Peloso fa portare ai bellunesi sottomessi, sul berretto e sul petto (*su la bareta e sul piet*), lo stemma imperiale. 257-258 Al principio dell'autunno 1509 le forze della Serenissima si ricostruiscono, dando il via alle ribellioni e gli attacchi antimperiali (nell'ottobre viene riconquistata la città di Padova); Battista Peloso, allertato dalla crescente tensione – per la quale stava, guardingo, 'stretto dentro alle armi' – lascia Belluno e torna in Germania (v. 260; MIARI 1865, p. 97). 259 L'espressione proverbiale *e' v'abbaia la volpe* (e simili) indica un luogo in cui è pericoloso andare (GDLI s.v. *volpe*¹ §12): qui si vuole suggerire la situazione di pericolo a cui il Peloso è sottoposto. 260 *el tus su i tap*: 'alzò i tacchi' (ZANENGA 1971, p. 61). 263 Luigi Mocenigo, provveditore della Repubblica veneziana, al quale il Cavassico dedica i componimenti encomiastici CXLV-CL, di cui i vv. 265-270 rappresentano un efficace compendio. 270 *tabare*: 'tabarro', variante di mantello a ruota pesante da uomo. 272 Carlo Aleandro della Motta, segretario del Mocenigo. 274 Nel gennaio 1510 arrivò in Belluno come podestà Nicolò Balbi, accompagnato da soldati corsi guidati da Carlo Corso. 275 *ne volea sforzar*: 'ci volevano fare violenza'; i soldati corsi non volevano pagare i viveri che consumavano. 276 *senza negota*: 'senza nulla', quindi 'senza pagare'. 280 'Nessuno di loro osò risponderci': al netto dell'interpretazione, qualche dubbio sulla forma dell'infinito, essendo ammissibile sia *arespondre* – con prostesi di a davanti a r, tratto normale del bellunese – retto da *volsà*, sia *a respondre*, con costruzione intransitiva ammessain dialetti affini come, ad es., nel friulano. 283 *fama*: 'notizia'; è il sogg. della proposizione. 285 Il 3 luglio 1510 Feltre viene saccheggiata e incendiata dall'esercito imperiale; l'intera vicenda è soggetto della *Lamentatio urbis feltrensis* (CXXXV). 288 Di fronte alla distruzione di Feltre solo chi è meschino non può commuoversi. 294 Di nuovo il Cavassico è colpito dalla vastità dell'incendio, le cui proporzioni sono tali da illuminare la notte anche a Belluno. 295 *pedugi*: 'pidocchi' (C-S, glossario); è il sogg. di *magnas*. 297 *mugi*: 'mucchi', ma non è chiaro il significato nel contesto; forse si tratta dei mucchi di macerie cui la città sarebbe ridotta se bruciata. 298 *par se*: 'da sé, spontaneamente' (C-S, p. 420). 301 *dies*: 'dieci', ad indicare il 1510; il verbo *sapi*, 'sappi', può intendersi come principale reggente dell'oggettiva con predicato *fu* o come incidentale, senza apprezzabile differenza di significato. 304 *se me*: 'soltanto' (C-S, glossario). 311 'se andava come le deliberazioni (*ballote*) dei vicini': il riferimento è a Feltre, dove la rivolta dei cittadini aveva portato all'incendio della città; i bellunesi, consapevoli della sorte che sarebbe loro toccata in caso di opposizione all'impero, scelgono la via della resa. 313-315 I veneziani

intendono riconquistare la città di Belluno: viene mandato all'assedio il provveditore di Serravalle Giovanni Diedo, accompagnato, tra gli altri, da Giovanni Forte e Francesco Sbroiavacca, alla testa di 600 fanti e 500 cavalieri (MIARI 1865, p. 99). 327 *sparagnar*: 'conservare' (TLIO s.v. *sparagnare* §1). 332 Andrea Liechenstein era comandante delle truppe imperiali. 334-335 La resistenza imperiale è tale da costringere gli assediati veneziani ad una momentanea ritirata a Capodiponte (MIARI 1865, p. 100). 339 *i faesson far cont*: 'facemmo loro render conto (dell'attacco)': il 10 agosto 1510 le truppe veneziane, riorganizzatesi a Capodiponte, assediano la città di Belluno, ma dopo sei ore sono vinte dagli assediati. 340 *i tus su tost*: lett. 'presero su subito', cioè interruppero l'assalto alla rocca e si diedero al saccheggio della abitazioni. 342 *nostr*: 'nostro', cioè gli averi e le proprietà dei bellunesi, oggetto del saccheggio e della distruzione; *far les e 'rost*, lett. 'fare lessio e arrosto' (identica in XXXVIII, 55), è una delle poche coloriture comiche presenti nel componimento, complessivamente di tono più sostenuto. 343 Cfr. v. 263. 350 Citolo da Perugia, protagonista anche dell'assedio di Padova (CCIII). 354 *consalvare*: 'proteggere' (TLIO s.v. *consalvare*). 360 'che fu assai peggio che pagare un'imposta (*colta*)' (ZANENGA 1971, p. 61). 362 Il verso dipende da *Pensant*; nell'agosto 1511 il comandante imperiale Chabannes de la Palice assediò Castelnuovo, difesa allora da un buon numero di bellunesi: la città fu vinta il 25 agosto e fu fatta strage degli assediati (MIARI 1865, p. 101). 366 *lo'*: 'lupo'. Non è chiaro se Eleo si riferisca al nemico, per cui il termine vorrà evidenziarne l'aggressività, o ad un traditore, per cui varrà alla stregua di 'cane'. 371 Il termine *limbios* non compare sui repertori consultati; certo deve trattarsi di un animale predatore: Cian ipotizza 'nibbio' (C-S, *glossario*). Cfr. anche ZANENGA 1971, p. 61. 376 Si tratta di Antonio Battaglia di Cremona, «il quale informava che i tedeschi s'inviavano a questa volta con animo di dare la città a ferro e fuoco» (MIARI 1865, p. 102). 381 La proposizione è un'oggettiva dipendente da *disant* del v. 377. *spin*: 'cannella, dicesi quel legnetto [...] che si adatta al fondo delle botti per cavarne il vino' (BOERIO 1829 s.v. *spina*), per cui 'né botti, né cannelle' vorrà significare 'nulla'. 384 *no sot un mantel*: lett. 'e non sotto ad un mantello', cioè 'non di nascosto' (C-S, p. 420). 385 Belluno tratta la resa con gli imperiali in cambio di 4000 scudi d'oro; il 15 settembre 1511 la città è definitivamente sottoposta a Massimiliano d'Asburgo. 387 'se essi fossero venuti, qui non ci sarebbe rimasto nessuno': le truppe tedesche oltrepassavano di molto, con le 20000 unità, i numeri di Venezia; se quindi i soldati fossero arrivati a Belluno avrebbero certamente vinto la popolazione. 389 'in qualità di capitano e provveditore': Giovanni Stuart d'Aubigny, chiamato Heubech, fu reggente delle città di Belluno e di Feltre dopo la resa. 391 *laor*: lett. 'lavoro', ma qui varrà 'impresa'. 392 Il sogg. è sempre Heubech. 395 Il 26 ottobre il capitano Vitellio Vitelli, alla testa di 600 cavalieri (400 per il Cavassico), arrivò a Belluno per riportarla in parte veneziana. 396 *sot i tamai*: lett. 'sotto le trappole' (C-S, *glossario*). 398 *frapar*: 'inventare, ingannare' (C-S, *glossario*); in questo contesto, dal momento che il Vitelli riprende la città per via diplomatica e non con le armi, sarà da intendere come riferimento alle trattative, ai discorsi persuasivi del capitano. 399 'che a mezzanotte gli furono anche aperte le porte'. 400 *a no falar*: 'a non sbagliare', zeppa consueta. 401 'Coloro che fecero tanto male' sono ovviamente i tedeschi. 403 Il sogg. è Vitelli. 405 *sen ze al bal*: lett. 'entrò in ballo', nel senso che tutte le derrate vengono messe a disposizione del nuovo governatore. 406 *filò*: 'conversazione, veglia serale dei contadini nelle stalle' (C-S, *glossario*); sull'argomento si veda BERNARDI 1991, pp. 459-481. 409 Il passo della Gardona si trova lungo la valle del Piave, nei pressi di Castellavazzo (BL), al confine con il Cadore. Nel 1511 era presidiato dagli uomini di Giampaolo Monfrone, assaliti dalle truppe imperiali guidate dal capitano Regendorf. 414 *da compagnon*: in questo caso, 'da bravi soldati' (C-S, *glossario*). Benché non chiarissimo, il soggetto non possono che essere i soldati bellunesi a presidio

di Gardona: se essi si fossero battuti con onore, neppure una nazione intera li avrebbe sconfitti; la scelta di comandanti, al contrario, è quella della fuga nella notte (v. 426). 424-429 Il Manfrone e gli stradiotti «abbandonarono la città di notte tempo con 800 cavalli e 600 fanti, recando seco loro tutte le vettovaglie che vi poterono trasportare, le mobiglie e altro; e fu calcolato questo il maggior danno che abbia patito Belluno» (MIARI 1865, p. 104). *se i no fu zot*: 'se non furono azzoppiati', cioè se erano nella condizione di marciare. 432 *civete*: 'zimbelli' (GDLI s.v. *civetta* §3). 434 *per esser scur* è una causale: 'per il fatto che c'era scuro'. 435 *cognesson*: da *cognir*, 'essere necessario', vale 'dovemmo'. 436 *fos bichà zot*: lett. 'fossero buttati giù' (C-S, glossario). 439-444 Gli imperiali vengono a sapere, tramite spie, dell'arrivo di nuove forze veneziane: Andrea Gritti, Giampaolo Baglioni, Lodovico Rangone, Federico Contarini, Giovanni Forte (v. 452), alla testa di circa 10000 unità, si avvicinano alla città per sottrarla agli imperiali. 447 'e si presero su i bagagli (*maž*), che non ne vedevano l'ora' (ZANENGA 1971, p. 61). 451 *net*: da riferire a *partì*, vale 'interamente, del tutto' (C-S, glossario). 452 Campedello è una località nel comune di Pieve di Cadore (BL). 454 Il *portel* è l'attuale porta Dojona. 459 La distanza tra gli uomini equivale a quella coperta da un tiro di freccia. 466 *l'ospedal*: il ricovero di mendicità, in cui erano mantenuti dalle pubbliche finanze gli indigenti. 470-471 Duplice espressione proverbiale: ZANENGA 1971, p. 57. 482 *tuti se l'à peada*: 'tutti se la sono pigliata', cioè hanno dovuto subire la sciagura della guerra. 497 *ge dè de zafa: dar de zafa* vale 'acciaffare' (C-S, glossario), quindi 'la acciuffò'. 504 Il v. rende necessaria l'integrazione del verbo essere: C-S, p. 210. 508 *lesagne*: 'fandonie' (C-S, glossario). Espressione proverbiale che vale 'Le ciance non servono a confortare' (ZANENGA 1971, p. 58). 529 *mentire per la gola* vale 'mentire spudoratamente' (GDLI s.v. *mentire* §14). 532 *vedoela*, lett. 'vedovella', indicherà qui piuttosto una condizione di generale disagio: 'sventurata' (cfr. v. 375). 541 *Quel che vadagna*: lett. 'Quello che guadagna', cioè il vincitore. 544 'Ora voglio che tu persuada (*contente*) i tuoi compagni a questo': Filetico teme che le condizioni del duello non vengano rispettate dai compagni del fauno, che provvede a rassicurarli (vv. 545-550). 545 L'uomo selvatico è una figura di primo piano nel folclore dell'arco alpino: considerato il primo abitante delle Alpi, è maestro in molte arti legate all'agricoltura e all'allevamento (la casearia, l'apicoltura, ecc.), che insegna agli uomini; vive lontano dal consorzio umano, allontanato dagli uomini che spesso lo deridono. *Genius loci*, è figura generalmente benevola, ma non mancano racconti che lo vedono insidiare le fanciulle nei boschi (CENTINI 2000, p. 10). L'uomo selvatico è anche una delle maschere più celebri del carnevale: durante la festa, egli viene cacciato e ucciso a simbolo della vittoria sul male (CAPRINI 2006, p. 152). Interessante rilevare che la figura dell'uomo selvatico è, in alcune versioni, associata a quella dell'orso, che ne costituisce una sorta di doppio (CAPRINI 2006, pp. 155-159): qualcosa di questa tradizione doveva essere noto al Cavassico, che mette in scena entrambi i personaggi. 558 *senza butar sorte*: 'senza lambiccarti il cervello' (C-S, glossario): 580 *scrìma*: lett. 'schermata', quindi 'duello'. 607 Come già al v. 31, si tratta di danze popolari: MOLMENTI 1905, p. 409.

1-8 Eleo: Messer Podestà e Capitano di Cividale e di tutto il suo distretto, Dio vi salvi e mantenga sano cent'anni nella gioia e nell'allegria, e poi siate benedetto. E voi, messere, che ci avete tolto dagli affanni con il vostro giudicare giusto e netto, Dio vi mantenga prospero, bello e in salute, ricco e sano finché dura il mondo. 9-16 E voi madonna, donna Pesarina, siate la benvenuta in questo territorio con questa compagnia così pellegrina che non ha pari al mondo, per Dio divino. E voi, matrone, e poi chi attende alla cucina e voi ancora, miei cittadini: Dio vi dia pace e festa a tutti quanti, allegria e piacere come ora. 17-24 Misericordia! Sono ben sei anni, al tempo di messer Luigi Dolfin, che non sono stato quassù, in fede mia. Guarda come va il mondo, se è alla fine! Avevo un compagno (non so più dove sia!) che ha sofferto come un povero meschino in questo palazzo, d'amore e poco cervello, al tempo in cui i Cadorini diedero via il castello. 25-32 Perdonami, messere, e voi, madonna: questa festa di adesso è tempo

perso; mi sa che queste cornamuse non suonano più come solea suonare il *Turlurù*; dove sono le ragazze che interpretavano i ruoli, con veste d'oro, di seta e di velluto, ballando *Zoios*, *Rosina* e *Lionciei* con i loro fidanzati? Dove sono più questi ragazzi? 33-40 Mi pare di non conoscere più nessuno: credo che è morta metà della gente; dove sono più tante torce, tante luci, tante colazione, tanti bei ragazzi, tanti buoni bossolà, confetti a mucchi e zucchero che scoppiettava sotto i denti? Dov'è la carità, dov'è l'amore, che ballavamo come fratelli e sorelle? 40-47 Voglio andare cercando se potessi incontrare Filetico, mio compagno, che rimase in questo palazzo, minchione, per troppo amare, che sono già sei anni o forse di più; se lo trovo morto, lo farò seppellire, ma credo che sia ancora vivo perché mi pare di aver già sentito dire che un vero amore non può mai morire. 49-51 Filetico: Oh! Ho forse dormito? O sono cambiato? Eh! Sono sempre io! Ah, che voglio stare così in senno benché sia stanco, come se avessi trebbiato. 52-54 Che gente è questa? Credo ben che sono stato trasportato da un luogo all'altro con un incantesimo, o sono privo di senno. 55-57 E andrò tanto per colli, boschi, selve, tanto che uscirò dal sentiero del Mazariol e saprò se sono in questo mondo o nell'altro. 58-60 Le gambe, i piedi, il collo, le braccia mi dolgono per la stanchezza, i fastidi e ogni male; e questo ho per il fatto di amare chi mi vuole male. 61-63 E sono pure nel palazzo di Cividale! Queste sono le inferriate, quella è la porta, questa è la sala e quello è il tribunale. 64-66 Che gente è questa? È viva o morta? Mi pare di conoscere qualcuno, ma le barbe e i capelli bianchi mi rendono incerto. 67-69 Che vuol dire questo vestirsi tutti di scuro? Oh! Eleo, fratello, che ne è di te, che non ti vedo con questi altri in gruppo? 70-72 Se ti incontrassi! Eh, mi pare così a me, che tu mi racconterai chiaramente che gente è questa e se son morto o vivo. 73-75 Eleo: Mi pare che abbia sentito di qua a destra uno che chiama «Eleo»; vuoi venire, che andiamo a incontrarlo? Silvano: Sì, ma aspetta, 76-78 che ti voglio dire prima una notizia: sarà Filetico, che per amore rimase quassù e volle morire, 79-81 al tempo in cui venne giù l'imperatore, essendo quassù messer Luigi Dolfin, che si faceva festa e grandi onori. 82-84 Andiamoci a nascondere là, dietro a quel pino, e stiamo ad ascoltare ciò che va dicendo, se si lamenta d'amore: è lui, infine! 85-87 Che vuol dire ora che mi sento tutto stanco? O traditrice, sei ben tu la ragione, che ora mi ricordo dei bei giorni felici! 88-90 Ohimè, crudele, tu non hai avuto già ragione di farmi soffrire in questo palazzo e star là da solo, senza nessuno! 91-93 Almeno non mi avessero dato impaccio tanti uomini, tante donne e tante cornamuse, perché dormendo me ne stavo in pace. 94-96 E mi pareva certo che fossero vive due belle ninfe e che mi accarezzassero mettendomi sul capo ghirlande di ulivo. 97-99 Beato chi muore al tempo in cui è in fasce, perché non prova i fastidi e gran dolore come lo provano coloro che vanno nelle tombe. 100-102 Chi per poco denaro, chi per lavoro, chi per fratelli, chi figlie, chi figli, e io ho fastidi solo per troppo amore. 103-105 Silvano, fratello, sai che voglio? Che andiamo fuori, e lo riprendiamo un po' per quello di cui si lamenta, poiché tocca a noi. 106-108 Dio ti salvi, Filetico: è questo il luogo in cui tu sei stato addormentato sei anni, senza lagne e fastidi, sempre in tranquillità. 109-111 E così ti lamenti come un matto e, come disperato, fra questa gente tu vai gridando come se fossi un ragazzetto. 112-115 Lascia dolersi a chi è stato sveglio in questo tempo, perché non ha conosciuto mai che cosa sia un bene per guerre, carestie e mal tempo. 115-117 Filetico: Toh! Eleo, fratello, sta' un po' qua fermo e dimmi ciò che è successo per filo e per segno in questo intermezzo in cui ho dormito così bene. 118-120 Che mi pare certo che sia alla fine del mondo, tanto, solo a guardarvi, siete tubati in volto, tanto siete vecchi, magri e malfermi di salute. 121-123 Queste donne che andavano così superbe mi pare di non conoscerle; o che generazione di fanciulle! Appaiono così inconsistenti! 124-126 Eleo: Tu ti sbagli e non si deve dire villania a nessuno: guarda che non sarà tollerato da parte tua. 127-129 Il vivere di questo mondo è come un fumo: non c'è più qua il Dolfin, non c'è più il Lezze, che a quel tempo eravamo tutti uniti. 130-132 Filetico: È un altro vivere adesso; in fede mia, lo credo! E mi accorgo adesso in diversi gesti che queste donne non mi paiono di poco buon nome. 133-135 Ma lasciamo stare questo, già che è fatto; dopo quella strage di Cadore, ti prego, dimmi quello che è successo. 136-138 Eleo: Filetico mio bello, ci vorrebbero due ore per dirti da capo quel che è successo dentro Cividale, tra queste torri. 139-141 Ai sei di luglio del Cinquecentonove entrò l'imperatore e non ci fu offesa, in questa povera terra, che non si verificasse poi: 142-144 con quindicimila soldati a piedi e a cavallo, armati di artiglieria, e con divise e fogge rosa, verdi, nere, bianche e gialle, 145-147 suonando tamburi come se andassero a nozze, nacchere, trombe e altri strumenti, gridando: «Imperatore!». Quelle sono genti sozzel! 148-150 Non avevano vettovaglie, né frumento; erano venuti per bere e mangiare meglio, che a Feltre non trovavano più nulla. 151-153 Credo ben certo che avevano mille carri di polvere da sparo, proiettili e artiglieria, di ponti, graticci e sassaie, e altre difese; 154-156 mulini, fucine, barche e osterie, formaggio, burro e uova da fare i crauti, badili, zappe e altri arnesi. 157-159 Poi mille tedeschine da far concubine, belle di viso e sporche nel vestito, stavano con quei tedeschi e con quelli che, parlando, mescolavano le lingue. 160-162 Poveri noi! Battevamo i denti e non era il freddo, ma per paura di quella brutta, sporca e straniera gente. 163-165 Sembravamo tutti morti e sepolti e stavamo come fanno i sorci sotto le grinfie del gatto e facevamo una vita grama quanto al mangiare. 166-168 Quando ci pensomi sento disgustato, che i nostri buoni soldati con poco cervello scapparono via come scoiattoli! 169-171 E così lasciarono messer Giacomo Gabriel, che poi fu fatto prigioniero e andò nel Primiero, dove quasi ci lascia la pelle. 172-174 Ti lascio immaginare con che pensieri stavamo sotto, vedendo mangiare il nostro da tale gente, che erano mezzi giudei. 175-177 Non valeva nulla dire il *Paternoster* perché volevano mangiare e bere; ci facevano mettere in nota la roba consumata e non pagata. 178-180 Credi, fradello, che scollarono le pere; la carne, il formaggio, la farina e poi il frumento gli demmo senza misura. 181-183 Le pecore, le vacche e gli altri armenti andarono subito a loro senza essere pagati, dovendoglieli, e peggio, che ancora le dipense ne risentono. 184-186 Non so chi fosse stato così santo che non avesse bestemmiato e maledetto San Marco, l'imperatore e tutti quanti! 187-189 E quando il Diavolo volle, un giorno infine costoro montarono tutti quanti a cavallo e, piovendo a dritto, se ne andarono da qui. 190-192 Perché sentirono il saccheggio di Serravalle da parte di Corso, messer Gianconte e dagli

spagnoli, e dai villani che avevano fatto assai male. 193-195 Poi venne un mese in cui perfino i figli, i padri e tutti erano ribelli, che ci volevano mangiare, come ravioli. 196-198 Se tu avessi visto ragazze e ragazzi cercare scampo chi di qua, chi di là, chi dentro e fuori, piangendo tutti a una voce come fratelli! 199-201 Chi portava il paiolo, chi la padella, cercando scampo fuori dalle porte a frotte, avresti detto: «Il mondo va sottosopra!». 202-204 Ognuno cercava scampo con i carnieri sotto braccio, con un po' di pane dentro senza vino, che proprio parevano quelli di Castellavazzo. 205-207 Chi verso Alpago, chi ad Agordo, chi nel feltrino, chi ai monti, chi nei boschi, ognuno se ne andava ramingo, mentre la loro vita mancava delle cose necessarie. 208-210 E poi ai ventiquattro di quel mese messer Gianconte a nome di San Marco entrò nella città che gli fu concessa 211-213 con un gruppo di villani con archi e frecce, partigiane, ronchi e spuntoni, gridando così forte che ciascuno faceva loro largo. 214-216 Avevano svuotato tutti i sacconi: noi poveretti dovemmo riempirglieli prima che prendessero il sentiero per Feltre. 217-219 Questo è nulla rispetto a quel che ti voglio dire: presero Feltre, la Scala e Castelnovo e non so quanti tedeschi fecero morire. 220-222 Per tale gioia in piazza fu acceso un fuoco e tutti quanti tornarono alla terra con stenti e fatiche smisurati. 223-225 Noi credevamo che non ci fosse mai più la guerra, poiché avevamo le fortezze e tutti i passi, c'erano messer Gianconte e Pietro Corso. 226-228 E credevamo che ci fosse sempre la pace e cantavamo per la gioia «Osanna!», che si sarebbe commosso un cuore di sasso. 229-231 Se non che, proprio durante quella, venne uno, che disse che tutti quanti saccheggiavano Feltre e che ammazzavano tutti ad uno ad uno. 232-234 Allora chi aveva più la possibilità cercava scampo con le sue donne per conservarne l'onore e così lasciavano la roba e il denaro. 235-237 Messer Gianconte venne su con grande rabbia dicendo di voler star saldo in questa città; poi fuggì via, quando avresti detto che sarebbe morto. 238-240 Noi poveretti, come mosche senza capo, rimanemmo grami e addolorati, senza aiuto e senza podestà. 241-243 La mattina si fecero provvedimenti a buonora, prima del canto dei galli, per non rimanere grami e addolorati. 244-246 E a Feltre mandammo quattro cavalli, che è bene provvedere quando è necessario, i quali furono accolti dai valorosi imperiali. 247-249 Non era tempo di grattarsi la rognia e queto fu ai cinque di agosto, se non mi sbaglio, che scampammo un gran pericolo senza vergogna. 250-252 E fu mandato un solo capitano che aveva nome messer Battista Peloso con otto o dieci balestrieri mantovani. 253-255 Costui ci fece mettere subito le croci sul berretto e altre sul petto, alla tedesca, mezze gialle e mezze rosse. 256-258 E quando incominciò a venire il freddo, al tempo in cui si sollevava il campo di Padova, credo che stava stretto nelle armi. 259-261 E non appena sentì la volpe che abbaia, alzò i tacchi, fratello, per non essere battuto, che non dovevano fare altrimenti. 262-264 Quando fu ai ventotto di novembre, entrò messer Luigi Mocenigo: se lo prendeva, gli dava un manrovescio! 265-267 Poiché a questa città è stato buon amico, è stato nostro padrone e nostro padre; ci ha portato più amore di quanto io dica. 268-270 È uomo di giustizia, è nemico dei ladri: o grami noi, se non ci fosse stato lui, che non avremmo mantelli, né tabarri! 271-273 Ma i suoi soldati ci fecero sudare il pelo e un suo favorito poi, della Motta, ci ripulì ben bene della carne di maiale. 274-276 Poi venne un podestà con un gran numero di corsi che quasi ci volevano fare violenza: volevano il pane e il vino senza nulla. 277-279 E noi dovemmo tutti quanti sollevarci in armi, e loro se ne andarono a nascondersi quando ci videro e ci sentirono suonare. 280-282 Nessuno di loro osò risponderci perché vedevano come andava la faccenda: non volemmo più consegnare né pane, né vino. 283-285 Venne su poi da Feltre una notizia, che a Castelnovo si batteva, e poi la sera Feltre fu alle fiamme. 286-288 Faceva un bagliore come un fuoco di paglia, che ricordare mi crepa il cuore e chi non si dolesse sarebbe una canaglia. 289-291 E noi, per mantenere il nostro onore, quando i soldati di San Marco furono partiti in compagnia con il provveditore, 292-294 non ne potemmo più dei gran fastidi, poiché avevamo l'esempio [di Feltre] davanti agli occhi, dato che era notte ed era illuminato come il giorno. 295-297 Affinché non mangiassero i pidocchi, affinché la città non si bruciasse e non si facessero più tanti mucchi [di macerie?], 298-300 tutta la gente spontaneamente si decise di dar via la terra che avevamo avuto in prestito dal nostro provveditore prima che se ne andasse. 301-303 E ai tre di luglio del dieci, sappi, fu questo che questa città ebbe dopo pranzo e poveri noi se non fossimo stati così veloci. 304-306 Erano venuti soltanto per saccheggiare, tagliarci a pezzi e farci assai miseri; poi volevano bruciare Cividale. 307-309 Con loro c'erano non so quanti ribelli, che li calmarono molto e non lasciarono che ci facessero male: guardate se ogni cosa è per il meglio! 310-312 O povero te! O povero Cividale, se andava come le deliberazioni dei vicini! Non voglio dire di più, che non vorrei dir male. 313-315 Ai quattro di agosto venne sul confine messer Giovanni Diedo, e così assalì la città, Giovanni Forte, lo Sbroiavacca e i cadorini, 316-318 e con un gruppo di villani in schiera: minacciando, vennero fin sotto le mura e qua cominciò una crudele guerra. 319-321 Noi dentro: poiché avevamo le teste dure e poiché ci accorgemmo di quello che volevano, provvedemmo a scampare le sciagure. 322-324 Su per le mura tutti loro dicevano che volevano le donne e i denari, l'argento e ammazzarci, se potevano. 325-327 Allora tutti quanti presero coraggio e si decise di fare ogni male per conservare l'onore e il proprio avere. 328-330 Se avessi visto allora tutto Cividale: proprio tutti sembravano entrare nell'impresa d'un cuore, d'un volere e d'un amore! 331-333 I tedeschi stavano tutti sulle torri e spesso li visitava il Liechenstein, che ne fu buon capo e difensore. 334-336 Ti dico che fecero mostrare i calcagni e cercarono scampo tutti verso Capodiponte, poiché non sfuggono le mosche così dai ragni. 337-339 Eppure questa canaglia un giorno fece fronte, che fu al giorno di San Lorenzo ad agosto, che sotto le mura gli facemmo render conto. 340-342 Costoro, quando videro così, si interruppero e cominciarono a saccheggiare il paese e vidi fare delle nostre cose lesso e arrosto. 343-345 Poi venne il Mocenigo buono e cortese e chiese la terra e non il denaro, poiché gli era permesso chiedere così. 346-348 Eppure, prima che la potesse avere, dovette combattere tutta la notte poiché i tedeschi e i ribelli avevano potere. 349-351 Poi la mattina tutti furono così abbattuti, poiché Citolo da Perugia coi suoi soldati entrava per le aperture che erano state fatte. 352-354 Il Liechenstein prese rapidi provvedimenti: se ne andò fuori e si rese prigioniero per proteggere la roba e la gente. 355-357 Non volevamo altro

provveditore che il Mocenigo per salvarci, quella volta: credete che lo mandò Dio, nostro Signore. 358-360 E questa fu, fratello, la sesta volta ai venti di agosto del Cinquecento e dieci che fu assai peggio che pagare un'imposta. 361-363 Pensando a quel che è accaduto giù a Castenuovo in quel mese del Cinquecento e undici, quasi cado lungo e disteso. 364-366 Una compagnia di giovani di questo luogo furono tutti uccisi da tedeschi e da francesi e chi ne fu la causa fu un cane. 367-369 Filetico, quasi non posso più parlare, tanto sono provato dal dolore e afflitto per uno che lasciò la pelle e le ossa. 370-372 Ognuno qua cercava scampo come fanno i pulcini quando vedono il nibbio, per tale notizia; e il provveditore ebbe alle calcagna i pulcini. 373-375 Pareva si giocasse a palla: i cittadini andavano tutti in giro per questa povera città privata di tutto. 376-378 Venne poi in su uno smarrito, pallido, dicendo che l'esercito era giunto sul feltrino e che venivano qua con gran furore 379-381 e che volevano tutti i cittadini a ferro e fuoco con la città e il castello, che non ne sarebbero scampati né botti, né cannelle. 382-384 Allora bisognò essere pronti e in un attimo fu fatta una provvisione, tutti a una voce e non di nascosto. 385-387 E così ci arrendemmo a quell'esercito, che era di ben diecimila bravi lanzichenecchi: se essi fossero venuti, qui non ci sarebbe rimasto nessuno. 388-390 Mandarono da noi un messer Heubech in qualità di capitano e provveditore, che non lo fu mai, se non con le capre e i becchi. 391-393 Ai ventotto di agosto ci fu una tale impresa, che venne credendo di rimanere per sempre nostro capitano e governatore. 394-396 Poi vennero quattrocento buoni cavalli con il Vitelli, di gente armata e esperta; e qua hanno preso i tedeschi in trappola. 397-399 Poiché ci assalirono come gente morta e così seppero costoro trattare tanto bene che a mezzanotte gli furono aperte le porte. 400-402 Ai ventisei di ottobre, se non erro, si aggiunse colui che fece tanto male, tanto che in quell'anno non si poté seminare. 403-405 Credi che ingrassò bene il cavallo per i pochi giorni in cui se ne stette qui: legumi e frumento, tutto fu disponibile. 406-408 Mi sembra proprio di stare con te in filò e ti voglio dire tutto, in buona fede: ascolta un po', non ti allontanare da lì. 409-411 Tu sai dov'è il passo della Gardona? Là c'erano Giampaolo Monfrone e la fanteria, assai armata e valente. 412-414 Se fosse scesa tutta la Germania in massa, non avrebbe preso quel passo, se essi avessero voluto combattere e stare saldi da bravi soldati. 415-417 Ma che bisogna dire? Quando ebbero avuto il castello di Cadore, quei tedeschi presero coraggio, come se avessero bevuto; 418-420 e una mattina ben pasciuti e freschi partirono, vale a dire, in tre parti e davanti misero i più violenti. 421-423 E poi si calarono giù con grande abilità e così gli presero il passo con grande coraggio e poi ammazzarono una gran parte dei soldati. 424-426 Credete che ancora adesso corrono i cavalli di Giampaolo Monfrone, e gli stradiotti non videro neppure un tedesco: guardate che onore! 427-429 Vennero qua e, come fu mezzanotte, tutti si riempirono le sacche e poi se ne andarono via, se non furono azzoppati. 430-432 Costoro calarono giù a ranchi stretti, credendo sempre di combattere, poiché, se mai avessero avuto un contrasto, sarebbero stati ridicoli. 433-435 Quando furono un po' lontani dalla città, si accamparono là, poiché c'era scuro; e noi dovemmo mandar loro del pane. 436-438 Poi ordinarono che fossero abbattuti i muri di tutto quanto il castello e della città per andare poi dentro e fuori in modo più sicuro. 439-441 Ma non appena sentirono attraverso le spie quella sera del Gritti e poi del Giampaolo Baglioni, e della fanteria armata e fiera, 442-444 e del Contarini e Ludovico Rangone che venivano con i loro soldati alla pianura verso Serravalle con il piccone, 445-447 si alzarono la mattina a buonora, senza suonare tromette e tamburini, e presero su i bagagli, che non vedevano l'ora. 448-450 Andarono fin su in quel del Cadorino, bruciando le case e le ville per dispetto, perché non avevano nel campo né pane, né vino. 451-453 Quando furono partiti del tutto quella mattina, Giovanni Forte si presentò in Campedelmo con la sua compagnia, tutti quanti freddi; 454-456 e noi gli apriamo la porta, perché venivano in nome di San Marco e così gli consegnammo anche il castello. 457-459 Ti so dire che stavamo al largo, perché tutti erano fuggiti per grande paura: da un uomo all'altro avrebbe tirato un arco. 460-462 Ascolta un po' quel che volle la sciagura: avevamo scampato tanti fastidi e malanni, e non avevamo paura più in nessun caso. 463-465 Vennero al campo veneziano tutti quanti, e si stette tanto in questa valle che, da quel momento in poi, siamo mezzi morti di fame. 466-468 O quanti sono andati all'ospedale per queste guerre! E quanti sono fatti ricchi, che non avevano al mondo neppure un pitale! 469-471 Non darei un fico per vivere ancora in questo mondo, poiché non si vive quando non si ha il denaro; e peggio: chi non ce l'ha, non ha un amico! 472-474 Filetico: Eleo, fratello, se tu mi hai detto il vero, maledico tutti coloro che mi hanno svegliato nel bel dormire. 475-477 Che mi hai detto, che muoio dal dolore! E sì che io non sono stato là, come tu lo sei stato, che non so come tu abbia (ancora) sangue, pelle e colore. 478-480 Eleo: Beato chi a questo tempo non è stato vivo! Chi ha vissuto in pace e contento, poiché adesso quanti muoiono, non muoiono così! 481-483 Chi è stato in queste guerre, e altre genti, tutti se la sono pigliata, credilo certo, e nessuno spera più di arrivare ai cento [anni]. 484-486 Ma tu, che hai dormito in questa solitudine senza fastidi e senza dolore, tu vivrai mille anni, che lo vedo chiaramente. 487-489 Filetico: Lasciamo stare un po' tanto affanno di guerre, soldati e carestie, poiché non fanno star allegro mai nessuno. 490-492 Mettiamoci un po' a parlare su altre vie; che ne è stato poi della mia fidanzata, che non la vedo, anche se guardo di qua e di là? 493-495 Eleo: Mi dispiace dirti questa cosa: che scampò quando vennero i tedeschi e non è apparsa più la povera ragazza. 496-498 Si dice che un fauno che sta lassù, violento, la acciuffò e la tiene con la forza come sua ninfa e sua sposa in quel bosco fresco. 499-501 Filetico: Oimè, che dici? E credo bene! Vai con Dio, fratello; lasciami andare, poiché non spero di avere più bene in questo mondo. 502-504 E costoro che si lamentano di guerre, carestie, peste e soldati, in fede mia non sanno cosa significa amare. 505-507 O Dio! Oimè, oimè! Che crudeltà! Che sono tutto bagnato da un sudore freddo: è questo il premio della mia fedeltà? 508-510 Non servono fandonie per mio conforto, ma vado ad ammazzarmi su in quei boschi, affinché si dica che ho avuto poche lagne! 511-513 O spada, quanti ne hai fatti andare nel luogo dal quale mai non torna nessuno! Adesso tocca a me: che stai facendo? 514-516 Silvano: Eleo, sta' su, presto! Vestiti! Andiamo, perché ho sentito che si disperava Filetico, che se

ne andrà come un fumo. 517-520 E voglio che andiamo un pò a confortarlo, poiché forse tornerà la sua fidanzata: si deve sperare fino alla morte e chi si ammazza non può mai più sperare.

Filetico vada verso il bosco con la spada sguainata; i pastori lo seguono. Esce da un altro bosco un orso e vada attorno al palazzo; poi si mostra un po' un uomo selvatico e torna indietro in un bosco, poi vien fuori con un bastone un fauno con spada e brocchiere: la ninfa con arco e frecce e un pulicane con dardi e vanno per cacciar l'orso e vedendo Filetico tal gente e la sua ninfa Chiara dice verso il fauno:

521-528 Filetico: Sacro Fauno, fatti un po' in qua: questa ninfa è mia, e così te lo voglio provare; poiché sono quasi sei anni che se n'è andata, per guerre, dico, e non per poco amare. Adesso ringrazio Dio che è qua, che non pensavo di incontrarla più; perciò lasciamela, per il tuo meglio; accontentati: tu l'hai tenuta a sufficienza! 239-236 Fauno: Vattene, che tu menti spudoratamente, pastore da poco; ti pare che questa fanciulla debba stare con un pastore? Ti sembra una ragazza da andare con le capre, come una poverella? Io ne ho lasciate assai per costei sola, che considero mia ninfa e sorella; né per questo voglio litigare con te, se no spada a spada, se lo vuoi fare. 537-544 Filetico: Orsù! Sono contento di combattere, fauno, e ho fiducia solo perché tu hai torto; non combatterei per nulla, se la giustizia non mi desse conforto. Quel che vince, abbi questo a mente, sia sua la ninfa e l'altro sia ucciso; e, senza litigare, ce la sbrigheremo presto. Ora voglio che tu persuada i tuoi compagni a questo. 545-552 Uomo selvatico: Non temere, pastore, alcuna sopraffazione, né che da parte nostra ti sia fatto alcun torto: con le mie mani io traccio un cerchio e quel che esce fuori, quello sia ucciso; quel che rimane dentro, quello sia protettore di questa ninfa, e sua speranza e conforto. Ma, prima che estraiate le spade, voglio sapere a chi di voi (la ninfa) più porta amore. 553-560 Idem: Ninfa, se ti piace evitare il male e scampare uno di loro dalla morte, da' il tuo giudizio, e nessuno ne avrà male, a chi di loro tu porti amore; e non pensarci più su, se ti importa, ma dillo presto, senza lambiccarti il cervello, poiché ogni donna ha in sé tale vizio che, quanto più pensa, fa peggior giudizio. 561-568 Ninfa: Io non voglio per nulla dare tale sentenza, poiché amo tutti e due e così porto loro amore; se uno ne ha male e l'altro anche, mi dolgo e porto nel cuore l'uno e l'altro. Se stringo un laccio, e l'altro scioglio, sarà per me motivo di vergogna e disonore; ma vedi: voglio unire così tutti e due, e sempre voglio servire entrambi. 569-576 Uomo selvatico: Per bene dell'uno e dell'altro non voglio per nulla che tale sentenza sia scritta; da te, madonna, io mi allontano e mi dolgo che uno di loro perda la vita; e tu poi ne farai penitenza, perché ne sei la causa, che Dio ci aiuti!, prima nel mondo e poi nel dolore dell'inferno: poiché una donna deve avere invece un uomo solo. 577-584 Orsù: ognuno di voi si metta alla battaglia, con la condizione che è detta prima; non staremo qui di vedetta, affinché non sia interrotto il vostro duello; e chi di voi sarà il vincitore, quello sia il suo sposo e il suo amore.

Poi combatta il pastore con spada e corazza e il fauno con spada e scudo; poi il pastore piglia la spada al fauno e lo uccide con il coltello. Dopo la morte, parla così il selvatico:

585-592 Selvatico: La ninfa è tua, o valente pastore, e questo corpo è nostro, che è qui morto; e di tal cosa certo ho gran dolore, ma così accade a chi ha torto. Se già fossi tu il suo primo amore, sarai anche l'ultimo; e ti conforto che tu te ne vada, e non starmi più vicino, altrimenti romperò il patto che ho stretto.

Si allontani presto e venga verso la ninfa che a lui parla:

593-600 Ninfa: Pastore, sono tua! Mi rendo a te solo e ti ringrazio dell'omicidio fatto; né mi allontanerò più da te, ma sarò sempre tua dappertutto. Rendo grazie infinite a Dio, poiché ti ha dato tanta forza e ingegno per tirarmi fuori dalle mani di quei selvaggi, che in pochi giorni mi hanno fatto mille oltraggi.

Poi si baciano e Filetico dice ai pastori:

601-608 Filetico: Vieni qua, Eleo, e vieni qua, Silvano! Facciamo un po' di festa di questa cosa; fa' che si suoni: porgi là la mano, o ninfa bella! O te, cara fidanzata! Ti sei dimenticata in così pochi anni che tu solevi essere allegra? Suona Rosina o fa' i vanti de Spagna, a dispetto di quanti stanno in Germania.

Finito il ballo, finiti i versi e si allontanano dalla festa.

Capitolo ternario. Rima paronomastica ai vv. 4 : 6, 5 : 7, 11 : 15, 15 : 17, 17 : 19, 29 : 31 : 33, 52 : 54, 53 : 55 : 57, 59 : 63, 65 : 67 : 69, 74 : 76 : 78, 89 : 93, 92 : 94, 100 : 102, 104 : 106 : 108, 109 : 111, 119 : 121, 125 : 127 : 129, 128 : 130 : 132, 131 : 133 : 135, 140 : 142 : 144, 146 : 148 : 150, 169 : 171, 170 : 174, 185 : 187 : 189, 197 : 201; rima ricca ai vv. 89 : 91 : 93, 97 : 99, 122 : 124, 149 : 151, 155 : 157 : 159, 179 : 183, 190 : 192, inclusiva ai vv. 71 : 73 : 75, 218 : 220 : 222, ricca e inclusiva ai vv. 19 : 21, 32 : 36, 59 : 61, 110 : 112 : 114, 155 : 159, 196 : 198. Rima categoriale ai vv. 14 : 16 : 18, 35 : 37, 56 : 58 : 60, 110 : 112, 131 : 133, 158 : 160 : 162, 176 : 178 : 180, 200 : 202 : 204, 212 : 214 : 216, 221 : 223 : 225 e rima derivativa ai vv. 1 : 3; rima identica ai vv. 44 : 48, 161 : 16, rima equivoca ai vv. 23 : 25, 49 : 51 e assonanza ai vv. 86 : 88 : 90, 116 : 118 : 120. Ipermetria ai vv. 184, 195, 225; ipometria al v. 8.

Sviluppata come dialogo tra quattro contadini, la farsa ha uno spiccato tono polemico nei confronti del cancelliere, tale Angelo Cinturella della Motta, accusato di commettere soprusi ai danni dei poveri contadini bellunesi, già gravati da una pesante tassazione. Degno di nota il realismo quotidiano che, chiaro già nella struttura generale – i quattro contadini si trovano *in filò* e discutono insieme delle difficoltà della vita –, si manifesta in ogni singola battuta, dalle esclamazioni colorite alle espressioni proverbiali, dagli insulti alle descrizioni satiriche. La materia trattata, cioè la corruzione del sistema amministrativo, permette di cogliere anche una certa consapevolezza "professionale" del Cavassico in quanto (anche) funzionario pubblico: le modalità con cui il cancelliere si approfitta dei più deboli sono descritte con precisione; l'insinuazione per cui il Cinturella non sarebbe un buon *scrivan* (vv. 191-192) suona quasi come una questione personale: non si escluda, quindi, che il realismo sia autobiografico (del resto rimarcato anche dal dialetto). La figura del cancelliere resta ad oggi oscura.

Interlocutores: Lenat, Scip, Stieven et Cesch. 1514 contra Cancellarium Magnificum Domini Potestatis, qui fuit quidam Angelus Cinturella de la Motta.

Lenat:	1	E non sem pò pi star! Non ge n'è orden, al corpo de la Vergena Maria! La va da chi pi pò e l'è un desorden!	c. 203r [215r]
	5	L'è mal estre arich, pièz n'haver nia. Mal è star a la terra e piez de fora, e non gen se' catar la bona via.	
		Creze che 'l mont si vage sot e sora: n'havessón da far pi che al present! A che temp sèon nassù! Seha in malora!	
Scip:	10	Lenat, o' vatu cussì mal content? El m'è divis che tu devente mat a corrozarte cussì par niënt.	
		Ch'atu catà?	
Lenat:		Oh, Scip! E' son desfat] e non pos pi portar tante angarie!	

	15	N'ei pi dener, n'ei pi formai, né lat! E l'è po' piez, ché per cancellarie el m'è stà tolt linzuoi, la coltra e 'l let dai zaf, che vi 'se' me' de magnarie.	
Scip:	20	E! Non te metre questa cossa a pet, ché sei ben encha mi chome la va: dasonse a vivre al so marz despet. Vien vïa cum mi e zon un puo' in colà: vuoi che zanzóne insembre de cardenza con Stieven, che sëon pur aspità.	c. 203v [215v]
Stieven:	25	Oh, Dio! Non se cate pi nia in cardenza con pegn, con sigurtà, ma cum diner! Non l'è gran fat se sbregón la paciencia. Ma che vuol dir, che diävol sta a fer Scip, che n[on] vien? Al me fa star chilò che son mez agiazà per so voler.	
Scip:	30	Lenat, ve' Stieven, che sen stà in vilò! Zon un puo' a vêre zò ch'el zanza e dis, e sî starón cum el un puo' in filò. Dirón del temp passà tut quent parcis e de le verre che va ades corant. Bià chi hê ben mort e in Paradis! Che zova zir al dî tut biastemant e starse strassinar drie queste tose, e femene e tosat far invo' ai Sant?	
	35	40 Quante femene hê state dolorose, e' vedove, donzelle e maridade, che per stent e dolor le vien pelose!	
Lenat:	45	Ben sei che ge n'è pur de mal rivade, <i>tamen</i> lagón pur zir; disón de quest, che Stieven vien colà per quelle strade.	c. 204r [216r]
		A la me fé, l'aön catà pi prest che non cardeve.	
Stieven:		Adio, Scip e Lenat!]	
Lenat:		Adïo!	
Scip:		Ben viegna, che vuol dir quest?]	
Stieven:	50	E ve direi: l'altrier el me fu fat un pegn a stancia del nostre scrivan per 'na sintiencia e sî 'l pagiei de fat.	

- El busogna portarge bonaman,
se vuoi ch'el salve el pegn doi o 3 dî,
parzò ge porte de smalz quist doi pan.
- 55 Me magne el canchre se 'l me chiapa pi,
che de doi volte che son stà acusà
gei dat dies lire e un bel porcel che vi.
- El m'ha dat bel belin, e 'l m'ha usà
i pi bieci trat che tu vedesse mai;
60 infin ch'ei fat? D'arest, el m'ha pelà.
- Nol m'ha valù portarge 3 formai,
agniei, vuove, polastri e un bel vedel.
Bià chi no se impaza con 'sti gai!
- 65 Deh, vardà po' un puo' se quest è bel,
che 'na scrittura ei pagà doï volte
e anchora g'ei cugnù donar 'n agnel.
- Se nol fos altre che pagar le colte,
da quist temp creze ch'avessón aseì
e ne sarave aseì le borse molte.
- Lenat: 70 Tasi un puo', Stieven, che 'l m'è vignù un grei
da far un sgambiet e un salt toront.
Spia un puo' qua se tu vedes mai miei.
- Che canchre viegna ades a tut quest mont!
Vuoi vivre al despet de chi non vuöl,
75 se debes vendre vache, lat e l'ont.
- Stieven: E vede ben ades che tu non puol
negar che tu non sèha un puo' busnel,
che quest n'è temp da far chome se suol.
- 80 Tu vis ch'aön da far piena la pel
a pagar li soldà e le angarie
da Cividà, Trivis, entre el Castel.
- Se tu met un puo' ment e se tu spie,
e tu veras un puo', chome la va,
se quest è temp da far 'ste fantasie.
- 85 Se tu ben pense, da dies agn in qua,
e no sèon mai stat senza fistilli
o di todesch, spagnuoi o di soldà.
- Haon po' no se' che zaf tuti zentili:
crìdi che i sa sgriffar a mili muo';

c. 204 [216v]

- 90 non sen pò star, al Santi Die Vagnili!
- I citadin po' s'ì deffent e cruo':
agnon ge dà rason a una vos,
agnon azonz po' paia a pede al fuo'.
- 95 Bià lhor, s'i podes vendre i nostri tos! c. 205r [217r]
Quel che se fa di can, i fa de noi:
daë pur, daë pur, che l'è rabos!
- E no podón pi vadagnar coi buoi,
perché e' non ge n'è pi marchadent,
chome soleva, e zon tuti in davuoi.
- 100 E non ge n'è vadagn, epur se spent:
agnon n'è pellà, e chi ge n'è cason
canchre ge vegna, o che miei i se sent.
- Lenat: Che vutu far? Nostre dan s'è pardon,
che no devón picharse nianch s'ì tost
105 che un altro di fuosi se refarón.
- Stieven: Tu dis la verità, al temp deï most;
li paroi sempre n'è stà su le spale,
epur volón triomphar tuti a so cost.
- 110 E la parona atent star su le gale
e no tien ment cussì cum la porave,
e balla e canta e salta in su le sale.
- Lenat: Fosse pur impichà chi che dirave
e che metì mai questa tal usanza!
Che i stage là fin a cuir le rave!
- 115 Le vuol partir, non sei se l'è 'na zanza,
fassine, frute, le rave e i legum,
e muo' muner se paga e s'ì g'avanza.
- Scip: Lagón zir simel zance tute in fum, c. 205v [217v]
perché non gen cavón utel, ma dan;
120 se stasón pi, se impeerà le lun.
- Dime la verità: sestu ben san?
Sestu varì de la fievera quartana,
che t'ave quan' che te visitiei aguan?
- Lenat: Gratia de Dio, no la me dà matana.
125 Mo' ei un altre mal che me fa pïez
d'una debeta, e s'ì 'sei che me ingana.
- Vorae vendre un camp, mo 'l temp non riez;

- i no me vorà dar zò che 'l me costa:
de quatre e' ge n'ei un, e sei chil lëez.
- Scip: 130 Se nol lo vuol, lassal star a so posta:
che te puol fer? Vutu vignir a bere?
Vien via cum mi, ch'ei nel sen una crosta.
- Lenat: Con vede quist gaïof, e' vorae vêre
pitost i lo'; che fossi zo nel lach
135 tuti 'sti lare anent che fos doi sere!
- Chome i ne cata, i ne dis: «Imbrïach,
riviei, gazan, maras e martalos!».
Credi ch'i ha da dir de noï a sbach.
- 140 L'è un in 'sta tera che n'ha pel ados,
che no me vïegne un ducat e pi;
e quest è quel che mai stichir no pos.
- Scip: Benché nol dige, stage fresch anch mi,
ch'agnon sa zò che boi nel so pignat:
da tent marturi no sei cho' seon vi.
- 145 Son impazà, credemel, cum un gat c. 206r [218r]
che ha le sgriffe longe pi de un pas,
ch'arde, ch'el sgriffa co' 'l ve' un bel trat.
- Per lonc e per travers e d'ogni las
el pella, e sî se mostra da taribol.
150 Nol volve dir; per el mïei el se tas.
- Se 'l voles dir, el serave po' prigol,
ché deventas subit un gardelin
e zir in capia che non hê caligol.
- 155 Zon un puo' a bere là, da chi ha mior vin!
Churi, Lenat, e scalda doi barsuole,
azò che se impône un puo' el stampin.
- Nisa quel pan, varda che non ge duole;
taia là, Stieven: mo sù, che statu a far?
Tu magne mal a vers quel che tu suole.
- Cesch: 160 Unde diavol porave mo' catar
Stieven, Scip o Lenat o un de lor?
Vuoi zir infina a so casa a spïar.
- Sente de zance far un gran remor:
vuoi zir pian pian e intender quel che i dis,
165 che fuos qualche fistilli i à ancha lor.

- Speta, speta, ch'a la fé el m'è devis
veder no se chi entre quella chiesura;
me par ch'i sèha tuti 3 parcis!
- 170 I è tuti tre insembre: oh, che ventura
ch'ei mai habù! Vuoì sentar un puo' zo
drie quella ciesa, in su questa verdura.
- Al Sancti Die Vagnilli, ch'anch mi vuo'
darne bon temp e star in compagnia
e non vardar a zance de 'sti lo'! c. 206v [218v]
- 175 Che se'l m'è ben stà dit gran vilania,
chome 'imbrïach', 'rebel'... lassarlo dir:
el tratarei da mat; questa è la via!
- 180 Benaza i me compagn no i sta a dormir:
i magna, i be', no i pensa de debeta
e mi el par che vüoia tost morir.
- Lenat: E vuoï zir là e fuos ben ch'i m'haspeta;
bon pro!
O Cesch, tu ses el benvegnù!]
Magna un bochon con mi sun 'sta herbeta.
- Cesch: 185 Nol me bisuogna, ch'ei magnà colà su;
e beverei, perché schiope da se',
da grant desdegn e grant ira ch'ei habù.
- Lenat: C'atu chatà? Dime un puo' quel che l'è,
che fuossi te darón qualche consei
o qualche aiut, o altrui a la me fé.
- Cesch: 190 Hei gran desdegn ch'el ne vien dit 'riviei',
senza rason; pensonse po' da chi,
che se l'è ben scrivan, noi seon da miei.
- Scip: Chi è mo' stà quel? Chi puol estre custì,
che t'ha dit quest? L'è 'na burta parola.
195 No l'arave portà in pas, se fos stà in ti;
- Cesch: garave dit: tu mente per la gola. c. 207r [219r]
Tasi pur, Scip! No l'è miga anchor fora!
Talvolta anchora a mi el cervel me sgola.
- 200 Quan' che 'l me 'l dis, no l'era temp allora
da dir risposta chome el meritava,
perché ogni cossa zeva sot e sora.
- Perché l'era scrivan, fort el sbravava,
che se 'l fosse stà fora de l'uffici

- e' l'arave spià con chi 'l zanzava.
- 205 Se ben el se vardasse i so iudici,
l'harave una gran frota pi de noi
d'anchuse, manchament, tristierie et vici,
- che a dirli tuti staessón tut anchoi,
'sta not, doman, non ge lassantne miga.
- 210 No disón pi, perché partir me vuoi.
- Stieven: Vorà tondir, sastu, chi se affadiga.
Cesch: Da quist missier, fardel, non t'è partir,
da quel scrivan che tondis a l'antiga.
- 215 Credi che 'l tira, nol gen lassa chair
pel che nol cace; el pella ben, perché
el vuol refarse e ingrassarse muo' un gir.
- L'è sì refat che tuti qui che'l ve
di suoï a mala pena che i 'l cognos
e che 'l seha quel, a mala pena i 'l cre'.
- 220 L'era magre, l'è gras; l'è bianch, l'è ros. c. 207v [219v]
L'era pelà, l'à pel e sa pelar.
I se vedeva e no se ve' pi i hos.
- Andón via tost, no stasón pi a zalar;
va' con Dio!
- Scip: Sta' con Dio! L'è vignù not:]
- 225 co' le to zance tu m'ha fat zavariar,
che tu me pare ben de vin mez cot.

Finis

25 Non] ch(e) no(n) 40 Quante] o qua(n)te 107 li] ma li 142 anch] ancha 172 anch] ancha
202 Perché] e perch(e) 205 Se] ch(e) se; iudici] indici 212 missier] mistier 224 Stieven] Scip

22 in] *aggiunto nell'interlinea sup.* 176 lassarlo] 'lassello *con ello cassato e arlo aggiunto nell'interlinea sup.*

2 L'esclamazione – che fa il paio con *al sango de San Lazzer* e simili: XLI, 31 – torna, variato il Santo, in CCI, 81 e CCXXII, 5. 11 *El m'è divis*: 'Mi pare' (C-S, *glossario*). 18 'dagli sbirri, che vivono assai meglio di mangerie'; più precisamente lo *zaf* è : «il basso ministro che sotto la Repubblica Veneta serviva agli ordini de' tribunali giudiziarii e delle pubbliche finanze, e faceva gli arresti» (BOERIO 1829 s.v. *zaffo*). 21 *al so marz despet*: lett. 'a suo marcio dispetto', quindi 'in barba' (BOERIO 1829 s.v. *marzo*). 23 *de cardenza*: 'in confidenza' (C-S, *glossario*); da sottolineare la rima equivoca con il successivo (v. 25) *in cardenza*: 'a credito' (C-S, *glossario*). 26 *sigurtà*: 'mallevoria' (GDLI s.v. *sicurtà* §17). 29 Una macchia di inchiostro nega la lettura del testo; facile l'integrazione. *chilò*: 'qui' (C-S, *glossario*). 33 Il *filò* è la veglia serale e invernale dei contadini nelle

stalle (C-S, *glossario*); sull'argomento si veda BERNARDI 1991, pp. 459-481. 34 *parcis*: 'preciso', quindi 'con precisione, nel dettaglio'. 35 *corant*: 'correndo'; si tratta ovviamente degli scontri locali nel contesto della guerra cambraica. 39 *invo*: < *invodo*, 'voto'; così anche in XCI, 36. 42 *pelose*: 'chiuse, scontrose' (GDLI s.v. *peloso* §6). 43 *mal rivade*: lett. 'mal finite' (< *rivar*, 'finire'); sono le donne di cui ai vv. 40-42. 50 *a stancia*: 'su richiesta' (GDLI s.v. *istanza* §10). 52 *bonaman*: 'mancia' (CORTELAZZO 2007 s.v. *bonaman*). 54 *smalz*: 'burro' (C-S, *glossario*); *pan* vale quindi 'panetto'. 55 *se 'l me chiapa pi*: 'se mi prende ancora': il tono del discorso di Stieven fa pensare che il verbo sia da intendersi nella sfumatura del 'prendere improvvisamente e con l'inganno' (BOERIO 1829 s.v. *chiapar*): lo scrivano, grazie ai modi affettati e alla bella grafia, ottiene dal povero contadino un lauto pagamento in natura, che fa ammettere allo stesso Stieven di essere stato 'pelato', cioè 'derubato' (v. 60). 57 *che vi*: 'che vive (ancora)'; senza apprezzabile differenza il testo può essere interpretato come *ch'è vi* ('che è vivo'). 69 Per le *borse molte* cfr. XLI, 34. 70 *grei*: 'grillo' (C-S, *glossario*); fuor di metafora, l'espressione vale 'adirarsi' (GDLI s.v. *grillo*¹ §14). 71 *sgambiet*: 'scambietto', passo di danza (GDLI s.v. *scambietto*¹ §1). 73 'Che venga un accidenti a questo mondo!': qui come al v. 102 *cancre* non è introdotto dall'articolo. 79 *piena la pel*: 'a crepappelle' (C-S, p. 421), cioè 'assai, moltissimo'. 86 *fistilli*: 'fastidi' (C-S, *glossario*). 90 *al Santi Die Vagnili*: assimilabile al toscano *alle guanguale*, si tratta di una «specie di giuramento come se si dicesse *per l'evangelio*» (BOERIO 1829 s.v. *evangelio*). 91 *deffent e cruo*: 'difendono e coprono'; Salvioni suggerisce di intendere il *si* come *si i* (C-S, p. 421), per cui 'i cittadini così li difendono e coprono'. 96 'dàlli, dàlli che sono rabbiosi!': con grande efficacia espressiva, si riporta il pensiero degli aggressori, che giustificano le violenze con la resistenza dei poveri paesani (*cani... rabios*). 99 *in davnor*: 'in rovina' (C-S, *glossario*). 101 Cian legge *agnon ne pella*, 'ognuno ci spella', ugualmente ammissibile; si preferisce però la lezione messa a testo, *agnon n'è pella*, 'ognuno è spellato', che sembra più coerente con il secondo emistichio: 'e chi ne è la causa' (per cui ognuno è spellato). 105 *fuos*: 'forse' (come *fuos*, *fuossi* dei vv. successivi). 109 'E la signora attende al lusso': *star su le gale* vale 'compiacersi dell'eleganza ricercata' (GDLI s.v. *gala*² §5). 112 *chi che dirave*: il predicato è ambiguo, valendo tanto 'direi' (come ad es. in XIV, 95), quanto 'dovrebbe', verso cui propende Salvioni (C-S, p. 421); il verso può intendersi quindi 'fosse pur impiccato chi direi io' oppure 'chi dovrebbe'. 117 *muo' muner*: lett. 'come un mugnaio', varia l'espressione *pagarse da muner*, 'farsi pagare prontamente' (BOERIO 1829 s.v. *muner*). 118 *zance* è variante di *zanze*, come ai vv. 163, 174, 225. 124 *matana*: 'forte dolor di testa' (CORTELAZZO 2007 s.v. *matana*). 127 Lett. 'il tempo non regge'. 132 Dal contesto, sembra di poter interpretare *sen* come 'piega di un indumento' (GDLI s.v. *seno* §14), quindi *grosso modo* 'tasca': 'vieni via con me, che ho in tasca una crosta di pane'. 133 *gaiof*: 'manigoldi' (BOERIO 1829 s.v. *gagiofo*). 136-137 'Appena ci incontrano, ci dicono: «Ubriachi, ribelli, eretici, serpenti e scellerati!», secondo una dinamica che è espressa anche dal Ruzante (COMERIO 2020, p. 286). 139-140 'C'è uno in questa città che non ha pelo addosso per cui non mi venga un ducato e più', cioè 'mi deve tanti e più ducati quanti peli ha sul corpo' (C-S, p. 422). 141 *stichir*: 'spuntarla, aver successo' (PELLEGRINI 1964, *glossario*). 142 'sto fresco anche io', cioè 'sono nella stessa situazione di difficoltà'. 143 Proverbio: 'che ognuno sa ciò che bolle nella sua pentola' (ZANENGA 1971, p. 58). 145 'Sono alle prese, credi, con un gatto': il gatto in questione è Angelo Cinturella, oggetto del capitolo. 146 Un passo (*pas*) è un'unità di misura lineare corrispondente a cinque piedi, circa 1,50 m. 176 Salvioni ritiene che si debba sottointendere un predicato impersonale (come *scogna*, *zoa*) reggente l'infinito *lassarlo* (C-S, p. 422); si segnala però anche l'uso dell'infinito come imperativo, che il Cavassico adopera, ad es., in X, 4 e XCI, 19. 178 *Benaza*: Cian emenda in *bevaza* ('Sbevazzano i miei compagni'), ma forse il

termine andrebbe piuttosto accostato a *benazzò*, 'benone!, gran bene!' (BOERIO 1829 s.v. *benazzò*), per cui il v. varrebbe 'Benone i miei compagni, non stanno a dormire', come esclamazione di sorpresa nel vedere i compagni in allegria; tanto più che questa soluzione evita il ripetersi di due concetti di fatto uguali espressi prima da *benazza* e, al v. successivo, da *i be'*. 189 *altrui*: 'aiuti' (< *alturi*). I repertori consultati non segnalano differenze di significato tra i termini *aiut(o)* e *alturio*, benché generalmente la forma più diffusa sia la seconda; si presume si tratti di una dittologia sinonimica. 190 Cfr. 137. 191 Nuovamente si allude al Cinturella. 196 *mentire per la gola* vale 'mentire spudoratamente' (GDLI s.v. *mentire*¹ §14). 198 *el cervel me sgola* sembra potersi assimilare all'espressione *svolar* (o *sgolar*) *via co' la testa*, che vale 'operare senza considerazione' (BOERIO 1829 s.v. *svolar*), quindi 'essere in uno stato di confusione'. 202 *sbravava*: lett. 'faceva il bravo', quindi 'spadroneggiava' (C-S, *glossario*). 211 'Vorrà tosare, sai, chi lavora': Stieven paragona il Cinturella ad un tosatore, che toglie tutto il manto possibile alle sue pecore, i poveri contadini bellunesi; la metafora prosegue nella terzina successiva. 224 Il ms., che attribuisce l'intera terzina a Scip, legge *va con dio scip sta con dio le vighu not*, che risulta ipermetro; supponendo, come in altre occorrenze precedenti, che il nome del personaggio costituisca l'indicazione dell'interlocutore e che quindi sia da espungere, il metro è ristabilito. Tuttavia si noterà l'incoerenza della terzina, per cui solo in questo caso le battute del medesimo attore sarebbero divise. Si crede, quindi, che l'indicazione in margine sia erranea, per cui il v. 223 e il principio del seguente rientrano nel discorso di Cesch, seguito da quello di Scip.

1-3 Lenat: Non se ne può più! Non c'è ordine, corpo della Vergine Maria! Va bene a chi ha la possibilità ed è tutto un disordine! 4-6 È male essere ricco, peggio non avere nulla. Male è stare in città e peggio di fuori, e non so scegliere la via migliore. 7-9 Credo che il mondo vada sottosopra: magari non dovessimo fare più che al presente [di quanto ora facciamo]! In che tempo siamo nati! Alla malora! 10-12 Scip: Lenat, dove vai così scontento? Mi pare che diventi matto a corruciarti così per nulla. 13-15 Che ti è capitato? Lenat: O, Scip! Sono distrutto e non posso più sopportare tante angherie! Non ho più denaro, né formaggio, né latte! 16-18 Ed è anche peggio, poiché per le spese di cancelleria mi sono stati tolti lenzuola, coperta e letto dagli sbirri, che vivono assai meglio di mangerie. 19-21 Scip: Non te la prendere, che so ben anch'io come va: viviamo in barba a loro. 22-24 Vieni con me e andiamo un po' in là: voglio che chiacchieriamo insieme in confidenza con Stieven, che siamo pure attesi. 25-27 Stieben: O, Dio! Non si prende più nulla a credito con pegni, con malleveria, ma con il denaro! Non è un gran fatto se perdiamo la pazienza. 28-30 Ma che vuol dire, che diavolo sta a fare Scip, che non viene? Mi fa stare qui che sono mezzo congelato a causa sua. 31-33 Scip: Lenat, ecco Stieven, che se ne sta là! Andiamo un po' a vedere quel che dice, così staremo con lui un po' in filò. 34-36 Racconteremo con precisione del tempo passato e delle guerre in corso. Beato chi è morto ed è in Paradiso! 37-39 A che giova andare in giro tutto il giorno bestemmiando e stare a trascinarsi dietro queste ragazze, e donne e ragazzi fare voto ai Santi? 40-42 Quante donne sono state addolorate, vedove, fanciulle e maritate, che per stenti e dolori diventano scontrose! 43-45 Lenat: So bene che ce ne sono pure di quelle finite male, tuttavia lasciamo stare; parliamo di questo, che Stieven viene qui per quella strada. 46-48 In fede mia, l'abbiamo incontrato più presto di quanto credessi. Stieven: Addio, Scip e Lenat! Lenat: Addio! Scip: Benvenuto, che cosa vuol dire questo? 49-51 Stieven: Ve lo dirò: l'altrieri mi fu fatto un pegno su richiesta del nostro scrivano per una sentenza e così lo pagai. 52-54 Bisogna dargli la mancia, se voglio che tenga il pegno due o tre giorni, perciò gli porto questi due panetti di burro. 55-57 Mi mangi il canchero se me la fa ancora, che due volte che sono stato accusato gli ho dato dieci lire e un bel porcello vivo. 58-60 Lui si è insinuato dolcemente e mi ha usato i modi più gentili che vedessi mai. Alla fine che ho fatto? Da ultimo, mi ha pelato. 61-63 Non mi è servito a nulla portargli tre formaggi, agnelli, uova, pollastri e un bel vitello. Beato chi non si immischia con questi galli! 64-66 Deh, guardate un po' se questo è bello, che ho pagato una scrittura due volte e ancora gli ho dovuto dare un agnello. Se non fosse altro che pagare le tasse, di questi tempi credo che ne avremmo abbastanza e ci sarebbero sufficienti i borselli vuoti. 70-72 Lenat: Taci un po', Stieven, che mi è venuto il grillo di fare uno sgambetto e un salto in tondo. Guarda un po' qua se vedi mai meglio. 73-75 Che il canchero venga adesso a tutto questo mondo! Vorrei vivere a dispetto di chi non vuole, se anche dovessi vendere vacche, latte e burro. 76-78 Stieven: Vedo bene adesso che tu non puoi negare di non essere un po' volubile, che questo non è tempo da fare come si è soliti. 79-81 Vedi che abbiamo moltissimo da fare a pagare i soldati e le angherie da Cividale, Treviso, fino a Castello. 82-84 Se tu ci poni mente e osservi bene, vedrai un po', nel modo in cui vanno le cose, se questo è tempo di fare queste fantasie. 85-87 Se tu ci pensi bene, da dieci anni in qua, non siamo mai stati senza fastidi o dei tedeschi, spagnoli o dei soldati. 88-90 Abbiamo poi non so che sbirri tutti gentili: credi che sanno sgraffignare in mille modi; non si può stare così, ai Santi Vangeli di Dio! 91-93 I cittadini poi così li

difendono e coprono: ognuno dà ragione a una voce, ognuno poi aggiunge paglia al fuoco. 94-96 Beati loro se potessero vendere i nostri ragazzi! Quello che si fa dei cani, lo fanno di noi: dàlli, dàlli che sono rabbiosi! 97-99 E non possiamo più guadagnare con i buoi, perché non ci sono più mercanti, come solevano, e andiamo tutti in rovina. 100-102 E non c'è guadagno, eppure si spende: ognuno è spellato, e chi ne è causa, il canchero gli venga, o che si sentano meglio. 103-105 Lenat: Che vuoi fare? I padroni sono il nostro danno, che non dobbiamo nemmeno impiccarci così presto, che un altro giorno forse ci rifaremo. 106-108 Stieven: Tu dici la verità, al tempo del mosto (= alla fin fine?); i padroni ci sono sempre stati sulle spalle, ma vogliamo godercela tutti a spese loro. 109-111 E la padrona attende al lusso e non pensa come potrebbe, e balla e canta e salta sulle sale. 112-114 Fosse pur impiccato chi dovrebbe e chi mise mai questa tale usanza! Che stiano là fino al raccolto delle rape! 115-117 Vogliono spartire, non so se è una chiacchiera, fascine, frutta, rape e legumi, e si fanno pagare come un mugnaio e così gli avanza. 118-120 Scip: Lasciamo andare simili chiacchiere tutte in fumo, perché non ne caviamo nulla di utile, ma danno; se stiamo ancora qui, si accenderanno le luci. 121-123 Dimmi la verità: stai bene? Sei guarito dalla febbre quartana, che avevi quando ti ho visitato poco tempo fa? 124-126 Grazie a Dio, non mi dà dolore alla testa. Ora ho un altro male che mi fa peggio di un debito, e così tanto che mi nuoce. 127-129 Vorrei vendere un campo, ma il tempo non è buono; non mi vorranno dare ciò che mi costa: di quattro ne ricavo uno, e so chi lo adocchia. 130-132 Scip: Se non lo vogliono, lascialo stare al suo posto: che ti puoi fare? Vuoi venire a bere? Vieni via con me, che ho in tasca una crosta di pane. 133-135 Lenat: Quando vedo questi manigoldi, preferirei vedere i lupi piuttosto; che fossero giù nel lago tutti questi ladri prima che fossero due sere! 136-138 Appena ci incontrano, ci dicono: «Ubriachi, ribelli, eretici, serpenti e scellerati!». Credi che hanno da dire di noi in abbondanza. 139-141 C'è uno in questa città che non ha pelo addosso per cui non mi venga un ducato e più; e questo è quello per cui non posso mai spuntarla. 142-144 Scip: Benché non lo dica, sto fresco anche io, che ciascuno sa cosa bolle nella propria pentola: non so come siamo vivi da tanti martiri. 145-147 Sono alle prese, credi, con un gatto che ha le unghie lunghe più di un passo, che si adira, che graffia appena vede una buona occasione. 148-150 Di qua e di là e dappertutto lui spella e si mostra così terribile. Non oso nominarlo; è meglio che si taccia. 151-153 Se lo volessi dire, sarebbe poi un pericolo, poiché diventerei subito un cardellino e andrei in gabbia che non è ancora sera. 154-156 Andiamo un po' a bere là, da chi ha il vino migliore! Corri, Lenat, e scalda due bracioline, affinché ci riempiamo un po' lo stomaco. 157-159 Metti mano a quel pane, guarda che non gli dispiaccia; taglia là, Stieven: ma sù, che fai? Mangi male rispetto al solito. 160-162 Cesco: Dove diavolo potrei incontrare adesso Stieven, Scip o Lenat o uno di loro? Voglio andare fino a casa sua a vedere. 163-165 Sento far un gran rumore di chiacchiere: voglio andare pian piano e capire ciò che dicono, che forse anche loro hanno qualche problema. 166-168 Aspetta, aspetta, che in fede mia mi pare di vedere non so chi entrare in quel podere; mi pare che siano proprio tutti e tre! 169-171 Sono tutti e tre insieme: o, che fortuna che ho avuto! Voglio sedermi un po' dietro a quella siepe, su quest'erba. 172-174 Santi dei Vangeli, che anche io voglio trascorrere buon tempo e stare in compagnia e non curarmi delle chiacchiere di questi lupi! 175-177 Che se mi è certo stata detta gran villania, come 'ubriaco', 'ribelle'... lascialo dire: lo tratterò da matto; questa è la via! 178-180 Benone i miei compagni, non dormono: mangiano, bevono, non pensano ai debiti e mi pare che vogliano subito morire. 181-183 E voglio andar là e forse mi aspettano pure; buon pro! Lenat: O Cesco, sei il benvenuto! Mangia un boccone con me stu questa erbetta. 184-186 Cesco: Non ne ho bisogno, che ho mangiato lassù; berrò, perché scoppio dalla sete, dal grande sdegno e dalla grande rabbia che ho avuto. 187-189 Lenat: Che ti è successo? Dimmi un po' che c'è, che forse ti darò qualche consiglio o qualche aiuto, o sostegno in fede mia. 190-192 Cesco: Sono indignato che ci venga detto 'ribelli' senza motivo; pensiamo poi da chi, sebbene lui sia scrivano, noi siamo meglio. 193-195 Scip: Chi è stato quello? Chi può essere costui che ti ha detto questo? È una brutta parola. Non l'avrei sopportata in pace, se fossi stato in te; 196-198 gli avrei detto: tu menti spudoratamente. Cesco: Taci, Scip! Non è ancora finita! Talvolta ancora sono confuso. 199-201 Quando me lo disse, allora non era tempo di dare una risposta come se la meritava, perché ogni cosa sarebbe andata sottosopra. 202-204 Perché era scrivano, spadroneggiava molto: che se fosse stato fuori dagli uffici gli avrei chiesto con chi ciarlava. 205-207 Se si guardassero bene i suoi giudizi, avrebbe una gran quantità più di noi di accuse, inadempienze/reati, malvagità e vizi, 208-210 che a dirli tutti staremmo tutto il giorno, stanotte, domani, non tralasciando nulla. Non parliamone più, perché voglio andar via. 211-213 Stieven: Vorrà tosar, lo sai, chi lavora. Cesco: Non ti puoi allontanare da questo messere, fratello, da quello scrivano che tosa all'antica. 214-216 Credi che strappa, non ci lascia cadere pelo che non raccolga; pela bene, perché vuole rifarsi e ingrassarsi come un ghiro. 217-219 È così cambiato che tutti quelli che lo vedono di dei suoi a mala pena lo riconoscono e credono a mala pena che sia lui. 220-222 Era magro, è grasso; è bianco e rosso. Era pelato, ha pelle e sa pelare. Si vedevano e non si vedono più le ossa. 223-225 Andiamo via subito, non stiamo più a parlare; va' con Dio! Scip: Sta' con Dio! È giunta la notte: con le tue chiacchiere mi hai fatto farneticare, che davvero mi sembri mezzo ubriaco dal vino.

I testi seguenti costituiscono una farsa villanesca che l'autore scrisse e volle rappresentare in occasione di una cena di famiglia nel febbraio 1527. I tre componimenti sono introdotti e accompagnati da note, a cui è affidato il compito di presentare il personaggio narrante e ricostruire l'esatta successione delle strofe, che nel ms. sono trascritte diversamente (il testo *M'arecomande ai sprit* precede, senza soluzione di continuità con il primo *Adio, bon pro, misser*, il secondo *Metela un püo' in scrit*); una nota introduttiva, posta al termine, inquadra il contesto di messa in scena della farsa, con una dettagliata presentazione dei commensali e del loro eventuale ruolo nell'opera. Sono state riportate tutte le note presenti a commento dei testi, nell'ordine della sequela corretta; si è scelto di anteporre la nota introduttiva, perché, si crede, necessaria alla comprensione globale dei componimenti.

La vicenda è, come di consueto, amorosa: si apre con le parole di un vecchio contadino, preoccupato per la figlia, assediata da un *giatonat*, 'ragazzaccio'; per questo si rivolge ai commensali – in particolare ad Andrea Persicini, *doctor iurisperitus* – perché possano aiutarlo; segue il breve intervento (in prosa) della ragazza, pentita di essersi in qualche modo compromessa con il ragazzo malvisto dal padre; è il giovane che, divenuto protagonista della scena, difende la propria posizione, chiedendo che invece il Persicini aiuti i due a sposarsi; la farsa si chiude, con struttura ad anello, con il vecchio contadino, disposto a qualsiasi rinuncia pur di vedere la figlia lontana dai desideri del *giatonat*.

[c. 225r [237r] p. 482] Nota chome a di 26 febraio 1527 io Bartolamio Cavassicco q. ser Troylo fisi da cena a li infrascripti, *videlicet* al spettabil messer Andrea Persigino doctor, mio barba, a madonna Hyppolita, sua moier, et Faustina, sua fiola; messer Vctor, suo fio, et madona Catherina, sua moier; ser Zuane del Doyon, fiol de ser Antonio, donna Honesta, sua moier, et Iulia, sua fiola; ser Bartolomeo della Bella, mio cugnado, et donna Lucretia, sua moier;²⁴⁶ ser Zanantonio Cavassicco, mio cusin q. ser Andriol, et donna Andriana, sua moier; donna Corona, mia cusina, moier de ser Jacopo de Sanfior de Seravalle; ser Michiel de Pluro, q. maestro Bernardo, et donna Lucia, sua moier, et Marieta, sua fiola; donna Thomasina, moier de ser Zuane, q. maestro Martin Barbiero, et Corona, sua sorella; et fisi recitar una villanescha andenza (?) che comenza *Adio, bon pro, misser* per Zuane Cavassicco, fio de ser Antonio, in habito da vecchio et vilano; et quella prosa che comenza *Magnifich misser* per ser Iacomo Zoldano delle Fusine, nodaro, in habito da una puta da la villa, fia de quel vechio, che havea uno cesto de peri sechi et una gallina. Et fisi recitar quella [c. 237v p. 483] oda che comenza *Metela un puo' in scrit* per Dario, mio fio, vestito da uno fante villanelo innamorato in dicta puta et ela innamorata in esso.²⁴⁷ Et questo fu recitato quasi in fin della cena avanti fussi portati li pipioni; et da poi cenato tuti quelli nominati et molti altri che servivano, fu fato una bella festa et ballato.

Nota come il giorno 26 febbraio 1527 io Bartolomeo Cavassico, figlio di ser Troilo, feci una cena ai sottoscritti, cioè allo spettabile messere dottor Andrea Persicini, mio zio, a madonna Ippolita, sua moglie, e Faustina, sua figlia; messer Vittorio, suo figlio, e madonna Caterina, sua moglie; ser Giovanni Doglioni, figlio di ser Antonio, donna Onesta, sua moglie, e Giulia, sua figlia; ser Bartolomeo della Bella, mio cognato, e donna Lucrezia, sua moglie; ser Gian Antonio Cavassico, mio cugino, figlio di ser Andrea, e donna Adriana, sua moglie; donna Corona, mia cugina, moglie di ser Jacopo di Sanfiore di Serravalle; ser Michele di Pluro, figlio di maestro Bernardo, e donna Lucia, sua moglie, e Marietta, sua figlia; donna Tommasina, moglie di ser Giovanni, figlio di maestro Martino Barbiero, e Corona, sua

²⁴⁶ *moier* a correzione di *fiola*.

²⁴⁷ Il titolo dell'oda è stato corretto su un precedente *M'arecomando* cassato.

sorella; e feci recitar una villanesca (?) che comincia *Addio, buon pro, messere* da parte di Giovanni Cavassico, figlio di ser Antonio, in abito da vecchio e contadino; e quella prosa che comincia *Magnifico messere* da parte di ser Giacomo Zoldano delle Fusine, notaio, in abito di una ragazza di campagna, figlia di quel vecchio, che aveva un cesto di pere secche e una gallina. E feci recitar quell'ode che inizia *Mettetela un po' per iscritto* da parte di Dario, mio figlio, vestito da un ragazzo contadino innamorato della detta ragazza e lei innamorata di lui. E questo fu recitato quasi alla fine della cena prima che fossero portati i piccioni; e dopo che ebbero cenato tutti quelli nominati e altri che servivano, fu fatta una bella festa e ballato.

CCXXXIII

Adio, bon pro, misser

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, con schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 2 : 3, 26 : 27, 32 : 33, 40 : 41, 54 : 55, 70 : 71, 82 : 83; rima ricca ai vv. 4 : 5, inclusiva ai vv. 78 : 79, 104 : 105, categoriale ai vv. 20 : 21, 36 : 37, 52 : 53, 58 : 59, 64 : 65, 68 : 69. Assonanza ai vv. 36 : 37, ipometria al v. 29 e ipermetria al v. 98.

Die 26 februarü 1527

1	Adio, bon pro, misser, madone e tuti quent e tuta questa zent sì uliosa.	c. 221v [233v]
5	Cousa marevïosa, a' Santi De' Vignili, che seade pi de mili a quest desch!	
10	Tuti toront e fresch e bieci quant è possibol! Se' pi mo' che l'è prigol zir de not	
15	ch'a far polenta e scot, lat, gir e farsorada, ne sapadon e iada a un amich.	
20	Se 'l fosse milli brich e lanc'e tananai, no se starave mai de se catar.	
25	A questo muo' prenzar de compagnia tu' quent ne fa muover li dent a dir 'na nia.	
25	M'era intrà in farnasia, questa doman, de bot, de vignir questa not	

da voi, paron.

30 Ma perché vedon
quist vostre biei orer,
che s'à degnà vignier
qua da voi,

35 sasón infina noi
'legrà fina ente 'l cuor,
né temón lo sudor
che hon habù.

40 E s'havessón sapù
catar sì gran brigada,
porteón una zongiada
e qualche nous.

E mandëón i tous
a sonar la surdina:
ge n'hom mo', un de cima,
che è pordom,

45 che l'altriàz fu in som
farse in Cescha nuviz,
se n'era Tuoni Riz
da Polir.

50 No seï a che muo' dir
voi, madone e misser,
l'alegreza e piaser
che n'havé fat.

55 Se n'havessà ben dat,
a la fé, un pér de buoi
ampò seravi boi
da zir arar,

60 n'havessón bu sì char,
chome haön habù,
perché sase vegnù
cossì ades qua.

Havé ben demonstrà
la vostra zintileza
e la vostra prodeza
che havé.

65 E l'amor che volé,
al nostre car paron
e fina noi sason
ve obligà.

c. 222r [234r]

- 70 Perché sasé degnà
vignir cum el a cena
e mostrarge la vena
de lo amor.
- 75 Voi prima, ser dotor,
sëhaö el ben catà;
el ve besuognerà
darme un consei.
- 80 L'è stà ogni muo' el me miei
stanot vignir qua entre
e me impirei lo ventre
con se diè.
- 85 E po' sì chateré
remieri a questa tousa
che l'altriàz in poussa
se bichà.
- 90 Ma non vorà faesà
con fa quist dotor fresch,
che le met su i desch
anent man.
- 95 E la prometì aguan
a un bel giatonat
e se pentì de fat
e sì fu grama.
- 100 Voi se' el prim che se chiama
a desbratar 'sta cousa,
perché agnon sì se poussa
sul vostre cha.
- 105 Se' el prim ch'è reputà
in tut el mont pi dotol,
parzò se rompe el col
chi no vorà.
- 110 Ge n'havé pur sbratà
in ben fus pi de milli
e gavà de fistilli
e de gran rebba.
- 115 Fe', purché no se hebba
da voi qualche ramor
chome fa quist dotor
che ve hei dit.

46 nuviz] niviz 90 bel] ben 95 pouisa] puolsa

6 Cfr. CCXX, 94. 13 *scot*: 'brodo di polenta' (C-S, *glossario*). 14 *gir*: 'ghiro'; che a Belluno il ghiro fosse alimento comune tra i contadini (e non solo) è riportato anche da Luigi Messedaglia (MESSEDAGLIA 1931, p. 240) che, nell'ambito di un'analisi specifica sul grano saraceno e sulla polenta, indaga anche le consuetudini alimentari del Cinquecento contadino. 15 *sapadon*: qualche incertezza sul significato del termine; Pellegrini lo avvicina a sapa, 'mosto cotto che serve per condimento', 'miele d'uva' (PELLEGRINI 1977, p. 332). 18 *tananaì*: 'tumulto' (C-S, *glossario*). 24 *'na nia*: 'un nonnulla', cioè cose di poco conto. 25 *farnasia*: 'frenesia, pazzia' (C-S, *glossario*). 26 *questa domar*: 'questa mattina'. 30 *orer*: 'invitati' (C-S, *glossario*). 35 La serata di festa toglie la preoccupazione del lavoro e della fatica. 39 *zongiaa*: 'giuncata', formaggio fresco a pasta molle (COMERIO 2020, p. 284). 42 *surdina*: simile alla spinetta, è uno strumento a tastiera con corde pizzicate. 47 *Polir* è la frazione di Pullir, nel comune di Cesiomaggiore Veneto (BL). 81 Accanto alla strofa si legge l'indicazione *Guarda a ct. 224 che è in prosa quello che seguita*: il contenuto di queste ultime strofe, infatti, anticipa la sezione in prosa narrata dalla fanciulla che segue al testo. 83-84 *bichar in pouisa* vale 'cadere in malattia' (C-S, *glossario*). 87-88 Oscuro il significato di questi versi.

1-4 Addio, buon pro, messere, signore e tutti quanti e tutta questa gente così garbata. 5-8 Cosa meravigliosa, Santi Vangeli di Dio, che siate più di mille a questa tavola! 9-12 Tutti sani e freschi e belli quanto è possibile! So che è più pericoloso andare di notte ora 13-16 che fare polenta e brodo, latte, ghiro e spadellata, mosto cotto e agliata a un amico. 17-20 Se ci fossero mille sassi e lance e tumulti, non si eviterebbe mai di incontrarsi. 21-24 Pranzare a questo modo in compagnia tutti quanti ci fa muovere i denti a dir cose di poco conto. 25-28 Mi era venuto il grillo, questa mattina, all'improvviso, di venire questa notte da voi, padrone. 29-32 Ma perché vediamo questi begli invitati, che si sono degnati di venire qua da voi, 33-36 anche noi siamo contenti nel cuore, né temiamo il sudore che abbiamo avuto. 37-40 E se avessimo saputo che avremmo incontrato una così grande brigata, avremmo portato una giuncata e qualche noce. 41-44 E avremmo mandato i ragazzi a suonare la sordina: c'è un uomo, uno dei migliori, che è valente 45-48 che l'altro giorno fu sul punto di farsi sposo in Cesca, se non era per Tonio Riz da Pullir. 49-52 Non so come dire l'allegria e il piacere che voi, signore e signori, ci avete fatto. 53-56 Se ci aveste ben dato, in fede mia, una coppia di buoi pure buoni per andare ad arare, 57-60 non avremmo li avremmo avuti così cari, come l'abbiamo avuto [il fatto che siate venuti], perché siete venuti così adesso qui. 61-64 Avete ben dimostrato la vostra gentilezza e la prodezza che avete. 65-68 E l'amore che portate al nostro caro padrone: e perfino noi vi siamo obbligati. 69-72 Perché vi siete degnati di venire con lui a cena e mostrargli il sentimento dell'amore. 73-76 Voi per primo, messer dottore, siate benvenuto; vi sarà necessario darmi un consiglio. 77-80 Ad ogni modo è stato meglio per me stanotte venire qua dentro e mi riempirò il ventre come di deve. 81-84 E poi prenderò rimedi per questa ragazza che l'altro giorno è caduta in malattia. 85-88 Ma non vorrei che faceste come fa questo bel dottore bel bello, che le mette sul tavolo a portata di mano (?). 89-92 L'ho promessa poco tempo fa ad un bel ragazzaccio e si pentì subito e fu così grama. 93-96 Siete il primo che è chiamato a sbrigare questa cosa, perché ognuno si affida al vostro ingegno. 97-100 Siete reputato il primo dottore di tutto il mondo, perciò si rompe il collo chi non vorrebbe. 101-104 Ci avete già liberato bene forse più di mille volte e tolto dei fastidi e gran rabbia. 105-108 Fate, purché non si abbia da voi qualche briga come fa questo dottore di cui vi ho detto.

Nota che questo vien ricitado avanti la stanza che comenza M'arecomande ai sprit a carta 222.

c. 224r [236r]

Verso messer Andrea Persigin doctor cossì dirà la puta:

Magnifich misser, quel giatonat l'altria zanzan pera mi me sassinà: nol vuoi né 'l [...] per nia; m'arecomande a voi. Quel traditour >quel traditour< m'à chiapà ché son 'na tousa; e 'l me domandava se voleve essere so morousa; ge dis de sì. El me domandà po' se voleve star pera el fin che 'l mont se desfeva; ge dis che ere contenta se me pare e i nostre voleva. L'è mo' qua me pare, che no vuol, e sì ha rason, perché l'è un giaton, non ge sa bon lavorar e sì è un puo'

despossent. Parzò, misser car, me biche in le vostre man, ché quest can n'hebbe quest content, perché i me parent me dà quest fantuz. Tolei quist peruz: serà boi dai tosat; ve porterei del lat e sì ve pageron, e sempre ve sarón ve obligà: i buoi, i camp, i prà serà al vostre comant e ve filerei tant. Car bel misser, cetà el me dit.

Nota che questo viene recitato prima della stanza che inizia con *Mi raccomando agli spiriti* a carta 222. Verso messere dottor Andrea Persicini così dirà la ragazza:

Magnifico messere, quel ragazzaccio l'altro giorno chiacchierando con me mi ha rovinato: non lo voglio né lo [...] per nulla; mi raccomando a voi. Quel traditore mi ha preso perché sono una ragazza; e mi chiedeva se volessi essere la sua fidanzata; gli dissi di sì. Mi domandò poi se volevo stare insieme a lui finché il mondo si disfacesse; gli dissi che ero contenta se mio padre e i nostri volevano. È qua adesso mio padre, che non vuole, e ha ragione, perché è un ragazzaccio, non gli piace lavorare ed è un po' deboluccio. Perciò, caro messere, mi metto nelle vostre mani, perché questo cane non abbia questa soddisfazione, perché i miei genitori mi hanno dato questo bamboccio. Prendete queste pere: saranno buone per i bambini; vi porterò del latte e così vi pagheremo, e sempre vi saremo obbligati; i buoi, i campi, i prati saranno al vostro comando e filerò per voi tanto. Caro bel messere, accogliete le mie parole.

CCXXXIV

Metela un puo' in scrit

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 14 : 15, 26 : 27, 54 : 55; rima ricca ai vv. 2 : 3, 10 : 11, 24 : 25, 34 : 35, derivativa ai vv. 48 : 49, categoriale ai vv. 46 : 47, 60 : 61. Assonanza ai vv. 18 : 19, 56 : 57 e ipermetria ai vv. 25, 26.

Da poi subito lo puto che è lo innamorato de dicta puta dise questa oda verso lo dicto misser Andrea Persigin, *videlicet*:

1	Metela un püo' in scrit che hebba questa toüsa perché non l'è morousa da un vechie.	c. 224r [236r]
5	L'è bella a muo' d'un spechie, l'è propi da un tosel: faselo ben de bel, ché l'hebba prest.	
10	Lassege qua le cest e dage la galina, ché 'na so parolina ne desbrata.	c. 224v [236v]
15	Misser, felo de fata: ve pregòn tuti doi, azò, fora, da noi se sbramegone.	
20	Hei ben qua doi parone, madona Thomasina e 'st'altra, che è de cima, donna Corona.	

- Se bisognas che fona
segur vostre mercè,
piasantve, le toré
per segurtà.
- 25 Le ha diner in libertà,
marcandesse tute doi;
ele farà per noi
per so bontà.
- 30 E se 'l besuognerà,
madona Franceschina,
ch'è fata Persigina
l'altriàz,
- 35 l'haré mo' tant impaz;
perché messer Züan,
ch'è in Zolt agüan
fat capitani,
- e 'l se vuol far sì strani
cum la so trivisana,
madona capitana
40 donna Alnesta.
- A fer che hebba questa
tousa, i' farà 'gni mal:
crez mo' l'è carnesal
se 'l besuogna.
- 45 El no sarà sì roгна,
misser, com ve pensà;
ché, se ve fadigà,
l'è bel e fat.
- 50 Se romagnis desfàt,
la vuoi per me massera,
per la so bella ciera
e bel aspet.
- Chi non harà delet
de quista bella fent?
55 Ché, se no fos la zent,
la busserave!
- Fé cont se' nostre pare,
ser Andrëa me car:
e' ve volón pregar
60 la desbratade.

Besuogna che fasade
stavolta doi content,
ché vuoi 'sta tousa anent
che i vostre fit.

4 vechie] vrechie 25 libertà] luberta 26 marcandesse] marcandaresse

16 *se sbramegone*: 'ci togliamo la voglia' (C-S, *glossario*). 43 Carnevale è il periodo del sovvertimento: il ragazzo, pur di ottenere ciò che vuole, è disposto a compiere azioni di norma proibite (*i' farà ogni mal*), lecite soltanto, appunto, a carnevale. 49 Lett. 'Se rimanessi sfatto', cioè 'Se andassi in rovina'. 60 Oggettiva giustapposta.

Subito dopo il ragazzo che è l'innamorato di detta ragazza dice questa ode verso il detto messere Andrea Persicini, cioè:

1-4 Mettetelo un po' per iscritto che abbia questa ragazza, perché non è la fidanzata adatta ad un vecchio. 5-8 È bella come uno specchio, è proprio per un ragazzo: fatelo ben bene, affinché l'abbia presto. 9-12 Lasciategli qua il cesto e dategli la gallina, poiché una sua parolina ci toglie d'impiccio. 13-16 Messere, fatelo subito: vi preghiamo tutti e due, affinché, dopo, ci caviamo da noi la voglia. 17-20 Ho ben qua due padrone, madonna Tommasina e quest'altra, che è di conto, madonna Corona. 21-24 Se bisognasse che facciamo sicura vostra grazia, piacendovi, le prendete come garanzia. 25-28 Hanno denari a piacere, mercantesse tutte e due; loro ci aiuteranno per loro bontà. 29-32 E se bisognerà, madonna Franceschina, che è divenuta Persicini l'altro giorno, 33-36 si prenderebbe tanto impiccio; perché messere Giovanni, che è stato fatto quest'anno capitano a Zoldo, 37-40 e vuole farsi così straniero con la sua trevigiana, madonna capitana donna Onesta. 41-44 Per fare che abbia questa ragazza, io farei ogni male: credo che ora sia carnevale, se c'è bisogno. 45-48 E non sarà così una rognà, messere, come pensate; poiché se vi ci mettete, è bello che fatto. 49-52 Se anche andassi in rovina, la vorrei come mia moglie, per il suo bel viso e il bell'aspetto. 53-56 Chi non avrebbe diletto da questa bella ragazza? Ché, se non ci fosse la gente, la bacerei! 57-60 Fate conto di essere nostro padre, mio caro ser Andrea: vi vogliamo pregare che la liberiate. 61-64 Bisogna che facciate stavolta due contenti, poiché voglio questa ragazza prima dei vostri affitti.

CCXXXV

M'arecomande ai sprit

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, con schema abbc. Rima paronomastica ai vv. 14 : 15, 44 : 45, 52 : 53, 64 : 65, 66 : 67, 106 : 107, 124 : 125, 126 : 127, 128 : 129, 138 : 139, 140 : 141, 148 : 149, 156 : 157; rima ricca ai vv. 4 : 5, 22 : 23, 86 : 87, 96 : 97, inclusiva ai vv. 38 : 39, 92 : 93, ricca e inclusiva ai vv. 48 : 49, 84 : 85. Rima identica (composta) ai vv. 24 : 25, categoriale ai vv. 42 : 43, 94 : 95. Assonanza ai vv. 72 : 73, 108 : 109, rima siciliana ai vv. 118 : 119 e rima imperfetta ai vv. 110 : 111.

Subito quello che ha comenzà Adio, bon.

[c. 225r [237r] p. 482] *Pro misser el compie la sua oda intrando in la stancia che comenza* M'arecomande ai sprit *che è a carta 222 et compirà.*

1	M'arecomande ai sprit, dona polit, zintil, savìa e signoril e gratiousa;	c. 222r [234r]
5	Humana e pïetousa, degnà d'ogni corona che n'è tal zintildona	c. 222v [234v]

in quest paes.

10 Chi no se farà apres,
spiant questa so nuora?
Le propi 'na signora
palladina.

15 Madonna Caterina,
cossì bel dret l'ha innom,
che la farave un hom
deventar mat.

20 L'è dreta chome un schat,
biancha, rossa e inorida;
l'è propi muo' 'na nida
bell'e fata.

O che ventura è stata
de quest misser Vettor,
d'un sì bel cuvertor
chome l'ha bul

25 Te par che hebba habù
bon sprit ente 'l so cha,
haverse smaridà
mo' cossì ben?

30 Mo' tuo' po' su costien,
madona Andregana,
che a dir una stemana
se vorave.

35 Ench'ella è de le brave,
zintil e compagnona:
l'è tut de la parona
e del misier.

40 E l'è sì bel piaser
a zanzar pera ella;
el'à una favella
d'aöchat,

ch'a far polenta e lat,
oldirla rasonar
la farà suscitar
un che fos mort.

45 Ma chi ge fa un tort,
tuoge su lo carnier
e no stage a veder
quel che la dis.

Po', chi no la tradis,
50 la darave lo cuor:
el'à mo' quest saör
cum tuti quent.

L'è po' quest nostre fent,
ser Mio dela Bella,
55 cum la so femenella
tramedoi.

c. 223r [235r]

Crez che, fora da noi,
i ne gava de briga;
i no ne lassa miga
60 trop taren.

Tafat sì ge vien ben,
i mena a bel restel
e sei che 'l fa de bel
i fati suoi.

65 Le vache e i buoi,
i camp, i prà a pede,
i bech, le cavre e fede
no ge dà impaz.

70 El ne pëa a bel laz
e tira la filagna;
non è diavol magagna
che no l'hebbe.

El marsa agnon che 'l vede,
ch'i no sa dir 'na nia
75 e se met fernasia
de far piez.

E s'el ge va in mez,
le toüse a so visa
l'alza su la camisa
80 chome el vuol.

El fa di brazacol
co' le nostre massere:
no podessà mai crere
co' l'è ruf.

85 Se ben sasón maruf,
n'hahön parzò plaser
ch'el sgorle i ceres[e]r
a quest partì.

90 No l'è miga cossì
 el nostre car paron,
 né quisti compagnon
 qua pera el.

 Ser Michiel Bernardel
 sēhahö el benvegnù!
95 Ades haön vedù
 che se' discret,

 ché sé vignù bel dret
 a catar lo paron,
 che ne duol lo magon
100 per gren delet.

 Vesà fat un despet
 a la nostra parona,
 se n'havessà la dona
 pera voi,

105 Dona Lu[cia], anchüoi.
 Al sango che ve 'l zure,
 che 'l ri' fina le mure
 de la casa!

 Perché sase degnada
110 vegnier mestegamentre,
 chome ha fat sempre
 la parona.

c. 223v [235v]

 Ne par che ve sasona
 ze mo' vignù infra cuor
115 a dirvel da soror:
 tuti ne 'l cre'.

 E tuti quent che sé
 chilò, ve ringratiòn
 tuti a un a un,
120 che se' impagà;

 ché si no pagerà
 'sta vostra zintileza
 tuta la grent baldeza
 de quest mont.

125 Metene tuti in pont
 a desbratar 'sta tousa
 e gavala de pousa
 se se pò.

 Se 'l ge va ben, un bo,

130 la lora e la forcina,
 un camp e la Salvina,
 vada pur!

 Sasei pur fat segur
 da queste doi madone:
135 che chridaö che sone?
 Un malandrin?

 Sempre i Parsigin
 è stà nostri de casa
 e ha usà ogni rasa
140 a ferne ben.

 Se 'l ge valì mai sen,
 cervel, né caütelle
 né altre bartanelle
 e bel zanzun,

145 e se mai per nessun
 ve fadigà de bel,
 fasei che quest tosel
 hebba me fia.

 Ve lasse, che von via;
150 la bona not, tu' quent:
 servine da parent
 e coi diner.

 Adio, bon pro, misser,
 madone e tuti quent
155 e tuta questa zent
 sì uliosa.

68 ge] me 135 chridao] chidao 150 la bona] bona

9 apres] ¹pres con a aggiunto nell'interlinea sup. 124 ¹de i diner con correzione aggiunta nell'interlinea sup. Segue, cassata, la strofa di chinsura Adio bon pro misser / madone e tuti quent / etuta questa zent / se uliosa / finis 140 a] ¹per cassato con a aggiunto nell'interlinea inf.

10 Madonna Caterina è nuora di Andrea Persicini, verso cui si rivolgono i personaggi della scenetta. 14 *l'ha in nomr*: 'ha nome' (C-S, *glossario*). 17 *schat*: 'bastone' (C-S, *glossario*); l'espressione, popolare (ZANENGA 1971, p. 60), è anche ruzantiana: *L'Anconitana* II, 83. 19 *nida*: 'ricotta' (C-S, *glossario*); la similitudine gioca evidentemente sul colore e sulla forma, piccola e compatta, del volto di Caterina. 22 Vetur, figlio di ser Andrea Persicini, è marito di Caterina. 23 *cuvertor*: lett. 'coperta', ma si riferisce, tra lo scherzo e la malizia, a Caterina. 46 Lett. 'Prende la saccoccia', cioè se ne va. 51 *saör*: lett. 'sapore' (BOERIO 1829 s.v. *saor*), qui è il comportamento di Caterina. 54 Ser Bartolomeo della Bella, cognato del Cavassico, con la moglie Lucrezia. 62 Detto popolare: 'menare bene il rastrello', cioè 'raccogliere in abbondanza' (ZANENGA 1971, p. 61). 68 Si accoglie

il suggerimento di Salvioni (C-S, p. 426), per cui si emenda *me* in *ge* coerentemente con la strofa precedente. 70 Cian ipotizza che la *filagna* sia «un arnese da caccia» (C-S, p. 369). 87-88 Lett. 'che scuota i ciliegi in questo modo': vista la premessa (vv. 77-84), si dovrà intendere metaforicamente, in riferimento al comportamento da donnaiole dell'uomo, 'ci ruba le donne'. 110 *mestegamentre*: 'con dimestichezza' (GRIGNANI 1980, p. 117). 115 *da soror*: il sintagma è coerente solo se lo si intende riferito a donna Lucia, quindi 'come a una sorella'. 125 La narrazione torna al punto di partenza: il contadino chiede che la figlia venga aiutata a cavarli d'impiccio (v. 126), a guarire dalla malattia in cui è caduta (v. 127). 129-131 La richiesta di aiuto è seguita dall'offerta di un pagamento, nelle possibilità del vecchio contadino: in gioco un bue e una vacca (*bo* e *Salvina*, secondo il modo di chiamare per nome i capi di bestiame, come in XLI, 48, 55-57) e un terreno; ambigui i termini *lora* e *forcina*, entrambi possibili nomi propri di vacca o, rispettivamente, 'pevera' – imbuto per l'imbottigliamento del vino: BOERIO 1829 s.v. *lora* – e «lungo legno armato in cima di ferro adunco, che serve a' Bottegai per distaccar checchè sia appeso alle travi» (BOERIO 1829 s.v. *forcina*). Si propende per questa seconda interpretazione (tenendo peraltro presente che *forcina* possa essere stato impiegato, per esigenza di rima, in luogo di *forca* o simili), per cui il contadino offrirebbe, accanto ad animali e terra, anche strumenti di lavoro, in forma propria o a simbolo del loro impiego da parte sua. Per un approfondimento sulla zoonomia veneta e no si veda BAGGIO 1973, pp. 423-529. 139 *rasa*: 'cura' (C-S, *glossario*). 143 *bertanelle* pare potersi avvicinare a *bertevello*, tipo di rete da pesca; qui da intendersi in senso figurato. 150 Cian risolve l'ipometria del verso con il dativo *a tut quent*; sembra preferibile la soluzione a testo, vista l'analogia con CCXXIV, 113 e CCXXXI, 109, laddove il sintagma è sempre preceduto da articolo e seguito da vocativo.

Subito quello che ha cominciato *Addio, buon*.

Per il messere recita la sua ode entrando nella stanza che comincia *Mi raccomando agli spiriti* che è a carta 222 e terminerà.

1-4 Mi raccomando agli spiriti, donna bella, gentile, saggia, nobile e graziosa; 5-8 umana e pietosa, degna di ogni corona, che non c'è una tale gentildonna in questo paese. 9-12 Chi non si avvicinerà, guardando questa sua nuora? È proprio una signora eccellente. 13-16 Madonna Caterina, così bel dritto ha nome, che farebbe diventare matto un uomo. 17-20 È dritta come un bastone, bianca, rossa e di bell'aspetto; è proprio come una ricotta bella che fatta. 21-24 O che fortuna è stata di questo messere Vittorio, di una così bella coperta come l'ha avuta! 25-28 Ti pare che abbia avuto una buona idea in testa, essersi sposato così bene? 29-32 Ma prendi un po' costei, madonna Andregana (? Adriana?), che ci vorrebbe una settimana a dire. 33-36 Anche lei è delle brave, gentile e socievole: è tutta della padrona e del messere. 37-40 È un così bel piacere chiacchierare insieme a lei; ha una lingua da avvocato, 41-44 che a fare polenta e latte, sentirla parlare farebbe risuscitare un morto. 45-48 Ma chi vuole farle un torto, prende su la saccoccia e non sta a vedere quel che dice. 49-52 Poi, a chi non la tradisce, darebbe il cuore: ella ha questo comportamento con tutti quanti. 53-56 C'è poi questo ragazzo, ser Meo della Bella, insieme alla sua donna. 57-60 Credo che, senza che noi ce ne accorgiamo, ci cavano dalla briga, lasciandoci sul lastrico. 61-64 Subito così gli viene bene, menano bene il rastrello e so che fa le sue cose con successo. 65-68 Le vacche e i buoi, i campi, con i prati, i becchi, le capre e le pecore non gli danno impaccio. 69-72 Ne prende con il laccio e tira la filagna; non c'è diavoleria che non ebbe. 73-76 Rovina chiunque incontra, che non sappia dire parola [per difendersi], e non si dà pace al fine di far peggio. 77-80 Se va in mezzo a loro, le ragazze alla sua vista alzano su la camicia come vuole. 81-84 Sta abbracciato con le nostre mogli: non potreste mai credere come è astuto. 85-88 Sebbene siamo villani, non abbiamo per questo piacere che egli scuota i ciliegi in questo modo. 89-92 Non è mica così, caro il nostro padrone, né questi compagni qua insieme a lui. 93-96 Ser Michele di Bernardo siate il benvenuto! Adesso abbiamo visto che siete discreto, 97-100 perché siete venuto bel dritto a incontrare il padrone, tanto che ci duole lo stomaco per il gran diletto. 101-104 Avreste fatto un dispetto alla nostra padrona, se non aveste la donna insieme a voi. 105-108 Donna Lucia, oggi, al sangue, che ve lo giuro, che ridono perfino i muri della casa. 109-112 Perché vi siete degnata di venire con dimestichezza, come ha sempre fatto la padrona. 113-116 Ci pare che vi siamo già venuti a cuore, a dirvelo, come a una sorella: tutti lo credono. 117-120 E tutti quanti che siete qui, vi ringraziamo tutti ad uno ad uno, che siete impagabili; 121-124 perché non potrà pagare così questa vostra gentilezza tutta la grande ricchezza di questo mondo. 125-128 Mettetevi tutti all'opera per cavare d'impaccio questa ragazza e toglierla dalla malattia, se si può. 129-132 Se

gli va bene, un buco, la Lora e la Forcina, un campo e la Salvina, va bene! 133-136 Siete pure assicurato da queste due donne: che credete che sia? Un malandrino? 137-140 Sempre i Persicini sono stati nostri di casa e hanno usato ogni cura per farci del bene. 141-144 Se gli è valso mai senno, cervello, parole e altre reti e il bel parlare, 145-148 e se mai per nessuno vi affaticaste tanto, fate che questo ragazzo abbia mia figlia. 149-152 Vi lascio, che vado via; la buona notte, tutti quanti: aiutaci da amico e con il denaro. 153-156 Addio, buon pro, messere, signore e tutti quanti e tutta questa gente così garbata.

Indice dei capoversi

Si riportano i capoversi dei testi presenti nell'edizione e nelle *Appendici II e III*.

A

Adio, bon pro, misser	CCXXXIII
Ahimé, crudel, non senti el mio gran pianto?	XII
Ahi, sorte iniqua et più che fel amara	XIX, <i>Appendice III</i>
A l'armelino equal sei, mia signora	CXXIX, <i>Appendice II</i>
Altro non sciò donarti in bonamano	C, <i>Appendice II</i>
Amor discender fece el gran tonante	XXV, <i>Appendice II</i>
Amor è sol dolor, susti e veneno	CII, <i>Appendice II</i>
Apri un pocho le orecchie, o scognoscente	LXXXIX, <i>Appendice II</i>
A te, signora pia	LXVI, <i>Appendice II</i>
Avisami se stai ferma e costante	CLXIV, <i>Appendice II</i>

B

Bartholamio mio caro, ov'è l'amore	XLVIII

C

Cantar vi voglio le sette allegrece	CLXIX
Che fai, Bellun? Hormai lieva da gli ochi	CXXXIX
Che fai sì tristo, sconcolato et solo	LII, <i>Appendice III</i>
Che gloria sperì haver essendo cruda	XXXVI, <i>Appendice II</i>
Che hai, garrofol, che sei sì scolorato	CLVI, <i>Appendice II</i>
Che mi fa a me, madona, il bel parlare	CLIX, <i>Appendice II</i>
Che noce a te un riso, un dolce guardo	LXXVIII, <i>Appendice II</i>
Chi per absentia la mia dea non vede	LVII, <i>Appendice III</i>
Chi vol veder dove li stral affina	XVII, <i>Appendice III</i>
Colmo d'ogni martyr, de speme scemo	CLXXXV
Convien far da voi, dona, partita	LXXXII, <i>Appendice II</i>
Cor mio afflito, cor mio gramo	LXIX, <i>Appendice II</i>
Credea me amasti: or col timor combato	LIII, <i>Appendice III</i>
Credulo è troppo ogni cor feminino	CXXXI, <i>Appendice II</i>
Cum quella fé che deba un cor perfectio	LXXXVIII, <i>Appendice III</i>
Cussì come la luna el suo splendore	X

D

Da indi in qua che la crudel partita	L
D'amor tu senti la prima allegrezza	CLXX
Da poi che 'l ben e 'l mal scripto è lasù	LV, <i>Appendice III</i>
Darme pòi mort'e vita in un sol ponto	LXXVI, <i>Appendice II</i>

Datte silenzio incliti e signor mei
 Deh non tanti martir, deh non più pene
 Deh, Persicina mia, voglio pregarti
 Deh, pota del schiantis
 Deh, s'io potesse quel che ho nel core
 Deh, vien a me tanto bramata Morte
 "Deh vien, Caron!" "Chi è quel che tanto chiama?"
 Del sol sterà la luce obscura et bruna
 Dime un puoch, 'Tuoni, è mo' varì al Bonel
 Dive syrochie, hor mi prestatì agiuto
 Dolce cuor mio dho
 Donne, donzelle et vui, lizadri amanti
 Dove sei stato, o cor mio lacerato
 Dov'è tua forza, amor, dov'è tua fede

E

Echo la piagha qual nel miser pecto
 Eccho el delphino, eccho el felice augurio
 El è già tempo, donna, ad palesarte
 El me convien spartir da te lo piede
 E non sempo pi star! Non ge ne orden
 Essendo el primo giorno ozi de l'anno

F

Fammi, donna, el mio dovere
 Fé la bona usanza
 Frati dai zochi, non ve affatigati

G

Generoso Delphin, viro magnanimo
 Già da l'altro emisperio era partito
 Gionge la sera: el vilanel ritorna
 Gionta nel puncto del extremo passo

H

Hora, adesso, laudiam Dio
 Hor mira un pocho el mio stracciato core
 Horsù, zampogna mia, horsù, ricopera

I

XXVII
 XI
 XXXIII, *Appendice II*
 XXXVIII
 CCXIII, *Appendice III*
 LXXX, *Appendice II*
 VII
 LXXXI, *Appendice II*
 XXVIII
 CXL
 CCXXXVII, *Appendice II*
 CLXVIII
 IV
 LIX, *Appendice III*

LXIV
 XLVI
 XX, *Appendice III*
 II
 CCXX
 CLIII, *Appendice II*

CXLIII, *Appendice III*
 CLXXXIII
 CLX

XLVII
 CLXXXVII, *Appendice II*
 LXII
 XXII, *Appendice III*

CXXXVII
 XXXI, *Appendice II*
 XVI, *Appendice II*

I' non voria cum lo mio dir noiare
Io haveva voglia de donarti il core
Io tengo li ochi chiusi et lontan guardo

LXXXIII, *Appendice II*
CI, *Appendice II*
LI, *Appendice III*

L

La divina bontà, l'alta clemenza
L'adorna testa et li dorati crini
La fé, Tonia, el me dispiace
L'alegrezza che in ordene vien quarta
Lanzschenech, tu me fai torto
La quinta quando poi tacitamente
La seconda allegrezza è quando amore
La sexta è quando poi che quel bel viso
Lasso, che fuor de l'austera pregione
La terza è quando poi tu recevi
La triumphante Roma a Cicerone
Lecto hazo molti libri et molte carte
Lingua mortal, né mai spirto humano
Lingua mortal, né mai spirto humano
Lisa mia dolce, il scuiscerato amore
Luccida giema posta in un bel castro
L'ultima è quando amor l'opra sua chiude

XC
LXXIII, *Appendice II*
CXXIV, *Appendice II*
CLXXIII
CXVI
CLXXIV
CLXXI
CLXXV
CXXVI, *Appendice II*
CLXXII
CXLVII
CLXVII, *Appendice II*
XXVI
CXCVI, *Appendice II*
XLIX
LXVII, *Appendice III*
CLXXVI

M

Madona, che te piace? Io moro amando
Me delibro seguitarte
Me recomande ai sprit
Merita l'amor mio tal crudeltade
Metela un puo' in scrit
Mirra la piagha qual nel miser pecto
Mischina al primo guardo a te mi diede
Misser lo podestà e capitani
Misser, se savessà
Movi un tal suon, mia risonante lyra

CLVIII, *Appendice II*
CCII, *Appendice II*
CCXXXIV
LXXV, *Appendice II*
CCXXXV
XXXIV, *Appendice II*
III
CCXVIII
CXLIX
LXX, *Appendice II*

N

Non dubitar mia dea, vivi sicura
Non fo rime dantesche o saxeï carmi
Non fu vergogna a Fabio né a Viano
Non mai tant'arse el miser Phaetonte
Non mando questo a te per far presente
Non 'rivan tanti fiumi a l'alto mare

LIV, *Appendice III*
CXXXVI
CLXI, *Appendice III*
CCXII, *Appendice II*
CLV, *Appendice III*
LXXII, *Appendice II*

Non tanto dal falcon fugie la starna
 Non tanto pichia Vulcan dapò' el monte
 Non te smarir cor mio
 Non te smarir se ben ferito sei
 Non ti posso donar degno lavoro
 Non voler domenticharti

O

Ochi piangete, acompagnate il core
 O cor del corpo mio, o mia speranza
 O cuore del corpo mio
 O diavol, vienme a tuor e non star pi
 O dolce diva mia
 O gloriosa spina
 Ognhor ch'io m'aricordo rider voglio
 Ogni amor vol esser vero
 O labra dolce, mio felice nido
 Orsù mio tristo core
 O sparavento, mio solo conforto
 O spina alma o nostro ardere
 O voi che amor seguite
 O voi che intorno al corpo morto site

P

Pensa ben, pensa se 'l pensar pole
 Pensa quanto dolor, donna spietata
 Perché muo', boi vesin, sason vignù
 Per dimostrar quanto te sia tenuto
 Più presto el sol farà de note il corso
 Poi ch'ài tanto aspetato, expecta alquanto
 Poi che speranza m'ha lassato altuto
 Poi che tute virtù per nostro scelo
 Poi ch'io feci da te l'empia partita
 Pompa, honor al secul nostro
 Puore noi, che farone

Q

Qual cor di saxo, diaspro adamantino
 Qual singular più degno et più bel donno
 Quan' che me pense el zuoch
 Quando Natura a un bel lavoro è stanca
 Quando serai Cupido hormai contento

VI
 LXXXVI, *Appendice II*
 XXXIX, *Appendice III*
 XCII, *Appendice II*
 CLXV, *Appendice III*
 CXXXVIII, *Appendice II*

XXX, *Appendice II*
 IX
 XL, *Appendice II*
 XIV
 CLXXXIV, *Appendice III*
 CXC VII, *Appendice II*
 XCIV
 CLXXXI, *Appendice III*
 VIII
 CCXXI, *Appendice II*
 CXXV, *Appendice II*
 CXC VIII, *Appendice II*
 CXXIII, *Appendice II*
 LX, *Appendice III*

CC, *Appendice II*
 CLXXXVI, *Appendice II*
 XCI
 CXLV
 V
 XXIX, *Appendice II*
 CCXIX, *Appendice III*
 CCXXIX, *Appendice III*
 CLXII, *Appendice II*
 XLII
 XLI

XV
 CLIV, *Appendice II*
 I
 CLXIII, *Appendice II*
 CCXIV, *Appendice II*

Quando serà quel dì tanto aspectato
 Quando vostre belleze altere et nove
 Quanto dura fia la mia partita
 Quel servo che voresti veder morto
 Quel servo da lontan, donna, ti scrive
 Questo da poi ch'io fui privo de luce
 Questo è 'l tuo servitor fidel straciato

R

Remira, ingrata, hormai remira aperto
 Ringratia amor, che da le rette sciolto
 Romper convenmi el rabido silentio

S

Salviti in ciel signore
 Scognoscente peccatore
 Se a tua grave e alta presentia
 Se ben a morte mi sento vicino
 Se ben che hor col mio rozo e basso stile
 Se gentileza, se verilitade
 Se 'l dolce aspecto di te, o cara diva
 Se 'l stesse dir a me, diria milli anni
 Se me vòl abandonare
 Se me vòl arbandonare
 Sento esser l'opra mia perventa in mano
 Se quei celesti e risplendenti lumi
 Se quel debito honore
 Se tu faras me segn
 Se tu giongessi mai dolce opereta
 Si ben mi piacque de seguir amore
 Signor mio car, non ve marevigliate
 S'io non sun degno di te ingrata e dura
 S'io t'hamo, o donna, tanto, anci ti adoro
 S'io t'ho donato el cor, discognoscente
 S'io t'ho donato el cor se sei gentile
 Sol d'amor io sun legato
 Sorgie la Aurora et da T'iton si scioglie
 Spesso gran focho vien d'una favilla
 Summa bellezza, o mie amorose penne
 Sum como un legno verde sopra el focho
 Sun como un legno verde sopra el focho
 Sun disposto palesarti
 Surgite, voi pietosi humani spirti

LXXI, *Appendice II*
 LVI, *Appendice III*
 CXX, *Appendice II*
 XXIV
 XXIII, *Appendice III*
 CLXXVII
 XXXV, *Appendice II*

XXXII, *Appendice II*
 CLVII, *Appendice III*
 CXLI, *Appendice II*

CXLVIII
 CXCIX, *Appendice II*
 CL
 CXXX, *Appendice II*
 CCXVII, *Appendice II*
 LXXIX, *Appendice II*
 CLXXX, *Appendice II*
 LXXXIV, *Appendice II*
 CXLII, *Appendice II*
 XLV, *Appendice II*
 CXCIV, *Appendice II*
 CLI, *Appendice II*
 XLIII
 XXXVII
 CLXXXVIII, *Appendice II*
 XXI, *Appendice III*
 CXLVI
 LXI, *Appendice III*
 LVIII
 CXXVIII, *Appendice II*
 LXXIV, *Appendice II*
 XLIV, *Appendice II*
 LXIII
 XIII
 CLXXVIII, *Appendice II*
 LXVIII, *Appendice II*
 CXCIV, *Appendice II*
 CXXII, *Appendice II*
 CXXXV

T

Talhor fugir te veggio dal mio aspecto
Tu credi forsi che t'habbia lassato

CLXVI, *Appendice II*
XCIX, *Appendice II*

U

Un *B* un *a* un *r* un *t* apresso
Un duol più de l'amor assai me croce
Unicha diva mia, poich'al Ciel piace

CLXXXIX, *Appendice II*
LXXVII
CCXXXII, *Appendice II*

V

Vale, crudel amor, che è gionta l'hora
Vale, patrona mia, che me ne vo
Va', possa l'archo e la pharetra, Amore
Vien meno el ferro troppo adoperato
Viva March e i partesan
Voria e non voria lassar d'amarte

XVIII, *Appendice III*
CCVIII, *Appendice III*
CLXXIX, *Appendice III*
LXV, *Appendice III*
CCIII
LXXXVII, *Appendice III*

Indice lessicale dei testi in volgare

Sono elencate nell'indice lessicale le voci riportate nel commento per i testi compresi nell'edizione (in grassetto) e le voci significative per i testi in appendice (in tondo). I verbi sono all'infinito in forma piena, preceduto da asterisco laddove non ci sia attestazione nel testo; gli aggettivi e i sostantivi sono registrati al maschile singolare, a meno che non siano attestati solo il femminile o il plurale (nel caso di più forme si accoglie quella con il maggior numero di occorrenze). L'ordine alfabetico non rispetta la *h* etimologica o pseudoetimologica, l'oscillazione tra scempia e geminata è segnalata con la parentesi tonda e le varianti sono registrate, in ordine alfabetico, accanto all'entrata. Le parentesi quadre segnalano incertezza sulla forma del vocabolo, mentre il punto di domanda sul significato.

A

accerbo 'che causa sofferenza' **X 6, XIII 64, XXIV 15, XXVII 4, XLIX 12, L 5, LXXV 10, LXXXIX 11, CII 11, CXXII 41 112, CXXIV 36, CXXVI 48 82 85, CXXXV 73, CXXXVIII 7, CXLII 75, CLXXXV 76 176 232, CCXXXII 24**

ac(c)ogliere* 'raccogliere' **XV 33; 'prendere' LXIII 5; 'rivolgere' LXIII 8

ac(c)borarsi* 'affliggersi' **XII 7 47, XV 36, XLIV 57, LXXVIII 2, LXXXIX 12, CII 201, CXX 79, CXXIX 4, CLI 32, CCXXI 8 64

adorno 'di bell'aspetto' **XXV 166, LXII 8, LXVI 27, LXXI 3, LXXIII 1, LXXXI 8; 'piacevole' LXX 3, CII 242**

affissare* 'guardare attentamente' **CLXXXV 94

aiuto 'aiuto' **CXL 1, CLXXXV 154**

agrato 'gradito' **CCII 17**

[**aguidarsi*] 'regolarsi?' **LXIX 100**

aita 'aiuto' **CLI 35**

aitare* 'aiutare' **LXXXII 5, CCXXXII 25

alentare* 'diminuire' **LVIII 16

allaciarsi/allaççarsi* 'legarsi' **CII 37, CXLVII 10

alogiare* 'alloggiare' **CLX 5

balumare* 'ardere' **XL 17

alusingare* 'lusingare' **CLXX 3

alpestra 'crudele' **XII 71**

anante 'avanti' **XXIV 21, LXVI 25**

ancho/anchuo 'oggi' **CXXIV 89, CCXXXII**

angiere* 'affliggersi' **CLXXXV 132

animeta 'anima' **IX 3**

anti 'prima' **XL 43, LXXXIX 3**

aperto 'chiaramente' **XXXII 1**

apiombarsi* 'pesare' **CXXXVI 13

appararsi* 'rendersi pronto' **LVIII 27

ap(p)arechiarsi* 'prepararsi' **XXV 127, CXXXV 134

apparechiato 'preparato' **CXLVII 15**

apreciare* 'apprezzare' **CLXVI 8, CLXXXVII 194

apresentarsi* 'presentarsi' **XC 35

archetata 'colpo d'archetto sugli strumenti a corda' **CXLVI 3**

asciolta 'libera' **CII 81**

asetite 'assetate' **CXL 2**

aspetto 'vista' **LVIII 2, LXIX 88, CLXVI 1**

astingersi* 'tenersi stretto' **CXLVII 10

astracciarsi* 'straziarsi' **XXXIII 10

assunare* 'riunire' **CI 6

atediato 'tormentato' **XLIV 48**

atingere 'toccare' **CLXXV 2**

attalentare* 'far piacere' **CLXXXVI 42

auso 'ardito' **XXVI 11, CXCVI 11**

avanti (per a.) 'in precedenza' **CXLII 49**

avventura (per a.) 'per caso' **LXXVII 2**

aventurato 'fortunato' **XXV 77, CLVI 5**

B

balbo 'balbettante' **CII 248**

banda 'parte' **CLXIV 5**

boaçça 'sterco di bue' **XCIV 8**

bombo: 'voce infantile per indicare la bevanda, l'acqua' **XV 48, CII 90**

C

cal/calle 'strada' **XXIV 11, CLXXXV 173**
calmone 'discorso artefatto' **CXXII 72**
campestra 'campagna' **XII 73**
canuto 'saggio' **CLXXXVII 148**
cap(p)ere* 'prendere' **CII 172, CLXXXVII 120
capo (in c. de) 'per' **XLIX 20**
cargare 'riempire' **LXXII 4**
cassare* 'privare' **CII 12, CXX 30; 'allontanare' CXXIV 35
casso 'privo' **LXXVII 7, LXXXIX 22, CXXXVIII 114**
chazza 'caccia' **XXV 134**
chiostro (stellato c., alto c.) 'Paradiso' **XLII 28, LXXVI 13**
ciera 'viso' **XXV 7, XXVI 37, XXXII 22, CXXIX 5, CXXX 9, CLXXXV 167, CXCVI 37**
come 'benché' **XLVII 8**
chome 'chiome' **XXVI 16, CXCVI 16**
compartire* 'distribuire' **CLXXIII 5
concava 'antro?' **CII 120**
concludere* 'dire come conclusione' **CI 7
confine/confino 'territorio' **XV 78, CLXXXVIII 11**
confiso 'sicuro' **CXXIX 9**
conquassata 'agitata violentemente' **CXCV 14**
contentare* 'rimanere contento' **XV 20, LXVI 39, CXXIX 8, CLXXXV 149; 'accontentare' XXXII 53, LXXVIII 6, CII 79, CXXII 84, CLXXXV 75, CLXXXVI 38 48, CXCIV 15
contento 'gioia' **CLI 30**
contrada 'strada' **CLXXXV 178, CXXIV 39**
choro 'pianeta' **CLXXXV 196, CLXXXVIII 3**
cripia 'greppia' **XCIV 9**
crociare* 'torturare' **LXXVII 1
cumseiare 'consigliare' **XCII 3**

D

delibrare* 'liberare' **CXXXVII 59
delibrare* 'decidere' **CCII 1 e ripresa
desceplina/disciplina 'trattamento duro' **CXX 36, CXXII 91**

desso 'quello' **CII 55**
detrare (d. la spoglia)* 'morire' **CII 65
diaspro 'pietra dura' **XV 1**
dimora 'indugio' **CXXII 147**
dira/dyra 'che causa sofferenza' **XIII 64, XXXVI 3, CII 193**
dirotto 'inarrestabile' **XXV 80**
disparo 'doloroso' **LXXIV 12**
dissedere* 'alzarsi?' **CII 33
dissolare* 'ridurre in rovina' **CXXXV 20 170
dissolation 'desolazione' **CXXXV 12**
dissolato 'desolato' **CXXXV 83, CXCIV 11**
distemprarsi* 'allontanarsi?' **CXCVII 37
disvaro 'confusione' **CXL 46**
dreẓ(ẓ)a 'treccia' **XV 74, XXV 166, CLXXXVII 151**
drio 'dietro' **CLXXXV 234**
dumo 'cespuglio spinoso' **XV 69, CII 121**
durare 'resistere' **XL 14, CLXXXV 97 233, CCXXXVII 25 26; 'rimanere' CXLI 21 36**

E

*[*eccelebrare]* 'celebrare?' **CXLVIII 42**
effronte 'sfrontato' **CXXXIX 37**
elicere* 'fuoriuscire' **CLXXV 6
errante 'scorretto' **CLI 16**

F

face 'fiamma' **XII 25, CXXIII 65, CCXXXVII 11**
fallimento 'cattivo comportamento' **CLXXXV 89, CXCIV 19**
fallire 'peccare' **XC 6**
falso 'malvagio' **XLV 25, LXIV 11, XC 45 62, CCXIV 7**
fasso 'fascio' **LXXX 13**
fello 'triste' **XIII 45, 'malvagio' XL 33, XLII 17, XC 50, CLXXXV 175, CLXXXVII 142; 'che porta sofferenza' X 6, CLXXXV 125, CLXXXVII 75**
feno 'fieno' **XCIV 7, CXVI 35**
fetido 'disprezzabile' **CXCIV 3**

fiata (in quella/questa f.) 'in quel/questo momento' **XCIV 13**, CXXXVIII 67; 'volta' **CXXXVII 51**, CCXXXII 21

finto 'ingannatore' XXV 103, LXVIII 13. CXX 17

fin/fima 'fino' CXXIV 89, **CXXXVII 50**; 'perfino' CXXXVIII 47 58

firma 'ferma' CLXXVIII 11

firmare 'fermare' **VIII 8**, XXV 11, CII 167, CXXII 137, CCII 33

flebile 'debole' CXXVI 30, **CLXXXV 79 126 157**

foresto 'selvaggio' XXV 180

forzia/forza (f. è) 'è necessario' XXV 5, LXXIX 11, **CXLVIII 42**, **CLXXXV 37 38 144 221**, CCXXI 39

francho 'libero' **CXLVII 14**, CXLI 57, CLXIII 5, CCXXXII 28

friso 'fregio' **XCIV 5**

fulgente /fulgente 'lucente' **CLXXXV 167 206**

**furare* 'rubare' CCXIV 3

G

gal(l)ante 'grazioso' **XXIV 19**, CXXVI 22

garrofoliar 'garofano' CLVI 1

gellosia/giellosia 'serramento di finestra' **CLXXXV 175 176**

gemmi 'lamenti' XXXIII 5, CXXXVIII 17 39

genuflexo (a g.) 'in ginocchio' **XV 43**, **CXLVII 81**

gesta 'stirpe' **XLVI 4**

gioghia 'gioia' **CXXXV 81**

gioglioso 'gioioso' XXV 116

girsi* 'congedarsi' **CL 32

giudeo 'crudele' CXX 74, **CLXXXV 104**

grat(t)o 'gradito' XXIX 37, **CXLV 14**, CL 3 CXXX 13

griso 'panno grezzo' **CXLV 12**, **CLX 6**, XLIV 49

gropo 'nodo' **XLIX 6**, **CXXXIX 8**, CII 95

guai 'lamenti di dolore' **II 9**, **XI 2**, **XII 16**, **L 11**, CXXII 122, CXXXVIII 18; 'sofferenze' XXXII 16, XL 51, CXX 54, CXXVI 85, **CXXXV 19**, **CLXXXV 22**, CLIII 15, CLXXXVI 25, CCXIV 11, CCXXI 15

[*gurdineto*] ? XXIX 48

gusella 'ago' **XCIV 25**

I

ideo 'dio' XXV 4 108 144, **LVIII 20**, LXXIII 14, CII 124 173, **CXLVIII 28**, **CLXXXV 196**, CCII 63

ignifero 'infuocato' **CLXXXV 170**

**impiagare* 'ferire' XXXV 3, CXXXVIII 4, CLI 6

**inalbarsi* 'impallidire' CII 250

inanimarsi* 'provare odio' **CXXXV 127

inanti 'prima' XXXVI 5, CXX 34, **CLXXXV 160**

**incalere* 'interessare' CII 157

incarchare* 'gravare con un peso' **XIII 93

incesti 'stupri?' **CXXXVII 24**

**incontrare* 'capitare' CXXVI 13

indi (da i. in qua) 'dal momento in cui' **L 1**, CXX 23

indrìo (da qui i.) 'd'ora in poi' **CXXXVII 60**

indurarsi 'diventare insensibile' LXXV 14, CII 112, CXXII 68, CXXXVIII 100, CCII 10, CCXIV 12

indug(g)iare* 'indulgere' **XC 33; 'persistere' CII 277

**infidarsi* 'avere fiducia' CXCVIII 3 39

infrescarsi* 'ravvivarsi' **XII 87, **XIII 42**

infringere* 'rompere' **CXXXIX 30

**inselvarsì* 'entrare in una selva' CLXXXVII 76

insina 'perfino' CXLI 30

**insoniarsi* 'immaginarsi' CXXIV 33

invido 'che sottrae' XXIX 19

irretirsi* 'essere preso nella rete' CXX 22, **CLXXXV 197

Iuda 'Giuda' XXXVI 3, CXXII 114

iudeo vd *giudeo*

L

laniato 'straziato' XXXIII 2, **CLXXXV 100**

lavoro 'opera' **VIII 4**, **XIII 7**, CLXIII 1, CLXXXVIII 6

lace/laccio/laṣṣo 'cappio' **XC 61**, XXXII 25, CXXII 34, CXXIV 76, CLXXXVII 190, CCXIV 13

lena 'fiato' **LXIII 6**

licentia 'permesso' XXV 152, XLV 2 e ripresa

lite 'guerra' CXXIII 100

live/livi 'li' CLXXXVII 85, CCII 43

liṣadro 'leggiadro' **CLXVIII 1**

'logiamento 'edificio' **CXXXV 148**

loscho 'che ha la vista debole' **CXVI 25**

M

**macerare* 'logorare' XVI 4, CXXIV 4 112

maculare 'macchiare' CLXVI 6

maculata 'macchiata' CLXXXVII 137

mai 'in nessun caso' **III 13**; 'più' **XLIX 19**

mantho 'corpo mortale' **CLXXXV 126**; 'aspetto' CCXII 15, CCXVII 13

massa 'troppo' LXIX 28

meggio 'mezzo' XXV 174, LXVIII 3 7, CII 134, CXXIX 10

mel/melle 'miele' XXV 174, CII 16 225, CXXXVIII 99, CXLI 18

mellifluo 'dolce' CLXXXVII 62

meto 'timore' **CXL 5**

missia 'profeta' CXXII 98

mo 'già' **CXXXV 55**; 'adesso' CXXIV 92, CLI 6 9 12 15 18 21 24 27 30 33 36 39 42 45 48, CLIX 9

morire* 'uccidere' **CLXXXV 228

morto 'ucciso' XXV 20

N

'nante vd *anante*

'nanti vd *inanti*

nervoso 'gagliardo' **CXVI 26**

involtare* 'avvolgere' **CLXVIII 2

noglia 'fastidio' CCXXI 42

noglioso/noyoso 'fastidioso' **XV 64**, CLXXX 3

noiare 'infastidire' LXXXIII 1

nole 'nolo' CC 8

O

obstringere* 'legare' **CXLVII 21

Olemṑ 'Paradiso' **XII 63**, **XC 32**

olire* 'profumare' **XCIV 13

homei/boime/oiimè 'ahimè' **XV 94**, LXVI 77, CII 156, **CXLVII 34**, **CLXXXV 190**, CCXIV 13

onde (*o. che*) 'per cui' **XV 45**, **XCIV 33 34**, CXX 71

hora (*ad b. ad h.*) 'di frequente' **XIII 88**; (*a tute l'h./da tut'h.*) 'sempre' **II 7**, LXIX 18 49 58, LXXIII 14, CXX 6, CXXIV 10, **CLXXI 5**, **CLXXXV 56**, CLXXXVII 97, CCII 83, CCXXI 27 55

hospido 'ospitale' **CL 6**

ostro 'porpora' **XLII 20**

P

palma (*portare la p.*) 'conquistare' (in senso amoroso) **XII 64**, XL 23 ; 'vittoria' **XLIII 36**, CII 260

partita 'partenza' **XLVIII 12**, **L 1**, LXXXII 1, CXX 1, CXLII 17, CLXII 1, CCXXXII 23

pellegrino/peligrino/per(r)egrino 'armonioso' **VIII 2**, XXV 61 167, LXXIII 2, CII 43 56 160, CXXVI 55, CXX 5, **CXLV 9**, CLXXXVII 115 152; 'che vaga qua e là' **XLII 9**; 'nobile' **XLVI 30**

pendere* 'derivare' **XLII 27, CXLI 31

penurio 'penuria' **XLVI 3**; 'sciagura' **CXXXV 187**

Perinei 'Pirenei' **XXVI 13**, **XLVI 9**

persegaro 'pesco' CLXXXVII 87

perservare* 'preservare' **CXXXIX 19

pertinace 'insensibile' XL 29, **CLXXXV 123**, CLXXXVI 4

piropo 'minerale dal colore rosso' **XXVI 31**

**plorare* 'piangere' CXLI 49, CLXXXVII 60

pometo 'guancia' XXV 175, LXXIII 4, CII 162

pompa 'magnificenza' **XXVI 26**, **XLII 1 e ripresa**, CLXXXVII 156; 'ostentazione' **XV 86**, LXIX 64, **CXXXV 77 160**, **CXL 8**

ponta 'colpo' LXXXVI 4, **XC 54**, CXXVI 33, **CLXXXV 25**

ponto/punto (in un p.) 'istante' **XII 50, XV 12, XXV 53, LXXVI 1**; 'punto' **CXXXV 24**

poner 'deporre' **XIII 60**

posse 'capacità' **CLXXXV 151**

posta 'responsabilità' **XCIV 27**

preciare vd *apreciare*

**presumere* 'progettare' CII 291

privo 'libero' **XLII 36**

prodo 'approdo' XXV 90

protervo 'malvagio' XXXII 20, XL 7, XLIV 17, LXXXIX 4, CXXII 154, CXXIV 25

provedere* 'guardare lontano' **CLXXIV 8

**proverbare* 'rimproverare' XLIV 15

**puciare* 'infastidire' CXLII 11

pulchro 'bello' XXV 166

punire* 'espiare' **XC 42

puntura 'ferita' CXC VII 14

pur 'sempre' **IX 4**; 'comunque' **LVIII 9**; 'perfino' **LXXVII 4**

Q

quassata 'scossa' CXC V 10

R

rabido 'rabbioso' CXLI 1

ranco 'malconcio' **XII 6, XV 54, XXXII 42, CLXXXVII 70**

ray 'occhi' **CLXXXV 25 206, CLXXXVII 114**

reo 'doloroso' **XIII 8, XV 96, XXV 72, XXVII 4, CXCIV 10**; 'incapace' CXC VI 9, CLXXXVII 179; 'colpevole' CXC VII 29; 'duro' **LVIII 22, C 7**

restare 'smettere' CXXII 48, CXXIII 39, CXXIV 64, CXXX 2, CXLII 40, CLXXXVII 111 174, CXC VIII 27, CCII 68, CCXXI 50

rete 'inganno' **CXXXV 53**

ricepto/riceto 'dimora' **XLVI 32, CXXXV 71 170, CLXXXVII 177**

ricondurre* 'condurre' **VII 4

**ricoperare* 'rinfrancare' XVI 1

ricorso 'soccorso' **IX 5**

riedere* 'ritornare' **II 8

rietro (da qui r.) 'd'ora in poi' **CXLVIII 48**

rio 'doloroso' LXXXIX 35, **CXXXVII 28, CXLVII 22, CLXXXV 83 232, CCXXI 47**; 'malvagio' **IV 10, XII 20 74 86, XV 18, XXIX 14, XXXII 55, XXXIII 3, XLV 51, LXVI 7, LXXVIII 14, LXXXVI 12, LXXXIX 4, XC 13 60, CII 213, CXLVIII 15, CLXXXV 76, CLXXXVII 54, CCXXI 52**

risguardare* 'guardare a lungo' **III 6

ristauro 'ristoro' **XC 69, CXXXV 82, CXXIV 15, CLXXXVII 7 83, CXC VI 27**

ritolere* 'riprendere' **XLII 18

ruminare 'riflettere' **XVI 5, CXC VI 5**

rustico 'rozzo' **CXXXV 36, CXL 22**

S

sac(c)iare* 'saziare' **XIII 36, LXIV 12, CXXVI 27, CXXXVIII 89, CLXXXV 73, CLXXXVI 21, CCII 91

sac(c)io 'sazio' **XV 10, XXXII 21, CXX 61, CXXII 31, CXXXV 100, CLI 40, CLXXXV 43, CLXXXVII 192**

salmo 'discorso' CXC IV 6

saturare 'soddisfare' CII 266, CXXII 92

scaltrito 'abile' LXXXIX 37

sceleste 'scellerato?' CLXXXVII 29

schito 'sterco di uccello' **XCIV 12**

**schivare* 'allontanare' CLI 29, CCII 55

**scontrare* 'incontrare per caso' CLXXXVII 77 108

schorno 'beffa' XXV 168, LXXI 9, CII 244

scorrere* 'passare da un luogo all'altro' **XIII 67

schorto 'abile' **CXVI 20**

scorzare* 'spogliare l'anima dal corpo' **XIII 67

scuiscerato 'sviscerato, molto profondo' **III 8, X 5, XXV 217, XLIX 1**

scuto 'difesa' **CXLVII 33**

secura (a la s.) 'senza timore' CLXXXVII 30

sedere* 'dominare' **II 4, XXV 99

sfredare* 'indebolire' **CLX 8

**smaltire* 'distribuire' CXC VI 33

smalto 'pietra' XXV 71

smentigare* 'dimenticare' **CXXXV 137

snodarsi* 'diffondersi' **CXXXIX 6

soggiornare* 'rimanere fermo, inerte' **LXII 5, CXXXV 142; 'trattenersi' **LXXI 11**
sol(l)acio/solazzo 'piacere' **CII 19, CXXIII 3, CLI 42, CXCIV 8**
sollicitato 'percorso' **CLXXXV 173**
soma 'animale da soma?' **CII 33**
sorano 'superiore agli altri' **CXLVII 7**
sovegno 'consolazione e sostegno' **CXXXV 82, CXCVI 26, CCXVII 3**
sparavento 'corrente d'aria' **CXXV 1**
spartire 'allontanare' **II 1**
sparso 'conosciuto, famoso' **XXV 19, XXVI 3 24 45, XLVI 30, CXXII 111, CXCVI 3 24 45**
spasso (*dare s.*) 'far svagare' **CXLV 6**
spec(c)iare 'spezzare' **XXIV 17, CXXVI 79**
spernere* 'disprezzare' **XLVII 14
spitare 'ospitare' **CCII 89**
spitato 'ospitato' **LXXXIV 5**
spiume 'schiume' **XII 79**
squadrare* 'mettere alla prova' **XXIX 15, CII 271
stado 'stato' **CXLII 58**
stame 'filo di lana' **CLXXXV 201**
stanza 'soccorso' **IX 5**; 'dimora' **CXXXV 71, CXXXVII 26, CXXIV 83**
stanzare* 'prendere dimora' **CLI 17
'stincto 'morto' **XII 17**
stocho 'stocco' **CXXXIX 5**
strac(c)iare/strazare* 'straziare' **III 13, IV 5, VI 6, XIII 36, XV 10 67, XXXI 6, XXXIII 13, XLIV 45, LVIII 6, LXVI 44, LXXV 11, LXXX 10, LXXXIX 9 18 26, CXX 59, CXXVI 25 87, CCXIV 2
strac(c)iato 'straziato' **XXXI 1, XXXII 2 40 49, XXXV 1, CII 85**
strac(c)io 'strazio' **XII 30, XIII 94, XXX 4, XXXII 23, CXXII 32, CXXIII 2, CXXXV 98 146 151, CXLVII 35**
strutor 'distruttore' **XLIII 25**
strutta 'distrutta' **XXV 17**
sturmento 'strumento' **CXLV 5**
superchio 'soverchio' **XIII 9**
suspecto 'sospettoso' **CLXIV 3**
susto 'affanno' **CII 1**
svario 'confusione' **CXXXVII 16**

sylvestra 'priva di gentilezza' **LXIX 33, CII 193, CLXXXVII 155**
syrochia 'sorella' **CXL 1**

T

taia 'taglia' **CXL 33**
taiatura 'ferita' **CLXVII 4**
tapino/topino 'sciagurato' **LXVI 77, CXXIII 80**
tapinare* 'sperimentare la povertà' **CXXXV 176, CXXXVII 31, CLXXXVII 46
tenuto 'riconoscente' **CXLV 1, CXLVII 4**
[tombo] 'caduta rovinosa?' **XV 46, CII 86**
tondo (a t.) 'dappertutto' **XXV 19, CXXXV 154, CLXXXV 182**; 'in tondo' **XXV 137**
torniamiento 'torneo con armi tra squadre' **CXL 10**
torniare* 'circondare' **XXV 131
tramontano 'oltramontano' **CXL 35**
tramontante (al t.) 'all'ora del tramonto' **CXL 54**
trato (a questo t.) 'allora' **XLIV 12**
treppare* 'scherzare' **CII 139
tristo 'malvagio' **XII 21, XLVI 42?, XC 51, CXVI 25**; 'afflitto' **XII 21, XV 106, XVI 2, XXXII 12 44, XLIV 28 60, XLV 19, LXVIII 12, LXIX 2 e ripresa, LXXII 10, LXXV 11, LXXXVI 2 6, LXXXIX 29, XC 18, XCIX 5, CII 189, CXX 75, CXXXVIII 57, CCLI 5, CLXXXV 128 132 156 160, CLXXXVI 15 32, CCXII 15, CCXVII 13, CCXXI 1 93**; 'tragico' **LXXVI 8, LXXXIX 33 36, CLXXXVI 24**
tugurio 'dimora' **CLXXXVII 169**
tuto (al t.) 'completamente' **XXVI 4, XLII 26, LXVI 66, CII 12 51 282, CXCVI 4**
Tybre 'Tigri' **CII 196, CLXXXV 147**

V

vagho 'leggiadro' **CLXXXV 134**; 'bello' **XIII 26, XXIV 19, XLVI 29, CII 124 160, CXXVI 9 55, CLI 2, CLXIII 7, CLXXXV 116, CLXXXVII 173**; 'desideroso' **XV 4, XLVI 25, CXX 8 42**; 'di colore vivace' **CLXXXV 211, CLXXXVII 89 101 159 163**; 'luminoso' **XVI**

17, XXV 165, CLXXXVII 104; s.m. 'persona
amata' **LXII 10**
**varchare* 'proseguire' XXV 154
varcho 'passaggio di selvaggina' XXV 128
vechiato 'campo coltivato a vecchia' **V 11**
volta 'svolta' **CLXXXV 74**
voscho 'con voi' **CXXXV 24**

Z

**zanzare* 'trascorrere il tempo scherzando'
XCIV 28
zenobione/zonebione 'ginocchioni' CXXII 161,
CXC VII 11
zerman 'fratello' **XV 99**
zocho 'zoccolo di legno' **CLX 1**
zoghia 'gioia' XLIX 16, CXXII 90, CXXIII 33

Indice lessicale dei testi in dialetto bellunese

Sono elencate nell'indice lessicale le voci significative, non limitate a quelle presenti nel commento. Medesimi i criteri di costituzione dell'indice dei testi in volgare, tranne la registrazione in forma apocopata e non piena degli infiniti.

A

adestre 'in quantità' CLXXXIII 38
agiazà 'congelato' CCXX 30
agnon 'ognuno' I 22, CCXVIII 370, CCXX 92 93 101 143, CCXXXIII 95, CCXXXV 73
aguan 'quest'anno, poco tempo fa' XXVIII 97, XLI 29, CCXX 123, CCXXXIII 89, CCXXXIV 35
aidar/**aitar* 'aiutare' I 81, XXXVII 16, XXXVIII 44 48, CCXVIII 574
aier 'ieri' XXVIII 7
aier 'aria' XXVIII 35
**aldir* 'udire' XIV 15, CCIII 27
almancho 'almeno' CCXVIII 91
almeschedio 'almeno' XIV 67, XXVIII 5
alnest 'onesto' XCI 31, CXLIX 160, CLXXXIII 25, CCXXXIV 40
aliegre 'allegro' CLXXXIII 17, CCXVIII 489
alnor 'onore' XXVIII 75
altriaż 'altro giorno' CCXXXIII 45 83, CCXXXIV 32
altrui/*alturi* 'aiuti' XXXVII 10, CCXX 189
amich 'amico' I 78, XXVIII 65 68, CCXVIII 471, CCXXXIII 16
ampò 'pure' CCXXXIII 55
banchignida 'stizzita' XXXVIII 115
anchoi/*anchuoi* 'oggi' XXVIII 15 51, XCI 34, CCXX 208, CCXXXV 105
anchuzen 'incudine' XXXVIII 52
anent 'prima' CCXX 135, CCXXXIV 63; 'davanti?' CCXXXIII 87
amena 'anima' XIV 29, CXLIX 136
aobat 'avvocato' CCXXXV 40
apert 'chiaramente' CCXVIII 486
apizarse 'adirarsi' CCIII 107
apruo avv. 'vicino' XIV 57 59
arabos 'rabbioso' CXLIX 2, CCXX 96
**arecordarse* 'ricordarsi' XXVIII 88, XCI 22, CCXVIII 87 287

arich 'ricco' XXVIII 19 69, XXXVIII 19, CLXXXIII 12 36, CCXVIII 8 467, CCXX 4
argument 'macchine da guerra' CCIII 50
arlevada 'generazione' CCXVIII 122
artelarie 'artiglierie' CCXVIII 152
asa/*assei*/*asei*/*'se* 'assai' XLI, CXLIX 159, CCXVIII 131 305 308 360 411 528, CCXX 68 69 126
aquas/*aquasi*/*asquas*/*asquasi* 'quasi' XXVIII 48 89, XCI 19 34, CCXVIII 171 275 361 367523
ava 'ape' XLI 67
avantaz (*in a.*) 'bene' I 85
aost/*avost* 'agosto' CCXVIII 248 313 338 359 391
**azonzer* 'aggiungere' CCXVIII 401, CCXX 93

B

baldeza (*a b.*) 'con piacere' CXLIX 82; 'ricchezza' CCXXXV 123
ballote 'proiettili' CCXVIII 152; 'deliberazioni' CCXVIII 311
banda 'parte' I 99
bant (*de b.*) 'inutilmente' XLI 28
bareta 'berretta' CCXVIII 254
barsuola 'braciola' XXXVIII 21, CCXX 155
bartanelle 'reti' CCXXXV 143
bech 'cornuto' XXVIII 72
benazq escl. 'benone' CCXX 178
bersai 'pungiglione?' XIV 87
biada 'beata' I 28
**biastemar* 'bestemmiare' CCXVIII 185, CCXX 37
biava 'biada' XLI 66
**bichar* 'gettare, cadere' CCXVIII 436, CCXXXIII 84
biefet 'avvizzito' XXXVIII 45
**binar* 'raccogliere' I 89
**binarse* 'unirsi' XXXVIII 134
bischot 'castagna secca' XIV 21

bissa 'biscia' XIV 80
bocal 'pitale' CCXVIII 468
bolp 'volpe' CCXVIII 259
bolzāchin pl. 'stivaletti' XCI 28
bonaman 'mancia' CCXX 52
bot (*de b./ben de b.*) 'all'improvviso' I 18 34, XIV 17, CXLIX 7, CCXXXIII 26
bou 'male?' (voce infantile) XIV 97
bova 'vento' XIV 38
boz 'pozzanghera?' XIV 45
bras 'brace' XIV 61, XXXVIII 5
brazacol 'abbraccio' XIV 35, XXXVIII 27, CCXXXV 81
bregognon 'borgognoni' CCIII 30
brich 'sassi' CCXXXIII 17
brigada 'compagnia' CCXXXIII 38; (*de b.*) 'in compagnia' XXVIII 31
brocha 'chiodo' XXXVII 26
broda 'poltiglia' XCI 27
brombole 'tipo di bacche' CXLIX 40
bubù 'upupa' XIV 64
buligar 'muoversi' XIV 69
burella 'palla' CCXVIII 373
burta 'brutta' CCXVIII 162, CCXX 194
bus 'buco' CXLIX 30, CCXVIII 351
bus(s)ar 'baciare' XXXVIII 95, CCXXXIV 56
busnel 'volubile' CCXX 77
buta 'assalto' CCIII 48
butaz 'barile' XIV 22
Buzabou 'Belzebù' XIV 95

C

cha 'capo' CCXVIII 238, CCXXXIII 96, CCXXXV 26; (*a c.*) 'in senno' CCIII 122
cha 'casa' CCIII 80
caf 'capo' CXLIX 147, CCXVIII 96
**cair* 'cadere' XIV 5 14, XLI 23, CCXVIII 361, CCXX 214
cal 'strada' XLI 23
chaldiera 'paiolo' CCXVIII 199
chales 'calici' CXLIX 103
caligol 'sera' CCXX 153
calisson 'tipo di pane dolce' XXVIII 42
calt 'caldo' XXVIII 62

calvea 'unità di misura dei cereali' CCXVIII 180
chanchbre 'cancaro' XIV 52, XXVIII 16, XCI 12, CXLIX 85, CCXX 55 73 102
caneve 'dispense' CCXVIII 183
cantui pl. 'erba trinità?' XLI 44
capia 'gabbia' CCXX 153
car 'carne' CCXVIII 179 273
cardenza (*de c.*) 'in confidenza' CCXX 23; (*in c.*) 'a credito' CCXX 25
cariada 'carreggiata' CCXVIII 124
cason 'causa' I 48, CCIII 139, CCXVIII 86 366 574, CCXX 101
chatar 'trovare, incontrare' XXVIII 7 15 23 61, XXXVII 50, XLI 62, XCI 11, CXLIX 28 87, CCXVIII 41 70 75 150 264 526, CCXX 6 13 136 160, CCXXXIII 20 38 81, CCXXXV 98
cautel(l)a 'finzione' XXXVIII 63, CXLIX 148
cavar vd *gavar*
cereser 'cilegio' XIV 25
ces (*da c.*) 'lontano' XXXVII 19
cevet 'zimbelli' CCXVIII 432
chian 'cane' CXLIX 112
chiap 'gruppo' XLI 64
chiesura 'podere' CCXX 167
chilò 'qui' XIV 100, XXVIII 15 31 58 66, CCXVIII 90 107 404, CCXX 29, CCXXXV 118
chilonega 'qui' CLXXXIII 32
ciera 'viso' CCXVIII 119, CCXXXIV 51
ciesa 'siepe' CCXX 171
cignot 'moina' CLXXXIII 80
cinch 'cinque' CCXVIII 248
chofen 'cassa di legno' CXLIX 98
**cogner* 'essere necessario' XIV 68 72, CXLIX 11 17 122, CCXVIII 215 277 347 435
colien 'colei' XIV 74
colta 'tassa' XXXVII 59, XLI 35, CCXVIII 360, CCXX 67
coltra 'coperta' XXXVII 14, CCXX 17
companasech 'companatico' CLXXXIII 30
consalvar 'proteggere' CCXVIII 354
**contar* 'raccontare' CCXVIII 71
**contentar* 'persuadere' CCXVIII 544
contrada 'strada' XIV 16
conzar 'accomodare' CXLIX 127, CCIII 133

coperchio 'protettore' CCXVIII 549
**corer* 'correre' CCXX 35 155
**cor(r)ozarse* 'corrucciarsi' XCI 16, CCXX 12
crep 'fianchi scoscesi di un monte' CXLIX 89
**crevar* 'crepare' XIV 27
crispin 'grespi' CXLIX 38
cru 'robusto?' XXVIII 30
crucha 'polenta' XLI 38
**cruovrir* 'coprire' CCXX 91
**cudar* 'pensare' CCIII 8
**cuir* 'cogliere' CCXX 114
cuvertor 'coperta' CCXXXV 23
chuzolon (in c.) 'accovacciato' XCI 25

D

dameze 'signore di cattivo nome' CCXVIII 132
danent 'davanti' XLI 26, CCXIII 420
davrir 'aprire' XIV 2
davnoi 'rovina' CCXX 99
debeta 'debito' CCXX 126 179
**deffantar* 'scompare' XXVIII 81
desbratar 'cavare d'impaccio' CCXXXIII 94 101, CCXXXIV 12 60, CCXXXV 126
descholz 'scalzo' XIV 93
**descolzar* 'scalzare' CXLIX 79
**desmentegar* 'dimenticare' XIV 35, CCXVIII 605
despazarse 'trarsi d'impaccio' CXLIX 141
**dessedar* 'svegliare' XXVIII 54, XCI 15, CCXVIII 474
diar 'aiutare' XXXVIII 112
diaz 'giorno' XXVIII 2
dies 'dieci' CCXVIII 252 301 359 386, CCXX 57 85
dig 'dei' CCIII 11
disnar 'pranzare' XXVIII 31 47, CCXVIII 302
**dissoliere* 'sciogliere' CCXVIII 565
doman 'mattina' CCXXXIII 26
donde (d. che) 'dove' CCXVIII 171 409 512
dreta 'destra' CCXVIII 73
drie 'dietro' I 17 21, CXLIX 126, CCXVIII 82, CCXX 38 171
duniar 'amoreggiare' XIV 19
Dus 'Doge' XLI 26

dut 'tutto' CXLIX 74 110 119

E

egua 'acqua' CXLIX 7
ench/encha 'anche' CCXX 20, CCXXXV 33
**enchiaparse* 'essere preso in trappola' I 18
ente 'entro' CCXVIII 242 258 474, CCXXXIII 34, CCXXXV 26
es(s)i 'benché, nonostante' XXVIII 27 28

F

fal 'offesa' CCXVIII 140
falar 'sbagliare' CCXVIII 400
falz 'falce' XXXVIII 20
fama 'notizia' CCXVIII 283
fantoz 'ragazza' XIV 6 41
fantuz 'bambino' XXVIII 57
fardel 'fratello' I 68, CCXVIII 41 68 101 103 115 178 198 260 358 472 500, CCXX 212
fardel 'dote' XIV 39
fariade 'inferriate' CCXVIII 62
farnasia/fernasia 'frenesia' CCXXXIII 25, CCXXXV 75
farsora 'padella' XXXVIII 22, CXLIX 77, CCXVIII 199
farsorada 'spadellata' CCXXXIII 14
fat/fata (tut a f./de f.) 'subito' I 92, XIV 26, XXVIII 32, CCXX 51, CCXXXIII 91, CCXXXIV 13
feda 'pecora' XIV 82, CXLIX 68, CCXXXV 67
fent 'ragazzo' XXVIII 23, XXXVIII 13, CCXVIII 36 350 423, CCXXXV 53; 'ragazza' CCXXXIV 54
fenugi 'finocchi' XXXVII 23, XXXVIII 11
fievra 'febbre' XXXVIII 65, CCXX 122
filagna 'arnese da caccia' CCXXXV 70
filò 'veglia serale nella stalla' CCXVIII 406, CCXX 33
fim/fima 'fino' CXLIX 8; 'perfino' CXLIX 77
fina 'perfino' CCIII 36, CCXVIII 448, CCXXXV 107

fiol/fiol 'figlio' I 37, XXVIII 12 29 52 69, CXLIX 86, CCXVIII 101 193 531, CCXXXV 148
fistilli 'fastidi' CCXX 86 165, CCXXXIII 103
fit 'affitto' XLI 42, CCXXXIV 64
font 'fondo' XXXVII 50
forcina 'strumento di lavoro' CCXXXV 130
formai 'formaggio' XXXVIII 22, CCXVIII 179, CCXX 15 61
fosine 'fucine' CCXVIII 154
foze 'fogge' CCXVIII 143
francharse 'liberarsi' CXLIX 140
franços 'francese' CCIII 7 27 48 112, CCXVIII 365
frapar 'trattare' CCXVIII 398
frem/fren 'fermo' XXVIII 45, CCXVIII 115
fret 'freddo' CXLIX 5, CCXVIII 161 256 506
fus/fuos/fuosi/fuossi 'forse' XXXVIII 113
 CCXVIII 44 518, CCXX 105 165 181 188, CCXXXIII 102

G

gagiard 'gagliardi' CCIII 49
gaiof 'manigoldi' CCXX 133
galantina 'elegante' XXXVIII 72
gale (*star su le g.*) 'ricercare l'eleganza' CCXX 109
galon 'fianco' XXVIII 35
**gambiar* 'cambiare' CCXVIII 49
gardelin 'cardellino' CCXX 152
gardiz 'graticci' CCXVIII 153
garzan 'eretici' CCXX 137
gavar 'togliere' I 33, XXXVIII 91, CXLIX 42
 99, CCXVIII 5, CCXX 119, CCXXXIII 103, CCXXXV 58 127
gazcolla 'ciarlone' XCI 39
giandussa 'peste' XLI
giate 'gatto' CXLIX 112
giatonat 'ragazzaccio' CCXXXIII 90
gir 'ghiro' CCXX 216, CCXXXIII 14
gnachere 'nacchere' CCXVIII 146
gorz 'sassaie' CCXVIII 153
gratios/gratious 'di bell'aspetto' CLXXXIII 10, CCXXXV 4
grei 'grillo' CCXX 70

grop 'nodo' CCIII 134
gros 'ottuso' CCIII 9
grun 'mucchio' I 93, CCXVIII 37 69; (*a un g.*) 'in massa' CCXVIII 412
guagn 'guadagno' CCIII 69
gualli 'allo stesso modo' CXLIX 126

I

iada 'agliata' CCXXXIII 15
ilò 'lì' CCXVIII 408
imbrat 'fardello' XXXVII 55, CLXXXIII 35
**impear* 'accendere' XIV 57, CCXX 120
impir 'riempire' CCXVIII 215 428, CCXX 156, CLXXXIII 29 40, CCXXXIII 79; 'realizzare' CCIII 128
**inchagar* 'disprezzare' XXXVIII 89
incap 'calappio' XLI 65
ince 'dentro' CXLIX 106
incolori 'di colore rosso' XXXVII 28
indrie (*da qua i.*) 'd'ora in poi' CCIII 122
inent 'prima' CCXVIII 76 216 293 300 346
in(n)hom 'nome' CCXVIII 251 455, CCXXXV 14
inorida 'di bell'aspetto' XXXVIII 114, CCXXXV 18
**insir* 'uscire' CXLIX 154, CCXVIII 56
inte 'dentro' XIV 98, XXVIII 79, XCI 40, CCIII 45 81, CCXVIII 117
intravegnir 'accadere' XIV 78, CCXVIII 137 362 588
invò 'voto' XCI 36, CCXX 39

L

landre 'antro' CXLIX 30
lanza 'lancia' XXXVII 25
laor 'lavoro' CCXVIII 100; 'impresa' CCXVIII 391
lare 'ladri' CCXVIII 268, CCXX 135
laronez 'ruberia' CXLIX 130
las 'lato' CCXX 148
laz/lazio 'laccio' CCXVIII 565, CCXXXV 69
Lemagna 'Germania' CCXVIII 608

les 'lesso' XXXVIII 55, CLXXXIII 9, CCXVIII 342
lesagne 'fandonie' CCXVIII 508
letrai 'letterati' CXLIX 145
levra 'lebbra' XXXVIII 57
liegre vd *aliegre*
liezre 'leggere' I 23 30 67; 'adocchiare' CCXX 129
limbios 'nibbio?' CCXVIII 371
lo' / lof 'lupo' XIV 17, CCXVIII 366, CCXX 134 174
lora agg. 'screziata' XXXVIII 23
lora 'pevera' CCXXXV 130
luganon 'lucanica' CLXXXIII 7
lugor 'chiarore' CCXVIII 286
lui 'luglio' CCXVIII 139 301
lun 'luci' CCXVIII 35, CCXX 120
luni 'lunedì' XIV 33, XXXVIII 43
lus 'luce' XIV 4
**luser* 'essere illuminato' CCXVIII 294

M

ma 'solo' XXXVII 54, CXLIX 37
**magnarse* 'struggersi' CCIII 23
magnasonza 'magnasugna' CCIII 55
magon 'stomaco' XXVIII 40, CCXXXV 99
**manazar* 'minacciare' CCIII 35, CCXVIII 317
manch 'meno' XCI 9
manchament 'inadempienze' CCXX 207
mantil 'tovaglia' CXLIX 103
maras 'serpenti' CCXX 137
marchadent 'mercanti' CCXX 98
marcandesse 'mercantesse' CCXXXIV 26
mare 'nausea' XCI 35
maron 'errore' I 42
marsanch 'roncole' CXLIX 101
**marsar* 'guastare' CCXXXV 73
martalos 'scellerati' CCXX 137
marti 'martedì' XIV 33
maruf (-a) 'villano (-a)' XXXVIII 108, CCXXXV 85
marz 'marcio' CCIII 121, CCXX 21
marzasech 'marzaio' CLXXXIII 31
mas 'maso' XIV 63, XXVIII 19, XLI 51

massa 'troppo' I 63
masser 'marito' XXVIII 12, XXXVII 38
massera 'moglie' XXXVII 56, CCXXXIV 50, CCXXXV 82
mastela 'mastello' CIII 133
matana 'forte dolor di testa' CCXX 124
matazuol 'mattacchione' XIV 34
**matunir* 'sconvolgere' I 11
maž (a m.) 'a frotte' CCXVIII 200
maž 'bagagli' CCXVIII 447
mei 'miglio' XIV 48
mercol 'mercoledì' XIV 33
mes de novela 'nunzio' CCIII 85
messer / mis(s)er / mis(s)ier 'messere' I 31 41, CXLIX 1 105 114 165, CLXXXIII 2 10 25 37, CCXVIII 1 5 18 25 80 169 191 209 225 235 251 263 314 388, CCXXXIII 1 50, CCXXXIV 13 34 46, CCXXXV 22 36 153
mestegamentre 'domesticamente' CCXXXV 110
mich vd *amich*
mei / meie / mieg / miei 'meglio' XXVIII 5 23 78, XXXVII 3, XXXVIII 98, XLI 45, CXLIX 158, CCIII 87 118, CCXVIII 527, CCXX 72 192, CCXXXIII 77
mo 'ma' CCIII 50, CCXVIII 49 75 513, CCXX 127 158
mo 'ora' CXLIX 155, CCIII 57 95, CCXVIII 85, CCXX 160 193, CCXXXIII 11 43, CCXXXIV 33 43, CCXXXV 51 114; 'allora' CCIII 46
molisin 'morbido' XXVIII 64
mollin 'mulini' CCXVIII 154
molte 'munte' XLI 34, CCXX 69
**molzer* 'mungere' XIV 88 89
monga 'pecora dalle orecchie mozzate' XCI 41
mont 'mondo' XIV 4 86, XXXVII 51, CCIII 77, CCXVIII 8 12 20 57 118 127 201 468 469 501, CCXX 7 73, CCXXXIII 98, CCXXXV 124
mont 'monte' XIV 14, CCIII 92, CCXVIII 206
**morir* 'uccidere' CCXVIII 365 542 548
mostaz 'viso' XIV 24, XLI 15
muner 'mugnaio' CCXX 117
muo (a m.) 'come' I 12, XXXVIII 31 36, XLI 69, XCI 25, CCIII 14 16, CCXVIII 22, 195 238 516, CCXX 117 216, CCXXXIV 5, CCXXXV

19; 'modo' I 26, XXVIII 65 81, CXLIX 139, CCXVIII 222, CCXX 89, CCXXXIII 21 49 77
murer 'muratore' XIV 27
mus 'viso' XIV 6, XXXVIII 78, CXLIX 31
mus 'asino' XLI 27

N

naranzon 'colpi' CCIII 59
nas 'naso' XIV 24 59
negota 'nulla' CCXVIII 276
'nent vd *inent*
nessa 'malattia' XXXVIII 91, XLI 24
net 'del tutto' CCXVIII 451
neta (*a la n.*) 'chiaramente' CCXVIII 71
nia 'nulla' XIV 76, XXVIII 21 51 60 82, XXXVII 16, XXXVIII 9 16, XCI 34, CXLIX 61, CCXX 4 25; 'nonnulla' CXLIX 26, CCXXXIII 24, CCXXXV 74
nida 'ricotta' CCXXXV 19
**nizar* 'mettere mano' CCXX 157
niviž 'sposo' CCXXXIII 46
noce 'nozze' XXVIII 33 44
nous 'noce' CCXXXIII 40
nuo (*da n.*) 'da capo' CCXVIII 137
nuo 'nove' CCXVIII 139

O

**oldir* 'udire' XLI 68, CXLIX 155 156, CCXVIII 47 460, CCXXXV 42
honorevol 'onesto' XXXVIII 14
ont 'burro' CCXX 75
ot 'otto' CCXVIII 252 262 391
orer 'invitati' CCXXXIII 30
otore 'ottobre' CCXVIII 400

P

paia 'paglia' CCXVIII 286, CCXX 93
palladina 'eccellente' CCXXXV 12
**parar* 'preparare' XXVIII 28
parcis/precis 'uguale' XXXVIII 103, CCXX 34 168

pardon/paron 'padrone' I 43, CXLIX 163, CCXVIII 266 357, CCXX 103 107 109, CCXXXIII 28 66, CCXXXIV 17, CCXXXV 35 90 98 102 112
pare 'padre' I 97, XXVIII 99, CCXVIII 194 266, CCXXXIV 57
parechiada 'pronta' XXXVIII 70
parent 'amico' I 73, CCXXXV 151
partesan 'alleati' CCIII 1 146
partesane 'partigiane' CCXVIII 212
partì (*a quest p.*) 'in questo modo' CCXXXV 88
partir 'spartire' CCXX 115
pas 'pace' XXVIII 21, XLI 50, CCXVIII 15 226 479, CCXX 195
pas 'sofferenza' CXLIX 153
pas top. 'passo' CCXVIII 224 409 413 422
pas 'passo' (unità di misura) CCXX 146
passion 'dolore' CCXVIII 485
passù 'pasciuti' CCXVIII 418
pavol 'esca' I 17
**pear* 'prendere' CCXVIII 216 218 482
pec(c)hà 'compassione' XXXVIII 37, CXLIX 23
pede (*a p.*) 'insieme' CXLIX 69, CCXX 93, CCXXXV 66
pedugi 'pidocchi' CCXVIII 295
pel 'pelle' CCXVIII 171 369 477, CCXX 79
pel 'pelo' CCXVIII 271, CCXX 139 221
**pel(l)ar* 'spelare' CCXX 101 149 215
peliza 'cotenna' XLI 11
pelose 'scontrose' CCXX 42
pér 'paio' XXVIII 11, CCXXXIII 54
pera 'insieme' XXVIII 90, CCXXXV 38 92 104
petella 'pettegola' XXXVII 32
pi 'più' I 49, XIV 94, XXVIII 4 27, XXXVII 52, XXXVIII 107, XLI 53, CXLIX 13 65 71 72 129, CCIII 25 114, CCXVIII 21 27 32 34 35 128 150 223 232 267 282 297 367 420 438 462 469 501 520 526, CCXX 1 3 8 14 15 25 46 59 97 98 146 206 222 223, CCXXXIII 7 11 98 102; 'nuovamente' CCIII 122
pich 'martello' XXXVIII 19
picharse 'impiccarsi' CCXX 104
pet/piet 'petto' CLXXXIII 78, CCXVIII 254, CCXX 19
piech 'piedi' XXVIII 36

piez 'peggio' CCXVIII 183 360 471, CCXX 4 16 125, CCXXXV 76
**pigiar* 'prendere' CCIII 22
pignat/pignata 'padella' XLI 3, CCXX 143
pit 'pulcini' CCXVIII 370 372
pita 'gallina' CLXXXIII 19
piva 'cornamusa' XCI 44, CXLIX 156, CCXVIII 27 92
polit 'bella' CCXXXV 2
pollita /pulita (a la p.) 'del tutto' XXXVII 8, XLI 16
poltrone 'sciagurato' I 47
pont (in p.) 'a puntino' XXXVIII 67, CXLIX 123, CCXXXV 125; (*mal in p.*) 'malfermo di salute' CCVIII 120
porchaz 'porco' XXXVII 53
pordom 'valente' CCXXXIII 44
pota escl. 'potta' XXXVII 37, XXXVIII 1 30 117
pousa 'malattia' CCXXXIII 83, CCXXXV 127
praticbaz (haver del p.) 'essere pratico' I 84
prant 'concubine' CCXVIII 157
preson 'prigioniero' CCXVIII 170 353
pressa 'fretta' XXXVIII 90
prigol 'pericolo' CCXVIII 249, CCXX 151, CCXXXIII 11
pulz 'pulce' XIV 67
putin 'bambini' CCIII 36

Q

qui/quig 'quei/quelli' XIV 9 66, XLI 69, CXLIX 29 89, CCIII 27 28 46 53 55 59 115 121, CCXVIII 159 204 416 509 599, CCXX 217

R

rabos vd *arabos*
rabus 'traccia' CXLIX 87
ramor/remor 'rumore' CCXX 163, CCXXXIII 106
rasa 'cura' CCXXXV 139
ravize pl. 'cibo a base di rape' XLI 10

reb(b)a 'rabbia' XXXVIII 38 138, CXLIX 90, CCXXXIII 104
rebel (pl. *rebiei/riviei*) 'ribelle' CCIII 120, CCXVIII 194 307 348, CCXX 176 137 190
recetevol 'accogliente' XXXVIII 15
rechia 'orecchia' XLI 67
**receser* 'rincreocere' CCXVIII 493
remieri 'rimedi' CCXXXIII 82
resalt (fer r.) 'mettersi in mostra' I 13
restel 'rastrello' CCXXXV 62
rich vd *arich*
**rivar* 'finire' CXLIX 157, CCXX 43
roda 'ruota' XCI 25
rofoi 'ravioli' CCXVIII 195
romagnir 'rimanere' CCXVIII 42 78 239 243, CCXXXIV 49
**romper* 'sconfiggere' CCIII 7 112
rore 'rovere' CXLIX 76
**rosegar* 'rosicchiare' XLI 12
'rost 'arrosto' XXXVIII 55, CLXXXIII 9, CCXVIII 342
ruf 'astuto' CCXXXV 84
ruffa 'sudiciume' XIV 47
rui pl. 'rogge' XLI 45, CXLIX 41
rumit 'eremita' XLI 43
ruzen 'ruggine' XXXVIII 53

S

sansuga 'sanguisuga' XXXVII 49
saor 'comportamento' CCXXXV 51
sapadon 'mosto cotto' CCXXXIII 15
sapon 'picconi' CXLIX 102
sbach (a s.) 'in abbondanza' CCXX 138
sbarlot 'manrovescio' CCXVIII 264
sbeletada 'imbellettata' XXXVIII 71
sborarse 'sfogarsi' XXXVII 58, XXXVIII 2
sbramegarse 'soddisfarsi' XXXVIII 94, CCXXXIV 16
**sbravar* 'spadroneggiare' CCXX 202
**sbregar* 'perdere' CCXX 27
scampar 'fare una scampagnata' XCI 23; 'conservare' CXLIX 26; 'fuggire' CCXVIII 168 197 200 202 232 237 249 321 335 336 356 370 381 429 458 461 494 523 548 554

scapin pl. 'scarpe' XCI 26
schat 'bastone' XXVIII 34, CCXXXV 17
schiantis escl. 'fulmine' XXXVIII 1, XLI 31, CLXXXIII 17
**schiopar* 'scoppiare' CCXVIII 38, CCXX 185
schirate 'scoiattoli' CCXVIII 168
schirpin 'scorta' XLI 49
scita 'saetta' XXXVII 9, XLI 17
scogner vd *cogner*
sconder/ scondre 'nascondere' XIV 9, CCXVIII 82 278
scorte 'esperte' CCXVIII 395
schorȝ 'stipite' XIV 54
scot 'brodo di polenta' CCXXXIII 13
scrima 'scherma' CCXVIII 580
schuciguri 'scoiattoli' CXLIX 45
scussar 'scuotere' XXVIII 42
seda 'seta' CCXVIII 30
segalla 'segale' CXLIX 66
segn 'seno' XIV 68
segn (me s.) 'a modo mio' XXXVII 1, XCI 21
segurtà/ sigurtà 'malleveria' CCXX 26, CCXXXIV 24
sempiare 'copia' I 96
sen 'senno' CXLIX 115, CCXVIII 50 52 54, CCXXXV 141
sen 'tasca' CCXX 132
sentar 'sedersi' XIV 71, XXVIII 51, CCXX 170
sforȝar 'fare violenza' CCXVIII 275
**sitar* 'gettare' CCIII 34
sgambiet 'scambietto' CCXX 71
**sgolar* 'confondere' CCXX 198
sgorla 'mammella' XIV 90
**sgorlar* 'scuotere' CCXVIII 178, CCXXXV 87
sgriffe 'unghie' CCXX 146
**sgrifar* 'graffiare' XXXVIII 54, CCXX 147;
'rubare' CXLIX 124, CCXX 89
siech 'siepe' XXVIII 29
siè/ siech 'sei' XXVIII 70, XCI 19, CLXXXIII 31, CCXVIII 17 44 139 107 523
**slargar* 'allargare' XIV 75, CCIII 130
smalȝ 'burro' XXXVIII 21, CCXVIII 155, CCXX 54,
**smatar* 'sbeffeggiare' XIV 7
**smondar* 'ripulire' CCXVIII 273

solt 'soldi' XXXVII 57 60
solvera 'tana di talpa' XIV 43
som (in s.) 'sul punto' CCXXXIII 45
soperchio 'sopraffazione' CCXVIII 545
sorȝ 'sorcio' XIV 52, CCXVIII 165
spagiog 'spagnoli' CCIII 28 41
sparagnar 'conservare' CCXVIII 327
spazà 'spacciati' CXLIX 58
**spazar* 'sbrigare' CCXVIII 543
**spiar* 'guardare, giudicare' I 22, CCXXXIII 17 25, CCXVIII 492, CCXX 72 82 162, CCXXXV 10; 'domandare' CCXX 204
**sporȝer* 'porgere' XXXVIII 105, CCXVIII 603
spoȝousa 'arrogante' XXXVIII 132
stadiere 'bilancia a due bracci' CCXVIII 180
stagnada 'calderotto' XLI 37
stampin 'stomaco' CCXX 156
stancia 'richiesta' CCXX 50
staramot/ stramot 'strambotto' I 4 19
staval 'stalla' XCI 24
stemana 'settimana' CCXXXV 31
stichir 'cavarsela' CCXX 141
Stilientia 'Eccellenza' CXLIX 55
**storȝer* 'torcere' XIV 6 50
strangos(s)ar 'soffrire' XXXVIII 74, CCXVIII 22 89
strani 'straniero' CCXVIII 162, CCXXXIV 37
strat 'testo' I 87
stropachui 'frutti della rosa canina' CXLIX 40
**strugar* 'distruggere' XXXVII 48
strussion 'affanno' CCXVIII 487
sun 'dentro' CCXVIII 43 89 458 490
suor 'sorella' XCI 10, CCXVIII 40
surdina 'sordina' CCXXXIII 42
susin 'susina' XIV 40
**svoidar* 'svuotare' XLI 3
**svollar* 'volare' XCI 37

T

tabare 'tabarri' CCXVIII 270
tafat 'completamente' CXLIX 78, CCXVIII 182, CCXXXV 61
taia/ taiada 'strage' CCIII 113, CCXVIII 134

**taiar* 'tagliare' XIV 24, XLI 19, CCXVIII 305, CCXX 158
tamai 'trappole' CCXVIII 396
tamburli 'tamburi' CCXVIII 145
tamburlin 'tamburini' CCXVIII 446
tananaì 'tumulto' CCXXXIII 18
tap 'tacchi' CCXVIII 260
taren 'terreno' CCXXXV 60
taribol 'terribile' CCXX 149
ter(r)a 'città' CCXVIII 210 265 314 365 433 437, CCXX 5 139
**tibir* 'trebbiare' CCXVIII 51
tombre 'trombe' CCXVIII 146
tondir 'tosare' CCXX 211 213
toront 'rotondo' XXXVIII 66, CCXVIII 7, CCXX 71, CCXXXIII 9
tosat 'ragazzetto' CXLIX 79, CCXVIII 111, CCXX 39
**tos(s)egar* 'intossicare' XIV 8 37
tosel 'ragazzo' CCXXXIII 147, CCXXXIV 6
tos/tous 'ragazzo' XIV 12 23 36 56 71, XXVIII 20 22 56 62 71 90, XXXVIII 21 32 121 133, XCI 2 15, CXLIX 3, CCXVIII 495, CCXX 38, CCXXXIII 41 82, CCXXXIV 2 42 63, CCXXXV 78 126
tramedoi 'entrambi' XXXVIII 134, CCXXXV 56
trat 'momento' I 86, XIV 30, CCIII 45, CCXX 147; 'maniera' CCXX 59
tremolaz (*far i t.*) 'avere i brividi' XLI 14
trionphar/triumpfar/triunfar 'avere profitto' XCI 42, CCXX 108; 'festeggiare' CLXXXIII 28, CCIII 93
tristierie 'malvagità' CCXX 207
truoi 'sentiero' CXLIX 21, CCXVIII 56 216
tuor 'prendere' XIV 1 38 72 96, XXVIII 72, XXXVII 18 42 55 64, XXXVIII 26 120 124 126, XLI 22, CXLIX 163, CCIII 9 42 56, CCXVIII 260 340 422 447, CCXXXV 29 46
turlurù 'sciocco' (anche titolo di canzone) XIV 7, CCXVIII 28

U

**ubigar* 'dare in pegno' XXVIII 9

ugi 'occhi' XIV 27, XXXVII 22, XXXVIII 10, CXLIX 10, CCXVIII 292
uimè/uimeì 'ahimè' XIV 94, XCI 29
uldir vd *oldir*
uliaz 'morchia' XXVIII 6
ulios 'profumato' XXXVIII 77, CLXXXIII 11, CCXXXIII 4, CCXXXV 156
**unzir* 'ungere' XXVIII 6
us 'uscio' XIV 2 54

V

vadagn 'guadagno' CCXX 100
**vadagnar* 'guadagnare' CCXVIII 541, CCXX 97
**vadiar* 'sposare' XXVIII 50
vagnil(l)i/vignili (*a li v.*) escl. 'per i Vangeli' XXVIII 91, CCXX 90 172, CCXXXIII 6
vardar 'guardare, giudicare' XXVIII 16, CLXXXIII 86, CXLIX 70 105, CCXVIII 20 119 126 309 426, CCXX 64 157 176 205
**varir* 'guarire' XXVIII 1, CCXX 122
varset 'verso' I 3
varsor 'verso' I 8
varsor 'aratro' XXXVII 13, CXLIX 97
vascon 'guasconi' CCIII 28
vasiva 'pecora che ha partorito' XCI 41
vedel 'vitello' CCXX 62
vèlo 'eccolo' XXVIII 34
velù 'velluto' CCXVIII 30
vèra 'guerra' XXXVII 57, XLI 30, CCXVIII 223 319
**verzer* 'aprire' CCXVIII 454
vesin/visin 'vicino' XIV 51, XCI 1, CXLIX 81, CCXVIII 311
vez 'vizio' CXLIX 132
vi 'vite' XIV 63
vil(l)ò 'laggiù' CCXVIII 82 410 434, CCXX 31
**visar* 'rivelare' I 19
vituarìa 'vettovaglie' CCXVIII 148
vos 'voce' CCXVIII 198 384, CCXX 92
vuove pl. 'uova' XXXVIII 21, CCXVIII 155, CCXX 62

Z

ʒaf 'sbirri' CCXX 18 88
ʒafa (*dar de ʒ.*) 'acciuuffare' CCXVIII 497
ʒal 'giallo' CCXVIII 144 255
ʒance/ʒanza 'chiacchiera' CCXX 115 118 163 174 225
ʒanzar 'cianciare' XXVIII 8 89, XCI 32 37, CXLIX 159, CCXVIII 490, CCXX 23 32 204, CCXXXV 38; sm. CCXVIII 490
ʒanzun 'chiacchierare' CCXXXV 144
ʒaut 'chi, nel parlare, confonde e storpia varie lingue' CCXVIII 159
ʒavarar 'farneticare' CCXX 225
ʒavate 'ciabatte' CCXVIII 166
ʒè 'già' CCXVIII 47 88 133 175
ʒenochion (*in ʒ.*) 'in ginocchio' CXLIX 52
ʒenugi pl. 'ginocchia' CXLIX 8
ʒerman 'cugino' XCI 44
ʒintil 'gentile' CCXXXV 2 34
ʒintildona 'gentildonna' CCXXXV 7
ʒintil(l)ezza CXLIX 83, CCXXXIII 62, CCXXXV 122
ʒir 'andare' I 62 64 76, XIV 47 53 56, XXVIII 22 49 80 94, XXXVIII 35, XLI 26 45 61, CXLIX 21 22 119 126, CCIII 36 136 140, CCXVIII 55 75 170 182 206 330 438 487 509, CCXX 32 37 44 118 153 162 164 181, CCXXXIII 12 56
ʒo 'giù' XIV 5 45 98, XXVIII 13, CXLIX 131, CLXXXIII 38, CCIII 13 55, CCXVIII 79 362 421 430 436, CCXX 134
ʒò 'ciò' XIV 65, CCXVIII 103 116 295 296 297 460, CCXX 32 128 143
ʒoia 'gioia' CCXVIII 4
ʒoios (anche titolo di canzone) 'gioioso' CCXVIII 31 606
ʒongiada 'giuncata' XXVIII 33, CCXXXIII 39
ʒot 'azzoppati' CCXVIII 429
**ʒovar* 'giovare' I 7, CCXX 37
ʒozol 'ciccioli' CLXXXIII 21
ʒuchet 'testa' I 91
ʒudier 'giudeo' XXVIII 8, CCXVIII 174
**ʒugar* 'giocare' CCXVIII 373
ʒuobia 'giovedì' XIV 33
ʒuoch 'gioco' I 1 101, XXXVIII 3, CCXVIII 108
ʒuoia 'gioghi' CXLIX 71
ʒupon 'giacca' XXXVIII 7
ʒus 'giudice/sciocco' CCIII 14

Sigle e scioglimenti

1. Manoscritti

B: Bologna, Archivio Provinciale O. F. M. nel convento di S. Antonio, ms. 10
B₁: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 284
B₂: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1242
Bs: Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms. A.VI. 23
Bu: Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, ms. Zichy 09/2690
F: Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, ms. I 378
F₁: Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, ms. N. A. 5
Fi: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Baldovinetti 228
Fi₁: Firenze, Biblioteca Ricciardiana, ms. 2872
Fi₂: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II.II.75
Fi₃: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II.X.54
Fi₄: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. VII.117
Fi₅: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. N. A. 481
Fi₆: Firenze, Biblioteca del conservatorio "L. Cherubini", ms. Basevi 2441
G: Ginevra, Bibliothèque Publique et Universitaire, ms. Com. Lat. 85
Gu: Gubbio, Biblioteca Comunale, ms. XVIII F 34
M: Mantova, Biblioteca Comunale, ms. 4
Mo: Modena, Biblioteca Estense, ms. It. 809 (α.M.7.15)
Mo₁: Modena, Biblioteca Estense, ms. γ.D.6.29 (Campori 81)
N: Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ms. S.Q.IX.B.31
O: Oxford, Bodleian Library, ms. Can. It. 99
P: Bibliothèque Nationale, ms. It. 560
P₁: Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. It. 1020
P₂: Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. It. 1047
P₃: Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. It. 1543
Pe: Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. 54
R: Ravenna, Biblioteca Classense, ms. 192
Ro: Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, ms. 949
S: Siena, Biblioteca Comunale, ms. J.XI.49
Si: Siviglia, Biblioteca Capítular y Colombina, ms. 7-2-31
V: Venezia, Biblioteca Marciana, ms. It. XI, 66
Vat: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capponiano 193
Vat₁: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2951
Vat₂: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5159
Vat₃: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5170
Vat₄: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5187
Vat₅: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 729

2. Stampe

A. Ricco, *Fior de Delia* 1514 A. Ricco, *Opera de Antonio Riccho Neapolitano intitulata Fior de Delia*,

	Venezia, G. Rusconi 1514
A. Tebaldeo, <i>Opere</i> 1498	A. Tebaldeo, <i>Opere</i> , Modena, D. Rococchiola, 13.X.1498
<i>Compendio</i> 1507	<i>Compendio de cose noue di Vincenzo Calmeta</i> , Venezia, Nicolò Zoppino, 18.VII.1507
<i>Fioretto</i> [c.a. 1510]:	<i>Fioretto de cose noue</i> , Pesaro, P. Capha [circa 1510]
<i>Frottole</i> 1505:	<i>Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti, Et modo de cantar versi latini e capituli. Libro Quarto</i> , Venezia, O. Petrucci 1505
L. Catti, <i>Opuscula</i> 1502:	<i>Lydii Catti Rauennatis Opuscula</i> , Venezia, G. Tacuino 1502
<i>Opera nova</i> 1502	<i>Opera noua composta per diversi auctori</i> , Bologna, G. da Rubiera, 13.X.1502
<i>Opera nuova</i> 1507	<i>Opera nuoua de Vincentio Calmeta</i> , Venezia, G. Rusconi, 18.II.1507
S. Aquilano, <i>Opere</i> 1502	S. Aquilano, <i>Opere</i> , Roma, G. Besicken, 29.XI.1502
S. Aquilano, <i>Opere</i> 1502 bis	S. Aquilano, <i>Opere</i> , Venezia, M. Bonelli, 24.XII.1502
S. Aquilano, <i>Opere</i> 1503	S. Aquilano, <i>Opere</i> , Bologna, C. Bazalieri, 30.V.1503
S. Aquilano, <i>Opere</i> 1503 bis	S. Aquilano, <i>Opere</i> , Roma, G. Besicken, 5.X.1503
S. Aquilano, <i>Opere</i> 1516	S. Aquilano, <i>Opere</i> , Firenze, F. Giunti, 1516
S. Aquilano, <i>Poema</i> 1505	S. Aquilano, <i>Poema</i> , Fano, G. Soncino, 11.III.1505
<i>Seraphina</i> 1525	<i>Opera nuova chiamata Seraphina</i> , Venezia, N. Zoppino 1525

Bibliografia

ADDESSO 2012

C. A. ADDESSO, *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, L.S. Olschki, 2012

ADDESSO 2013

C. A. ADDESSO, «*Portano i latron pieni i lor saini*»: elementi della teatralità aragonese nella produzione egloghistica e farsesca di Serafino Aquilano e Antonio Ricco, in «Rivista di letteratura teatrale», VI (2013), pp. 9-22

ALI

Autografi dei letterati italiani, vol. III, a c. di M. MOTOLESE - P. PROCACCIOLI - E. RUSSO, Roma, Salerno editrice, 2014

ALPAGO NOVELLO 1934

L. ALPAGO NOVELLO, *Nuove notizie intorno a Pierio Valeriano con documenti inediti*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», VI (1934), pp. 477-484, 497-504

ALPAGO NOVELLO 1938

L. ALPAGO NOVELLO, *Un'infornata di notai a Belluno nei primi anni del '500*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», XVI (1938), pp. 937-939

ANGELINI 2013

I. ANGELINI, *Il notaio e poeta per passione Domenico Sacello*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXXIV (2013), pp. 95-108

ANGELINI 2014

I. ANGELINI, *Domenico Sacello: notaio e poeta nella Belluno del primo Cinquecento*, in *Il notariato nell'arco alpino. Produzione e conservazione della carte notarili tra Medioevo ed Età moderna. Atti del convegno di studi. Trento, 24-26 febbraio 2011*, a c. di A. GIORGI - S. MOSCADELLI - D. QUAGLIONI - G. M. VARANINI, Milano, Giuffrè editore, 2014, pp. 739-751

ANGIOLINI 1994

H. ANGIOLINI, *Prestito ebraico e Monti di Pietà: vecchie e nuove letture*, in «Il pensiero politico», XXVII (1994), pp. 193-214

ANTONELLI 2007

A. ANTONELLI, *Un'inedita attestazione duecentesca del sonetto Omo fallito, plen de van pensieri di Guittone d'Arezzo*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXXIV (2007), pp. 11-25

ANTONELLI 2007

A. ANTONELLI, *Aggiunte al corpus delle rime dei Memoriali bolognesi*, in «Medioevo letterario d'Italia», XV (2018), pp. 167-179

ARIANI - GABRIELE 1998

F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a c. di M. ARIANI - M. GABRIELE, Milano, Adephi, 1998

BAGGIO 1973

G. BAGGIO, *I nomi dei bovini nella tradizione popolare*, in «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CXLVIII (1973), pp. 423-529

BALDASSARI 2019

G. BALDASSARI, *Filologia e intertestualità: il caso di Anzola che me fai di Leonardo Giustinian*, in *Memoria poetica: questioni filologiche e problemi di metodo*, a c. di G. ALVINO - I. FALINI - M. BERISSO, Genova, Genova University Press, 2019, pp. 159-172

BALDUINO 2008

A. BALDUINO, *Cornelio Castaldi antipetrarchista?*, in *Momenti del petrarchismo Veneto: cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del Convegno (Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004)*, a c. di P. PELLEGRINI, Padova, Antenore, 2008, pp. 5-20

BALSAMO CRIVELLI 1864

M. BALSAMO CRIVELLI, *Storia naturale e coltivazione dell'ape*, Milano, Libreria antica e moderna di Gaetano Schieppatti, 1864

BARICCI 2015

F. BARICCI, *Per una nuova edizione critica del Dialogo facetissimo di Ruzante*, in «Rinascimento», LV (2015), pp. 123-221

BARTOLINI 2017

D. BARTOLINI, «Posti nell'Indice». *Gli atti dei notai feltrini e bellunesi in Età moderna*, in *Il notariato nell'arco alpino. Produzione e conservazione della carte notarili tra Medioevo ed Età moderna. Atti del convegno di studi. Trento, 24-26 febbraio 2011*, a c. di A. GIORGI - S. MOSCADELLI - D. QUAGLIONI - G. M. VARANINI, Milano, Giuffrè editore, 2014, pp. 701-737

BARTOLINI 2017

D. BARTOLINI, *Intraprendere l'attività notarile nella montagna veneta in età moderna (secoli XVI-XVII)*, in *Legittimazione e credito tra medioevo e ottocento. Notai e ceto notarile tra ruoli pubblici e vita privata*, a c. di P. GRILLO - S. LEVATI, Milano, Franco Angeli, 2017, pp. 191-211

BARTOLUCCI 2006

L. BARTOLUCCI, *Intorno a un manoscritto di origine bellunese (ms Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau-Finlay 13)*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXVII (2006), pp. 134-137

BASILE-MARCHAND 1989-1992

A. TEBADEO, *Rime*, a c. di T. BASILE – J.J. MARCHAND, Modena, Franco Cosimo Panini per l'Istituto di studi rinascimentali di Ferrara, 5 voll., 1989-1992

BELLONI 1908

A. BELLONI, *Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato. Giovan Francesco Suardi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LI (1908), pp. 147-206

BELLONI 2003

G. BELLONI, *Le bizzarre, faconde et ingegnose rime pescatorie*, a c. di G. Belloni, Venezia, Marsilio, 2003

BELTRAMI 1991

P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991

BERNERDI 1991

U. BERNARDI, *'El filò' o la veglia invernale nella stalla*, in *Saggi di linguistica e di letteratura. In memoria di Paolo Zolli*, a c. di G. BORGHELLO - M. CORTELAZZO - G. PADOAN, Padova, Antenore, 1991, pp. 459-481

BERTOLETTI 2006

N. BERTOLETTI, *Testi in volgare bellunese del Trecento e dell'inizio del Quattrocento*, in «Lingua e stile», XLI (2006), pp. 3-26

BIANCO 2001

M. BIANCO, *Il 'Tempio' a Geronima Colonna D'Aragona ovvero la conferma di un archetipo*, in «I più vaghi e i più soavi fiori». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a c. di M. BIANCO - E. STRADA, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2001, pp. 147-181

BIANCO 2008

M. BIANCO, *Lattanzio Persicini e l'officina bassanese*, in *Momenti del petrarchismo Veneto: cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del Convegno (Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004)*, a c. di P. PELLEGRINI, Padova, Antenore, 2008, pp. 59-85

BOCCA 2013

Il carteggio di Vittorio Cian, 2 voll., a c. di L. BOCCA, Firenze, Olschki, 2013

BOCCHI 2004

A. BOCCHI, *Il contrasto di Sacoman e Cavazon*, in *Metrica e poesia*, a c. di A. DANIELE, Padova, Esedra, 2004, pp. 89-126

BOERIO 1829

G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Reale tipografia di Giovanni Cecchini edit., 1829

BONANDINI 2007

A. BONANDINI, *Da Taide a Corinna: infiltrazioni comiche negli Amores di Ovidio*, in «Paideia», LXII (2007), pp. 77-99

BORGHI 1996

R. BORGHI, *Il manoscritto Basevi 2441 della Biblioteca del conservatorio "L. Cherubini". Edizione critica*, Tesi di dottorato di ricerca in filologia musicale, Università degli Studi di Pavia, a.a. 1995-1996

BORTOLETTI 2000

F. BORTOLETTI, *Testi di letteratura pavana: studio critico su un'idea di teatro*, in «Teatro e Storia», XV (2000), pp. 241-275

BOSISIO 2023

M. BOSISIO, *Il Fior de Delia di Antonio Ricco dal "traliccio della corte" alla tipografia veneziana*, in «Le forme e la storia», XVI (2023), pp. 35-49

BRAMBILLA AGENO 1964

F. BRAMBILLA AGENO, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964

BRAMBILLA AGENO 2000

F. BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, a c. di P. BONGRANI - F. MAGNANI - D. TROLLI, Bologna, Clueb, 2000

BURGASSI 2011

C. BURGASSI, *Prove di commento ai «Due dialoghi» di Ruzante*, in «Studi di filologia italiana», LXIX (2011), pp. 375-407

BURGASSI 2012

C. BURGASSI, *Intorno al testo dei Due dialoghi*, in *Molte cose stanno bene nella penna che ne la scena starebben male. Teatro e lingua in Ruzante, Atti del Convegno (Padova-Pernumia, 26-27 ottobre 2011)*, a c. di A. CECCHINATO, Padova, CLEUP, 2012, pp. 63-80

CABANI 1988

M. C. CABANI, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1988

CANNATA 1989

N. CANNATA, *Per un catalogo di rime 1470-1530: considerazioni sul canzoniere*, in *Il libro di poesia. Dal copista al tipografo*, a c. di M. SANTAGATA – A. QUONDAM, Modena, Franco Cosimo Panini, 1989, pp. 83-89

CANNATA 2000

N. CANNATA, *Il canzoniere a stampa (1470-1530): tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Roma, Bagatto, 2000

CAPRINI 2006

R. CAPRINI, *L'Uomo selvatico*, in «Quaderni di semantica», I-II (2006), pp. 149-166

CAROCCI 2014

A. CAROCCI, *"Non si odono altri canti". Leonardo Giustinian nella Venezia del Quattrocento. Con l'edizione delle canzonette secondo il ms. Marciano It. IX 486*, Venezia, Viella, 2014

CARRARA 1908

E. CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1908

CARUSI 1930

E. CARUSI, *Per il significato del termine "Bonello" (in una nota del cod. cap. Veronese LXXXIX)*, in «Archivio Storico Italiano», LXXXVIII (1930), pp. 295-301

CATERINO 2018

A. F. CATERINO, *La mimesi letteraria della lingua dei furfanti: il furbesco rinascimentale*, in *Eretici, dissidenti, inquisitori. Per un dizionario storico mediterraneo*, II vol., Roma, Aracne editrice, 2018, pp. 175-183

CATTIN 1990

G. CATTIN, *Nomi di rimatori per la polifonia profana italiana del secondo Quattrocento*, in «Rivista Italiana di Musicologia», XXV (1990), pp. 209-311.

CECCHINATO 2005

A. CECCHINATO, *La Betia di Ruzante. Per un'edizione critica sinottica*, in «In lingua grossa, in lingua sutile». Studi su Angelo Beolco, il Ruzante, a c. di C. SCHIAVON, Padova, Esedra editrice, 2005, pp. 193-205

CECCHINATO 2012

A. CECCHINATO, *Dai pavani alla Betia (e ritorno)*, in *Molte cose stanno bene nella penna che ne la scena starebben male. Teatro e lingua in Ruzante, Atti del Convegno (Padova-Pernumia, 26-27 ottobre 2011)*, a c. di A. CECCHINATO, Padova, CLEUP, 2012, pp. 81-108

CECCHINATO 2012

Molte cose stanno bene nella penna che ne la scena starebben male. Teatro e lingua in Ruzante, Atti del Convegno (Padova-Pernumia, 26-27 ottobre 2011), a c. di A. CECCHINATO, Padova, CLEUP, 2012

CEINER - MISCELLANEO 2012

O. CEINER - S. MISCELLANEO, *Lo statuto del collegio dei notai di Belluno (secolo XV)*, Belluno, Tipografia Piave, 2012

CELLA 2003

R. CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003

CENTINI 2000

M. CENTINI, *L'Uomo Selvaggio. Antropologia di un mito della montagna*, Ivrea, Priuli & Verlucca editori, 2000

CHIESA 1984

M. CHIESA, *Schede per il Folengo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXI (1984), pp. 572-579

CHIESA 1986

M. CHIESA, *Annotazioni sulla «Letteratura alla bulesca»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIII (1986), pp. 256-265

CIAN 2023

V. CIAN, *Ricordi di un ottuagenario*, a c. di M. A. NAPOLITANO, Milano, Luni editrice, 2023

CIAN – SALVIONI 1893-1894

B. CAVASSICO, *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, 2 voll., a c. di V. CIAN e C. SALVIONI, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1893-1894

COMBONI - ZANATO 2017

Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento, a c. di A. COMBONI - T. ZANATO, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017

COMERIO 2020

M. COMERIO, *Le rime dialettali di ser Bartolomeo Cavassico*, in «Italique» [Online], XIII (2020), pp. 275-298

CONTE - PERALE 1999

P. CONTE - M. PERALE, *90 profili di personaggi poco noti di una provincia da scoprire*, Belluno, L'amico del popolo srl, 1999

CORSI 1952

FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le rime*, a c. di G. CORSI, vol. II, Bari, Laterza, 1952

CORTELAZZO 2007

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

CORTI 1978

M. CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978

COSENTINO 2016

P. COSENTINO, *L'invettiva misogina: dal Corbaccio agli scritti libertini del '600*, in *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'invettiva nella letteratura italiana. Atti di convegno 16 aprile 2015. Fondazione Marco Besso*, Roma a c. di G. CRIMI - C. SPILA, Roma, Roma Trepress, 2016, pp. 29-49

CRIMI 2005

G. CRIMI, *L'oscura lingua e il parlar sottile. Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005

CROCE 1926

B. CROCE, *La letteratura dialettale riflessa. La sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, in «La critica», XXIV (1926), pp. 334-343

DA COL 2008

P. DA COL, *Due fanciulli, un dipinto, un madrigale. Un omaggio musicale di Pier Andrea Bonini a Cesare Piloni (1591)*, in *Momenti del petrarchismo Veneto: cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del Convegno (Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004)*, a c. di P. PELLEGRINI, Padova, Antenore, 2008, pp. 101-109

D'ANCONA 1884

A. D'ANCONA, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, in ID., *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, A. Gustavo Morelli, pp. 149-237

DANIELE 2013

A. DANIELE, *Folengo e Ruzante. Dodici studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Padova, Esedra editrice, 2013

DA PORTO 1857

L. DA PORTO, *Lettere storiche di Luigi Da Porto vicentino dall'anno 1509 al 1528 ridotte a castigata lezione e corredate di note*, a c. di B. BRESSAN, Firenze, Le Monnier, 1857

DA RIF 1984

B. M. DA RIF, *La letteratura «alla bulesca». Testi rinascimentali veneti*, Padova, Antenore, 1984

DAVICO BONINO 2001

Così per gioco. Sette secoli di poesia giocosa, parodica, satirica, a c. di G. DAVICO BONINO, Torino, Einaudi, 2001

DBI

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 92 voll., 1960-

DECARIA 2023

A. DECARIA, *Ancora su Luigi Pulci e i frati. Un nuovo sonetto di Benedetto Dei*, in *Letteratura e filologia. Voci di un seminario*, a c. di V. FORMENTIN, Padova, CLEUP, pp. 79-142

DELCORNO - ZAVATTERO 2020

Credito e Monti di Pietà tra Medioevo ed età moderna. Un bilancio storiografico, a c. di P. DELCORNIO - I. ZAVATTERO, Bologna, Il Mulino, 2020

DELI

M. CORTELAZZO – P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 voll., Bologna, Zanichelli, 1980

DIONISOTTI 1967

C. DIONISOTTI, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 201-226

DIONISOTTI 1971

C. DIONISOTTI, *Lepanto nella cultura italiana del tempo*, in «Lettere italiane», XXIII (1971), pp. 473-492

DI MAIO 1996

M. DI MAIO, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, Guerini e Associati, 1996

D'ONGHIA 2006

A. CALMO, *Il Saltuṣṣa*, a c. di L. D'ONGHIA, Padova, Esedra editrice, 2006

D'ONGHIA 2009

L. D'ONGHIA, *Pluridialettalità e parodia. Sulla «Pozione» di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, in «Lingua e stile», XLIV (2009), pp. 3-39

D'ONGHIA 2010

RUZANTE, *Moschetta*, a c. di L. D'ONGHIA, Venezia, Marsilio 2010

D'ONGHIA 2012a

L. D'ONGHIA, *Quattrocento sperimentale veneto: un diagramma e qualche auspicio*, in «Quaderni veneti», I (2012), pp. 83-106

D'ONGHIA 2012b

L. D'ONGHIA, *I sonetti bergamaschi di Giorgio Sommariva*, in «Una brigata di voci. Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni», a c. di C. SCHIAVON - A. CECCHINATO, Padova, CLEUP, 2012, pp. 183-196

D'ONGHIA 2012c

L. D'ONGHIA, *Per la «Prima Oratione» di Ruzante e per un libro recente (con l'edizione della «Querella contra Madonna Trucignicignacola»)*, in «Annali della Scuola Normale Superiore. Classe di Lettere e Filosofia», serie V, 4/2 (2012), pp. 447-483.

D'ONGHIA 2012d

L. D'ONGHIA, *L'Arcadia dissonante: schede per le Egloghe pastorali di Andrea Calmo*, in *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, a c. di D. PEROCCO, Bologna, CLUEB, 2012, pp. 131-152

D'ONGHIA 2022

L. D'ONGHIA, *Sette note non filologiche al «Parlamento» di Ruzante*, in «Versants. Revue suisse de littératures romanes», 69.2 (2022), pp. 61-74.

DRUSI 2005

R. DRUSI, *Le Lettere di Andrea Calmo sulla soglia di una nuova edizione*, in «*Le sorte delle parole*». *Testi veneti dalle origini all'Ottocento. Edizioni, strumenti, lessicografia. Atti dell'incontro di studio (Venezia, 27-29 maggio 2002)*, a c. di R. DRUSI - D. PEROCCO - P. VESCOVO, Padova, Esedra editrice, 2005, pp. 175-192

ED

Enciclopedia dantesca, 6 voll., Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978

ELWERT 1958

W. T. ELWERT, *Studi di letteratura veneziana*, Venezia, Istituto per la collaborazione culturale, 1958

ESPOSTO 2020

M. ESPOSTO, *Tra satira e realismo: per un'edizione commentata dell'Alfabeto dei villani pavano*, in «*Italique*» [Online], XXIII (2020), pp. 245-274

FAINI 2020

M. FAINI, *Teofilo Folengo e la letteratura macaronica*, in *L'eroicomico*, a c. di G. CRIMI - M. MALAVASI, Roma, Carocci editore, 2020, pp. 53-71

FANFANI 1876

Le rime di Bernardo Bellincioni riscontrate sui manoscritti. Emendate e annotate da Pietro Fanfani, 2 voll., Bologna, Gaetano Romagnoli, 1876

FENZI 1999

F. PETRARCA, *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a c. di E. FENZI, Milano, Mursia, 1999

FERRACINA 1899

G. FERRACINA, *La vita e le poesie italiane e latine editate e inedite di Cornelio Castaldi giureconsulto feltrino (sec. XV-XVI)*, Feltre, Tip. P. Castaldi, 1899

FIDO 1988

F. FIDO, *Il Paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta (Ruzante, Calmo, Giancarli, Parabosco, Baretto, Chiari, Casanova, Goldoni, Noventa, Marin, Giotti, Pasolini)*, Padova, Antenore, 1988

FLAMINI 1894

F. FLAMINI, recensione a *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, 2 voll., a c. di V. CIAN e C. SALVIONI, in «*Rassegna bibliografica della letteratura italiana*», XI (1894), pp. 297-307

FOLENA 1991

G. FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991

FORMENTIN 2010

V. FORMENTIN, *Carlo Salvioni filologo. Con un «excursus» sulla tradizione dell'egloga maggiore di Paolo Da Castello*, in *Carlo Salvioni e la dialettologia in Svizzera e in Italia*, a c. di M. LOPORCARO - F. LURÀ - M. PFISTER, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2010, pp. 193-224.

FUSCO 2023

C. FUSCO, *Le guerre nel Regno di Napoli (1501-1504) dagli occhi di un esule: le rime politiche di Antonio Riccio*, in *Letteratura e Potere/Poteri*, a c. di A. MANGANARO - G. TRAINA - C. TRAMONTANA, Roma, Adi editore, 2023

GARBEROGLIO 1997

S. GARBEROGLIO, *Sull'impiego di una lirica di Bartolomeo Cavassico in una fonte musicale coeva*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXVIII (1997), p. 83-97

GAVUZZI 1896

G. GAVUZZI, *Vocabolario italiano-piemontese*, Torino, Tipografia fratelli Canonica, 1896

GDLI

S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1980-2002

GIBELLINI 2008

C. GIBELLINI, *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Venezia, Marsilio, 2008

GIORDANO 2015

M. L. GIORDANO, *Il Dialogo della volgar lingua di Pierio Valeriano (1529-1530) Introduzione a un trattato cinquecentesco sul volgare italiano*, in «Corpus Eve» [Online], Area italiana, [<http://journals.openedition.org/eve/1135>]

GNESDA 1979

L. GNESDA, *Gli «ospizi» nelle Dolomiti*, Firenze, Olschki, 1979

GORNI 1984

G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura italiana*, vol. III, t. I, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518

GORNI 1993

G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993

GRAZIOLI 1998

G. GRAZIOLI, *Londra: battuti all'asta alcuni volumi della biblioteca dei conti Piloni della villa Casteldardo di Trichiana*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXIX (1997), pp. 272-276

GRAZIOLI 1999

G. GRAZIOLI, *La dispersa biblioteca dei conti Piloni di Belluno. Notizie storiche e traversie di un capolavoro del Rinascimento*, in «Biblioteche oggi», XVII (1999), pp. 20-26

GRAZIOLI 2001

G. GRAZIOLI, *Ancora sui volumi della collezione Piloni*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXII (2001), pp. 32-39

GRAZIOLI 2024

G. GRAZIOLI, *È tornato a Belluno un prezioso volume della Biblioteca Piloni*, in «Dolomiti», XLVII (2024), pp. 30-32

GRIGNANI 1973

Rime di Filenio Gallo, a c. di M. A. GRIGNANI, Firenze, Olschki, 1973

GRIGNANI 1980

M. A. GRIGNANI, «*Navigatio Sancti Brendani*»: glossario per la tradizione veneta dei volgarizzamenti, in «Studi di lessicografia italiana», II (1980), pp. 101-138

GRIGUOLO 2001

P. GRIGUOLO, *Grammatici, Notai e Uomini Di Cultura Nel Polesine Tra XIV e XVI Secolo: Ricerche d'Archivio*, Venezia, Deputazione Editrice, 2001.

GUIDI 2004

R. L. GUIDI, *Frati e umanisti: ragioni di un conflitto*, in *Humanisme et Église en Italie et en France Méridionale (XVe siècle – milieu du XVIe siècle)*, sous la direction de P. GILLI, Rome, École Française de Rome, 2004, pp. 16-42

KLIMKIEWICZ 2020

Tra l'antica sapientia e l'imaginatio. Nuovi studi sul Polifilo, a c. di A. KLIMKIEWICZ, Cracovia, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020

LAGORIO 1982

P. LAGORIO, *Per una struttura tematica del «mariazo»*, in «Strumenti critici», XVI (1982), pp. 64-106

LARGAIOLLI 2019

M. LARGAIOLLI, *Miracoli, peccati e confessioni: forme della parodia sacra a inizio Cinquecento*, in «Studi italiani», LXII/2 (2019), pp. 41-51

LAZZERINI 1979

La Spagnolas. Commedia di Andrea Calmo, a c. di L. LAZZERINI, Milano, Bompiani, 1979

LAZZERINI 1991

G. A. GIANCARLI, *La Capraria - La Zingana*, a c. di L. LAZZERINI, Padova, Antenore, 1991

LAZZI-ROLIH SCARLINO 1994

I manoscritti Landau Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a c. di G. LAZZI - M. ROLIH SCARLINO, I, Firenze-Milano, Giunta regionale toscana-Bibliografica, 1994

LIBORIO 1960

M. LIBORIO, *Contributi alla storia dell'«Ubi sunt»*, «Cultura neolatina», XX (1960), pp. 141-209

LONGHI 1979

S. LONGHI, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere*, in «Strumenti critici», XIII (1979), pp. 265-300

LOVARINI 1894

E. LOVARINI, *Antichi testi di letteratura pavana*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1894

LOVARINI 1965

E. LOVARINI, *Studi sul Ruzante e la letteratura pavana*, a c. di G. FOLENA, Padova, Antenore, 1965

LUCCHINI 1990

G. LUCCHINI, *Le origini della scuola storica: storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Bologna, Il Mulino, 1990

LUCCHINI 2018

G. LUCCHINI, *Appunti sul carteggio Cian-Dionisotti*, in «Strumenti critici», XXXIII (2018), pp. 357-370

LUZZATI 1991

M. LUZZATI, *Ruolo e funzione dei banchi ebraici dell'Italia centro-settentrionale nei secoli XV e XVI*, in *Banchi pubblici, banchi privati e monti di pietà nell'Europa preindustriale. Amministrazione, tecniche operative e ruoli economici. Atti del convegno. Genova, 1-6 ottobre 1990*, Genova, Sede della Società Ligure di Storia Patria, 1991, pp. 733-749

MAGNANI 1988

F. MAGNANI, *La zingaresca. Storia e testi di una forma*, Parma, Edizioni Zara, 1988

MALAGUZZI 2008

F. MALAGUZZI, *Sull'abito di una raccolta bellunese del Cinquecento: la biblioteca Piloni*, in *Bellunesi e Feltrini tra Umanesimo e Rinascimento: filologia, erudizione, biblioteche*. Atti del Convegno di Belluno, 4 aprile 2003, c. di P. PELLEGRINI, Roma - Padova, Antenore, 2008, pp. 249-260

MALANDRINO 2013

V. CIAN - C. DIONISOTTI, *Carteggio*, a c. di A. MALANDRINO, Firenze, Olschki, 2013

MALLET 1996

M. E. MALLET, *Venezia e la politica italiana: 1454-1530*, in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 8 voll., 1992-1995

MARCON - TAMBA 2005

G. MARCON - G. TAMBA, *Sonetti indeiti e rari tra notai e Camera degli Atti*, in «Atti e memorie per la deputazione di storia patria per le province di Romagna», LVI (2005), pp. 189-231

MAZZARO 1991

S. MAZZARO, *Un'egloga rustica veneto-settentrionale del primo '500*, in *Guida ai dialetti veneti*, XIII vol., a c. di M. CORTELAZZO, Padova, CLEUP, 1991, pp. 35-74

MAZZARO 2002

S. MAZZARO, *Alcune osservazioni sulla lingua di Paolo da Castello (sec. XVI) con riedizione dei testi*, in *Saggi dialettologici in area italo-romanza. Sesta raccolta*, a c. di M. T. VIGOLO - A. ZAMBONI, Padova, Ist. di Scienze e Tecnologie della Cognizione del CNR, 2002, pp. 9-81

MAZZONCINI 2017

C. MAZZONCINI, *Tre ipotesi per tre componimenti: proposte esegetiche per le Rime di Michelangelo*, in «Studi (e testi) italiani», XXXVIII (2017), pp. 169-189.

MEDIN - FRATI 1890

Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI, III vol., a c. di A. MEDIN - L. FRATI, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1890

MEDIN 1892

A. MEDIN, *La obsidione di Padua del MCIX. Poemetto contemporaneo*, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1890

MEDIN 1928

Le rime di Francesco Vannozzo, a c. di A. MEDIN, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928

MELCHIORI 1817

G. B. MELCHIORI, *Vocabolario bresciano-italiano*, Brescia, Tipografia Franzoni e socio, 1817

MELCHIORRE 2012

M. MELCHIORRE, *Breviario politico per tempi di sciagura. Il Consiglio di Feltre al governo di una città distrutta e infelice (1510-1520)*, in *L'incendio degli incendi. Cronache di una città distrutta*, Feltre, DBS, 2012, pp. 1-118

MENEGAZZO 2001

E. MENEGAZZO, *Colonna, Folengo, Ruzante e Cornaro. Ricerche, testi e documenti*, a c. di A. CANOVA, Roma-Padova, Antenore, 2001

MENEGHIN 1974

V. MENEGHIN, *Bernardino da Feltre e i monti di Pietà*, Vicenza, L.I.E.F., 1974

MENGHINI 1894

S. AQUILANO, *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a c. di M. MENGHINI, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1894

MERLINI 1894

D. MERLINI, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, Loescher, 1894

MESSEDAGLIA 1931

L. MESSEDAGLIA, *A proposito di grano saraceno e polenta. Note manzoniane*, in «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CVII (1931), pp. 203-257

MIARI 1865

F. MIARI, *Cronache bellunesi inedite*, Belluno, Tipografia Deliberali, 1865

MILANI 1973

M. MILANI, *Sonetti ferraresi del '400 in una raccolta di poeti cortigiani*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CL (1973), pp. 292-322

MILANI 1980

M. MILANI, *Le origini della poesia pavana e l'immagine della cultura e della vita contadina*, in *Storia della cultura veneta. III. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Venezia, Neri Pozza, 1980, I, pp. 369-412

MILANI 1996

M. MILANI, *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo. Studi e testi*, Padova, Esedra editrice, 1996

MILANI 1997

M. MILANI, *Antiche rime venete*, Padova, Esedra, 1997

MISCELLANEO 2001

S. MISCELLANEO, *Il monte di pietà di Belluno e il suo archivio*, Verona, Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona, 2001

MOLMENTI 1905

P. MOLMENTI, *Giuochi, musiche e balli del buon tempo antico*, in «Musica e musicisti», VII (1905), pp. 401-410

MONTANARI 1999

Monti di Pietà e presenza ebraica in Italia (secoli XV-XVIII), a c. di D. MONTANARI, Roma, Bulzoni, 1999

MONTANARI 2015

A. MONTANARI, *Il fiero pasto. Antropofagie medievali*, Bologna, Il Mulino, 2015

MONTANARI 2009

M. MONTANARI, *La satira del villano fra imperialismo cittadino e integrazione culturale*, in *La costruzione del dominio cittadino sulle campagne. Italia centro-settentrionale, secoli XII-XIV*, a c. di R. MUCCIARELLI - G. PICCINNI - G. PINTO, Siena, Protagon, 2008, pp. 697-705

MORINI 1996

Bestiari medievali, a c di L. MORINI, Torino, Einaudi, 1996

NEVOLA 1995

M. L. NEVOLA, *Le farse di Antonio Ricco. Un episodio di teatro aragonese*, in *Il silenzio di Manzoni e altri saggi*, Cava dei Tirreni, Avagliano editore, 1995, pp. 69-81

NOVATI 1908

F. NOVATI, *Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini*, in ID., *Freschi e minii del dugento*, Milano, Cogliati, 1908, pp. 299-328

NUNZIALE 1987

M. NEGRO, *La Pace. Commedia non meno piacevole che ridicolosa*, a c. di S. NUNZIALE, Padova, Antenore, 1987

NUNZIALE 1989

S. NUNZIALE, *Una commedia plurilingue veneziana del '500: La pace di Marin Negro*, in *Guida ai dialetti veneti*, XI vol., a c. di M. CORTELAZZO, Padova, CLEUP, 1989, pp. 25-56

ORLANDO 1981

Rime dei Memoriali bolognesi. 1279-1300, a c. di S. ORLANDO, Torino, Einaudi, 1981

ORVIETO 1983

P. ORVIETO, *Uno "scandalo" del '400: Luigi Pulci ed i sonetti di parodia religiosa*, in «Annali d'Italianistica», I (1983), pp. 19-33

ORVIETO 1992

L. DE' MEDICI, *Tutte le opere*, II, a c. di P. ORVIETO, Roma, Salerno Editrice, 1992

ORVIETO - BRESTOLINI 2000

P. ORVIETO - L. BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica. Dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci editore, 2000

PACCAGNELLA 1979

I. PACCAGNELLA, *Le macaronee padovane*, Padova, Antenore, 1979

PACCAGNELLA 1984

I. PACCAGNELLA, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni editore, 1984

PACCAGNELLA 2000

Catalogo ruzantiano, a c. di I. PACCAGNELLA, Padova Esedra editrice, 2000

PACCAGNELLA 2013

I. PACCAGNELLA, *Tramature. Questioni di lingua nel Rinascimento fra Veneto e Toscana*, Padova, CLEUP, 2013

PADOAN 1978a

ANGELO BEOLCO IL RUZANTE, *La Pastoral. La Prima Oratione. Una lettera giocosa*, a c. di G. PADOAN, Padova, Antenore, 1978

PADOAN 1978b

G. PADOAN, *Momenti del rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978

PADOAN 1981

ANGELO BEOLCO IL RUZANTE, *III: I Dialoghi. La Seconda Oratione. I Prologhi alla Moschetta*, a c. di G. PADOAN, Padova, Antenore, 1981.

PADOAN 1982

G. PADOAN, *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1982

PADOAN 1994

G. PADOAN, *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo editore, 1994

PANCHERI 2008

A. PANCHERI, *Ramificazioni malatestiane*, in «Studi di filologia italiana», LXVI (2008), pp. 35-73

PARADISI 1985

P. PARADISI, Recensione a M. DA RIF, *Letteratura alla Bulesca*, in «Rivista di Letteratura Italiana», III (1985), pp. 193-201

PASQUINI 1991

E. PASQUINI, *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991 già in *Il "minore" nella storiografia letteraria. Convegno internazionale*, Roma, 10-12 marzo 1983, a c. di ENZO ESPOSITO, Ravenna, Longo Editore, 1983

PATETTA 1902

F. PATETTA, *Nobili e popolani in una piccola città dell'alta Italia*, Siena, Tipografia e lit. sordomuti di L. Lazzeri, 1902

PELLEGRINI 1880

F. PELLEGRINI, *Memorie sui fatti di guerra dal 1508 al 1516 registrate nel libro dei Sacristi della Cattedrale di Belluno da Giacomo Giampiccoli*, Belluno, Premiata tipografia Cavessago, 1880.

PELLEGRINI 1883

F. PELLEGRINI, *La Favola Pastorale in lingua villanesca pubblicata da Luigi Alpago Novello per le Nozze de Bertoldi-Ancillotto e dedicata con lettera allo Sposo*, Belluno, Cavessago, 1883

PELLEGRINI 1977

G. B. PELLEGRINI, *Poesie inedite in antico bellunese di B. Cavassico (sec. XVI)*, in *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977, pp. 287-335

PELLEGRINI 1994

P. PELLEGRINI, *Nuovi contributi per la biografia di Pierio Valeriano. Per la genealogia ed i benefici bellunesi (con documenti inediti)*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXVII (1994), pp. 250-264

PELLEGRINI 1995a

P. PELLEGRINI, *Tra Valeriano e Bembo. Schede d'archivio con tre lettere inedite*, in «Italia medioevale e umanistica», XXXVIII (1995), pp. 263-283

PELLEGRINI 1995b

P. PELLEGRINI, *Cenni biografici su Pierio Valeriano*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXVI (1995), pp. 155-59

PELLEGRINI 1998a

P. PELLEGRINI, *La presunta accademia bellunese*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXIX (1998), pp. 177-192

PELLEGRINI 1998b

P. PELLEGRINI, *Per la biografia di Pierio Valeriano Bolzanio: ulteriori contributi*, in *La Certosa di Vedana: Storia, cultura e arte in un ambiente delle Prealpi bellunesi. Atti del colloquio. Sospirolo (Belluno), 21 ottobre 1995*, a c. di L. S. MAGOGA - F. MARIN, Firenze, L.S. Olschki, 1998, pp. 183-194

PELLEGRINI 2001

Umanisti bellunesi fra Quattro e Cinquecento. Atti del Convegno di Belluno, 5 novembre 1999, a c. di P. PELLEGRINI, Firenze, Olschki, 2001

PELLEGRINI 2002

P. PELLEGRINI, *Pierio Valeriano e la tipografia del 500: nascita, storia e bibliografia delle opere di un umanista*, Udine, Forum, 2002

PELLEGRINI 2003

P. PELLEGRINI, *Per il volgare bellunese del Cinquecento. La testimonianza di Limana e qualche altro documento*, in «Parlar l'idioma soave». *Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, a c. di M. M. PEDRONI, Novara, Interlinea, 2003, pp. 147-158

PELLEGRINI 2007

P. PELLEGRINI, *Il caso dei Praeludia di Pierio Valeriano*, in «Filologia italiana», III (2007), pp. 225-226

PELLEGRINI 2008a

Bellunesi e Feltrini tra Umanesimo e Rinascimento: filologia, erudizione, biblioteche. Atti del Convegno di Belluno, 4 aprile 2003, c. di P. PELLEGRINI, Roma - Padova, Antenore, 2008

PELLEGRINI 2008b

Momenti del petrarchismo veneto. Cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del convegno di studi, Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004, c. di P. PELLEGRINI, Roma - Padova, Antenore, 2008

PELLEGRINI 2008c

P. PELLEGRINI, *Per una rinascita della biblioteca Piloni (2001-2007)*, in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXXIX (2008), pp. 31-46

PELLEGRINI 2009

M. PELLEGRINI, *Le guerre d'Italia: 1494-1559*, Bologna, il Mulino, 2009

PELLEGRINI 2012

P. PELLEGRINI, *Alle sorgenti della cultura bellunese. Libri e biblioteche fra Quattro e Cinquecento*, in *Tesori d'arte nelle chiese del bellunese. Belluno*, a c. di M. MAZZA, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 33-45

PELLEGRINI 2014

P. PELLEGRINI, *Profilo per una storia bellunese dal tardo Quattrocento ai primi Seicento*, in *Paliotti in cuoio dipinto nel territorio bellunese. Storia, tecniche e conservazione*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, 2014, pp. 19-36

PERALE 1997

M. PERALE, *Le vicende cambraiche e il partito filoimperiale a Belluno in alcuni testi dei primi anni romani di Pierio Valeriano*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXVIII (1997), pp. 203-214

PERALE 2009

M. PERALE, *4. L'età veneziana*, in *Storia di Belluno. Dalla preistoria all'età contemporanea*, a c. di G. GULLINO, Sommacampagna, Cierre, 2009, pp. 139-172

PERALE 2013

M. PERALE, *2: Dal tardoantico al 18 secolo*, in *Belluno. Storia di una provincia dolomitica*, a c. di P. CONTE, Provincia di Belluno-Forum, Belluno-Udine, 2013, pp. 88-112

PERCO 1985

D. PERCO, *Credenze e leggende relative a un essere fantastico: il Mazarol-Salvanèl*, in *Guida ai dialetti veneti*, VII vol., a c. di M. CORTELAZZO, Padova, CLEUP, 1985, pp. 155-179.

PETRICCA 2013

F. PETRICCA, *Ghismondo e Beatrice. Il cuore mangiato e l'idea dell'amore tra Boccaccio e la Vita Nuova*, in «Critica del testo», XVI/3 (2013), pp. 131-160

PICCINI 2008

D. PICCINI, *Bartolomeo Cavassico non dialettale*, in *Momenti del petrarchismo Veneto: cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del Convegno (Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004)*, a c. di P. PELLEGRINI, Padova, Antenore, 2008, pp. 43-57

PICONE 1979

M. PICONE, *«Vita Nuova» e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1979

PIERI 1983

M. PIERI, *La scena boschereccia nel rinascimento italiano*, Padova, Liviana editrice, 1983

POZZI - CIAPPONI 1964

F. COLONNA, *Hypnerotomachia Pholiphili. Edizione critica e commento*, a c. di G. POZZI - L. A. CIAPPONI, Padova, Antenore, 1964

PRATI 1968

A. PRATI, *Etimologie venete*, a c. di G. FOLENA - G. PELLEGRINI, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1968

PRIZER 1996

W. F. PRIZER, *Secular music at Milan during the Early Cinquecento: Florence, Biblioteca del conservatorio, ms Basevi 2441*, in «Musica disciplina», L (1996), pp. 9-57

RAYA 1933

G. RAYA, *Lirici del Cinquecento. Antologia con introduzione e commento*, Milano-Genova-Roma-Napoli, Società anonima editrice Dante Alighieri, 1933

REMCI

G. GORNI, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Cesati Editore, 2008

ROHLFS 1966-1969

G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I, II, III, Torino, Einaudi, 1966

ROSSA 1977

L. ROSSA, *Due inediti dialettali di B. Cavassico*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», XLVIII (1977), pp. 139-147

ROSSI 1888

Le Lettere di messer Andrea Calmo. Riprodotte sulle stampe migliori, a c. di V. ROSSI, Torino, Loescher, 1888

ROSSI 1895

V. ROSSI, recensione a *Le rime di Bartolomeo Cavassico, notaio bellunese della prima metà del secolo XVI*, 2 voll., a c. di V. CIAN e C. SALVIONI, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXVI (1895), pp. 214-222

ROSSI 1980

A. ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980

ROSSI 1989

A. ROSSI, Opera noua composta per diuersi auctori. *Un'antologia del 1502*, in *Il libro di poesia. Dal copista al tipografo*, a c. di M. SANTAGATA – A. QUONDAM, Modena, Franco Cosimo Panini, 1989, pp. 157-176

ROSSI 2002

S. AQUILANO, *Strambotti*, a c. di A. ROSSI, Parma, Ugo Guanda Editore, 2002

ROSSI 2005

S. AQUILANO, *Sonetti e altre rime*, a c. di A. ROSSI, Roma, Bulzoni editore, 2005

ROSSI 2008

C. ROSSI, *Il Pistoia. Spirito bizzarro del Quattrocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008

Rvf

F. PETRARCA, *Canzoniere*, a c. di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2018

SALVIONI 1894

C. SALVIONI, *Ancora del Cavassico - la cantilena bellunese del 1193*, in *Nozze Cian=Zappa-Flandinet*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1894

SALVIONI 2008

C. SALVIONI, *Egloga pastorale e sonetti in dialetto bellunese rustico del sec. XVI e Illustrazioni sistematiche all'«Egloga pastorale e sonetti, ecc.»*, in ID., *Scritti linguistici*, vol. III, a c. di M. LOPORCARO - L. PESCIA - R. BROGGINI - P. VECCHIO, Locarno, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2008, pp. 597-720.

SANTAGATA – QUONDAM 1989

Il libro di poesia. Dal copista al tipografo, A C. DI M. SANTAGATA – A. QUONDAM, Modena, Franco Cosimo Panini, 1989

SARTESCHI 2008

S. SARTESCHI, *Antonio Beccari. Osservazioni sulla canzone “disperata”* Le stelle universali e i ciel rotanti, «Rassegna europea di letteratura italiana», XXXI, 2008, pp. 29-40.

SCARLATTÀ 2017

G. SCARLATTÀ, *The Disperata from Medieval Italy to Renaissance France*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2017

SCHIAVON 2010

C. SCHIAVON, *Per l'edizione del Ruzante classicista. Testo e lingua di Piovana e Vaccaria*, Padova, CLEUP, 2010

SEGRE 1963

C. SEGRE, *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963

SEGRE 1979

C. SEGRE, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979

SIMIONI 1913

LORENZO DE' MEDICI IL MAGNIFICO, *Opere*, a c. di A. SIMIONI, Bari, Laterza, 1913

SPADA 2002

R. SPADA, *Note su Ortensio Persicini*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXIII (2002), pp. 89-105

SPADA 2008a

R. SPADA, *L'«Inventario di libri di messer Zaniacopo Sammartino». Alcune note biografiche su Giovanni Persicini*, in *Bellunesi e Feltrini tra Umanesimo e Rinascimento: filologia, erudizione, biblioteche*. Atti del Convegno di Belluno, 4 aprile 2003, c. di P. PELLEGRINI, Roma - Padova, Antenore, 2008, pp. 261-277

SPADA 2008b

R. SPADA, *Due petrarchisti bellunesi: Ortensio e Lattanzio Persicini*, in *Momenti del petrarchismo Veneto: cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del Convegno (Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004)*, a c. di P. PELLEGRINI, Padova, Antenore, 2008, pp. 87-100

SPAGNOLETTI - VIVALDI 1991

Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi, I, a c. di G. SPAGNOLETTI - C. VIVALDI, Milano, Garzanti, 1991

SPRETI 1981

V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana. Famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R.° Governo d'Italia, compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1981 (rist. anast.)

STRADA 2001

E. STRADA, *Carte di passaggio. 'Avanguardie petrarchiste' e tradizione manoscritta nel Veneto di primo Cinquecento*, in «I più vaghi e i più soavi fiori». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a c. di M. BIANCO - E. STRADA, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2001, pp. 1-41

TAMBA 1998

G. TAMBA, *Notai e documenti a Belluno: riflessioni per una mostra*, in «Dolomiti», XXI (1998), pp. 13-20

TAMBA 2005

G. TAMBA, *Rime di notai bolognesi al cadere del XIV secolo. La Camera degli Atti come officina poetica*, in «Studi e materiali», IV (2005), pp. 1699-1074

TAMBA 2007

G. TAMBA, *Formazione professionale del notaio in età medievale e moderna*, in «Studi e materiali», VI (2007), pp. 1273-1288

THIBAUT 1958

G. THIBAUT, *Un manuscrit italien pour luth des premières années du XVI^e siècle*, in *Le Luth et sa musique, études réunies et présentées par Jean Jacquot*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1958, pp. 43-76.

TISSONI BENVENUTI 1989

A. TISSONI BENVENUTI, *La tipologia del libro di rime manoscritto e a stampa nel Quattrocento*, in *Il libro di poesia. Dal copista al tipografo*, A. C. DI M. SANTAGATA – A. QUONDAM, Modena, Franco Cosimo Panini, 1989, pp. 25-34

TISSONI BENVENUTI 2017

A. TISSONI BENVENUTI, *Genere bucolico poesia pastorale. Le metamorfosi dell'egloga nel Quattrocento*, in «Italique» [Online], XX (2017), pp. 15-31

TOMASI 1983

G. TOMASI, *Dizionario del dialetto bellunese arcaico*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, 1983

TOMASI - TOMASI 2012

G. TOMASI - S. TOMASI, *Ebrei nel Veneto orientale. Conegliano, Ceneda e insediamenti minori*, Firenze, Giuntina, 2012

TOMASIN 2007

L. TOMASIN, *Lettura linguistica della Venetiana*, in «Per leggere», XII (2007), pp. 151-169.

TOMMASINO 2008

P. M. TOMMASINO, *Giovanni Battista Castrodardo bellunese traduttore dell'Alcorano di Macometto (Arrivabene, 1547)*, in «Oriente moderno», I (2008), pp. 15-40

TOMMASINO 2013

P. M. TOMMASINO, *L'Alcorano di Macometto. Storia di un libro del Cinquecento europeo*, Bologna, Il Mulino, 2013

TOSCHI 1955

P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Einaudi, 1955

ULYSSE 1984

G. ULYSSE, *Théâtre et Société au Cinquecento. Les rapports sociaux dans la comédie italienne de la fin du XV^e siècle au premier tiers du XVI^e*, Aix en Provence, Publications Université de Provence, 1984.

VALLUNGA 2001

A. VALLUNGA, *Petrarchismo di Lorenzo Regozza notaio bellunese tra '500 e '600*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXII (2001), pp. 112-114

VARANINI 1981

Laude cortonesi dal secolo XIII al XV, I*, II*, II, a c. di G. VARANINI et al., Firenze, Olschki, 1981

VARANINI 2007

G. M. VARANINI, *I riti dell'assedio. Alcune schede dalle cronache tardomedievali italiane*, in «Reti medievali», VIII (2007), pp. 1-20

VATTERONI 2017

VENTURA MONACHI, *Sonetti*, a c. di S. M. VATTERONI, Pisa, Edizioni ETS, 2017

VENDRAMINI 1974

F. VENDRAMINI, *Tensioni politiche nella società bellunese della prima metà del '500*, Belluno, Tarantola libraio, 1974

VENTURA 1964

A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari, Laterza, 1964

VESCOVO 1985a

P. VESCOVO, *Bilancio degli studi calmiani (1955-1984)*, in «Quaderni veneti», I (1985), pp. 101-114

VESCOVO 1985b

P. VESCOVO, «*Sier Andrea Calmo*». *Nuovi documenti e proposte*, in «Quaderni veneti», II (1985), pp. 25-47

VESCOVO 1985c

A. CALMO, *Rodiana. Comedia stupenda e ridicolosissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, a c. di P. VESCOVO, Padova, Antenore, 1985

VESCOVO 1994

Il Travaglia. Comedia di messer Andrea Calmo, nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione. Al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia, a c. di P. VESCOVO, Padova, Antenore, 1994

VESCOVO 1996

P. VESCOVO, *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Padova, Antenore, 1996

VESCOVO 2006

P. VESCOVO, *Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante*, Padova, Esedra editrice, 2006

VITALE 1986

M. VITALE, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia italiana del secondo Quattrocento*, in «Rivista italiana di dialettologia», X (1986), pp. 7-44

ZABBIA 1999

M. ZABBIA, *I notai e la cronachistica cittadina italiana nel Trecento*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1999.

ZABBIA 2017

M. ZABBIA, *Cronaca e mondo notarile*, in *Le cronache volgari in Italia. Atti della VI settimana di studi medievali (Roma, 13-15 maggio 2015)*, a c. di G. FRANCESCONI - M. MIGLIO, Roma, ISIME, 2017, pp. 271-284

ZACCARELLO 2000

BURCHIELLO, *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. ZACCARELLO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000

ZANATO 2008

T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari*, in *Francesco Petrarca. Umanesimo e modernità*, a c. di A. DE PETRIS - G. DE MATTEIS, Ravenna, Longo, 2008

ZANENGA 1970-1971

B. ZANENGA, *Illustrazioni e commenti alle poesie dialettali inedite di B. Cavassico*, in *Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXXIX, Venezia, Stamperia di Venezia, 1970-1971, pp. 249-291

ZANENGA 1971

B. ZANENGA, *Proverbi e detti popolari nel dialetto bellunese del Cinquecento*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», XLII (1971), pp. 52-65

ZANENGA 1975

B. ZANENGA, *Ortensio Persicini poeta bellunese del sec. XVI*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», XLVI (1975), pp. 95-102, 134-154; XLVII (1976), pp. 81-102

ZINGARELLI 1964

N. ZINGARELLI, *Le rime di Francesco Petrarca*, Bologna, Zanichelli, 1964

ZORZI 1967

RUZANTE, *Teatro*, a c. di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967

Per quanto attiene alle risorse elettroniche si è fatto ricorso a:

GDBtf

Grande dizionario bilingue italiano-friulano [<https://arlef.it/it/grande-dizionario-bilingue-italiano-friulano/>]

TLIO

Tesoro della lingua italiana delle origini [<http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>]

Appendice I: la tabella dei componimenti

N° cc.	Titolo	Genere	Lingua	Destinatario	Temi
1 [14v-16v]	<i>Quan' che me pense el zuoch</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Presentazione di B.C. come poeta umile, indegno di scrivere di Dante e Petrarca; B.C. come <i>praeceptor amoris</i> : il libretto serve per gli amanti sfortunati, i <i>mendicanti d'amore</i> ; per consigliarli ha incluso anche opere altrui. Il gioco e il divertimento.
2 1r [17r]	<i>El me convien spartir da te lo piede</i>	Sonetto	Lingua		Tema della partenza: l'amante deve allontanarsi, contro la propria volontà, dall'amata.
3 1r [17r]	<i>Mischina al primo guardo a te mi diede</i>	Sonetto	Lingua		Risposta per le rime al sonetto precedente: è la donna che implora il poeta di non partire.
4 1v [17v]	<i>Dove sei stato, o cor mio lacerato</i>	Sonetto caudato	Lingua		Scambio di battute tra l'amante e il suo cuore, straziato dalla <i>ingrata et crudel dama</i> : l'amante prega il cuore di tornare dall'amata, sperandola meglio disposta; il cuore obbedisce, ma teme di non tornare.
5 1v [17v]	<i>Più presto el sol farà de note il corso</i>	Sonetto	Lingua		Serie di <i>adynata</i> con cui l'amante manifesta l'attaccamento all'amata.
6 2r [18r]	<i>Non tanto dal falcon fugie la starna</i>	Sonetto	Lingua		L'amore crudele della dama espresso con immagini del mondo animale.
7 2r [18r]	<i>"Deh vien, Caron!" "Chi è quel che tanto chiama?"</i>	Sonetto caudato	Lingua		Scambio di battute tra l'amante, condotto agli inferi dall'amore crudele, e Caronte.
8 2v [18v]	<i>O labra dolce, mio felice nido</i>	Strambotto	Lingua	Camilla	Lode della bellezza dell'amata, celebrata con immagini della natura.
9 2v [18v]	<i>O cor del corpo mio, o mia speranza</i>	Strambotto	Lingua		L'amore crudele della dama sull'amante.
10 2v [18v]	<i>Cussì come la luna el suo splendore</i>	Strambotto	Lingua		L'amante implora la dama di rivorgergli lo sguardo.
11 2v [18v]	<i>Deh non tanti martir, deh non più pene</i>	Strambotto	Lingua		L'amante si risolve a non amare più la dama crudele.
12 3r-4r [19r-19v, 22r]	<i>Abimé, crudel, non senti el mio gran pianto?</i>	Capitolo	Lingua		Dialogo tra l'amante, disperato e morente d'amore, e l'amata, pietosa verso le sofferenze di lui, ma ferma nel rifiuto dell'amore. La donna non può ancora ricambiare l'amore del poeta: già è <i>per suspecto guardata</i> dalla

					gente e teme il disonore.
13 5r-6r [23r-24r]	<i>Spesso gran focho vien d'una favilla</i>	Capitolo	Lingua	Francesca de Bertoldo	Apostrofe alla donna, insensibile all'amore del poeta, vittima di Cupido. Previsione di morte d'amore e discesa agli Inferi.
14 6v-7v [24v-25v]	<i>O diavol, vienme a tuor e non star pi</i>	Capitolo (Disperata villanesca)	Dialetto bellunese		Il poeta preferisce andare all'Inferno piuttosto di sopportare la crudeltà della donna. Serie di <i>adynata</i> (<i>Deb, se podesse...</i>) con cui l'amante immagina di ferire la donna.
15 8r-9r [26r-27r]	<i>Qual cor di saxo, diaspro adamantino</i>	Capitolo	Lingua	Francesca de Bertoldo	Apostrofe alla donna, insensibile all'amore del poeta, vittima di Cupido.
16 9r [27r]	<i>Horsù, zampogna mia, borsù, ricopera</i>	Capitolo	Lingua		Uranus lamenta la sua miseria in amore, incapace di muovere con i suoi versi la donna amata [incompleto e cassato].
17 9v-10r [27v-28r]	<i>Chi vol veder dove li stral affina</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amante dimostra di essere vittima di tutti i mali causati da Amore.
18 10r-10v [28r-28v]	<i>Vale, crudel amor, che è gionta l'hora</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amante, sul punto di morire d'amore, nomina, salutandola, la realtà che lo circonda.
19 11r-11v [29r-29v]	<i>Abi, sorte iniqua et più che fel amara</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amante si lamenta della sua contraria sorte.
20 11v-12v [29v-30v]	<i>El è gia tempo, donna, ad palesarte</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amante manifesta l'amore alla donna, sola ragione della sua vita (<i>per te...</i>).
21 13r-13v [31r-31v]	<i>Si ben mi piacque de seguir amore</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amante disperato invoca la morte per scampare al dolore. Inserzione di versi in latino.
22 13v-15r [31v-33r]	<i>Gionta nel puncto del extremo passo</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amata, disperata perché chiamata crudele dal poeta, manifesta il dolore vissuto per aver amato il poeta e si augura la morte, imminente.

23 15r-15v [33r-33v]	<i>Quel servo da lontan, donna, ti scrive</i>	Capitolo	Lingua		Componimento tratto da <i>Fior de Dalia</i> di Antonio Ricco. L'amante soffre per la lontananza dalla donna, la cui crudeltà pure lo addolora. Le promette amore eterno.
24 17r-17v [34r-34v]	<i>Quel servo che voresti veder morto</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini/ Antonia da Salce	Celebrazione della crudele <i>amica</i> Margherita, insensibile al <i>servitium amoris</i> del poeta.
25 17v-21v [34v, 20r-21v, 59r-59v, 35r]	<i>Amor discender fece el gran tonante</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	Celebrazione di Margherita, bellezza divina; riferimenti alla mitologia romana e descrizione da parte di Cupido della nascita divina di Margherita. Effetti dell'amore crudele sull'amante.
26 22r-22v [36r-36v]	<i>Lingua mortal, né mai spírto humano</i>	Capitolo	Lingua	Giacomo Gabriel, podestà di Belluno (1508/1509)	Elogio magniloquente di G. Gabriel, somma di virtù e lustro della città. [Versione pressoché identica a 196].
27 23r [37r]	<i>Datte silenzio incliti e signor mei</i>	Sonetto	Lingua		Protasi di altro componimento (<i>argomento</i>): Menalca, innamorato di una ninfa che non lo ricambia, vuole uccidersi; viene interrotto da Silvano. La ninfa, costretta dall'amore, segue il demonio.
28 23r-24v [37r-38v]	<i>Dime un puoch, Tuoni, è mo' varì al Bonel</i>	Capitolo (Contrasto villanesco)	Dialetto bellunese		Borthol intende dare la figlia in sposa a Menech, uomo maturo, ma ricco; incontra l'opposizione di Tuoni e Salvador: la figlia era già stata promessa a Cesch.
29 25r-25v [39r-39v]	<i>Poi ch'ài tanto aspetato, expecta alquanto</i>	Capitolo (Disperata)	Lingua	Margherita Persicini	Lamento disperato dell'amante non ricambiato, che maledice prima la realtà che lo circonda e poi la donna, causa del suo male. [incompleto]
30 26v [40v]	<i>Ochi piangete, acompagnate il core</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini	L'amante giustifica le sofferenze amorose come necessarie al <i>servitium</i> . [Incompleto e cassato] Rvf, LXXXIV, 1-2
31 26v [40v]	<i>Hor mira un pocho el mio stracciato core</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini	L'amante lamenta lo strazio del proprio cuore: la donna ne è la sola responsabile.
32 26v-27v [40v-41v]	<i>Remira, ingrata, bormai remira aperto</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	L'amante lamenta l'ingratitude della donna, dalla quale comunque non sa allontanarsi.

33 27v-28r [41v-42r]	<i>Deh, Persicina mia, voglio pregarti</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	Preghiera a Margherita perché ponga fine al tormento del poeta.
34 28r [42r]	<i>Mirra la piagha qual nel miser pecto</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini/ Antonia da Salce	Apostrofe alla donna perché osservi le ferite inferte all'amante, ferite che lei sola può guarire.
35 28r [42r]	<i>Questo è 'l tuo servitor fidel straciato</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini/ Antonia da Salce	L'amante manifesta il proprio dolore: solo la donna può salvarlo.
36 28r [42r]	<i>Che gloria sperì haver essendo cruda</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini/ Antonia da Salce	L'amante prospetta alla donna un futuro disonore qualora lo lasciasse morire d'amore.
37 28v-29r [42v-43r]	<i>Se tu faras me segn</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Componimento di carattere misogino contro le mogli, fonte di soli fastidi.
38 29r-30r [43r-44r]	<i>Deh, pota del schiantis</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Lamento della condizione del poeta e invocazione alla donna perché cessi i suoi dolori.
39 29v [43v]	<i>Non te smarir cor mio</i>	Zingaresca	Lingua		L'amante consola il proprio cuore e gli garantisce che la donna non potrà essergli nemica ancora per molto. Petrucci, 1505 ("in stampa")
40 30r [44r]	<i>O cuore del corpo mio</i>	Zingaresca	Lingua	Margherita Persicini	Apostrofe a Margherita, donna ingrata e insensibile ai dolori del poeta. Egli prospetta futuro pentimento della donna a seguito della morte d'amore del poeta.
41 30v-31r [44v-45r]	<i>Puore noi, che farone</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Componimento datato al 1508, con sottotitoli <i>guerra</i> e <i>caristia</i> ; descrizione della situazione dei bellunesi, ridotti alla fame e alla miseria a causa della guerra cambraica.
42 31r-31v [45r-45v]	<i>Pompa, honor al secul nostro</i>	Ballata	Lingua	Bartolomeo d'Alviano, condottiero	Lode di B. d'Alviano, protagonista della riconquista di Cadore, occupata dai tedeschi di Massimiliano d'Asburgo.
43 31v-32r [45v-46r]	<i>Se quel debito honore</i>	Zingaresca	Lingua	Bartolomeo d'Alviano, condottiero	Cfr. 42
44 32r-33r [46r-47r]	<i>Sol d'amor io sun legato</i>	Ballata	Lingua	Margherita Persicini	Descrizione del tormento in cui versa il poeta per amore; apostrofe a Margherita, insensibile ai suoi dolori.
45 33v-34v [47v-48v]	<i>Se me voi arbandonare</i>	Ballata	Lingua	Margherita Persicini	Preghiera a Margherita perché lasci libero il poeta dalle catene d'amore.

46 34v-35v [48v-49v]	<i>Eccho el delphino, eccho el felice augurio</i>	Capitolo	Lingua	Luigi Dolfin, podestà di Belluno (1507/1508)	Elogio magniloquente di L. Dolfin, somma di virtù e lustro della città.
47 35v [49v]	<i>Generoso Delphin, viro magnanimo</i>	Sonetto	Lingua	Luigi Dolfin, podestà di Belluno (1507/1508)	Cfr. 46
48 36r [50r]	<i>Bartholamio mio caro, ov'è l'amore</i>	Sonetto caudato	Lingua	Bartolomeo Cavassico	Lisa (Elisabetta) lamenta l'allontanamento di B., che non le riserva più attenzioni, ora rivolte ad un'altra.
49 36r-36v [50r- 50v]	<i>Lisa mia dolce, il scuiscerato amore</i>	Sonetto caudato	Lingua	Elisabetta	Risposta di B., in cui dichiara amore esclusivo per Lisa, per la quale sola è schiavo d'amore.
50 36v-37r [50v-51r]	<i>Da indi in qua che la crudel partita</i>	Sonetto	Lingua	Bartolomeo Cavassico	Lisa manifesta il dolore causato dall'allontanamento di B.; ella mai avrebbe fatto simile azione, che pure accetta con rassegnazione.
51 37r-37v [51r- 51v]	<i>Io tengo li ochi chiusi et lontan guardo</i>	Sonetto	Lingua		Componimento tratto dal <i>Compendio de cose nove de Vincenzo Calmeta e altri auctori</i> del Calmeta. Elenco di condizioni antitetiche in cui versa il poeta.
52 37v [51v]	<i>Che fai sì tristo, sconsolato et solo</i>	Sonetto	Lingua		Componimento tratto dalle <i>Rime estravaganti</i> del Tebaldeo, ma contenuto anche nel <i>Compendio</i> del Calmeta. Dialogo tra l'amante e Amore, vittima anch'egli della donna.
53 37v-38r [51v-52r]	<i>Credea me amasti: or col timor combato</i>	Sonetto	Lingua		Componimento tratto dalle <i>Rime</i> del Tebaldeo, ma contenuto anche nel <i>Compendio</i> del Calmeta. La donna è addolorata dal pensiero che l'amante non la ami più. Tema del ritratto amoroso.
54 38r [52r]	<i>Non dubitar mia dea, vivi sicura</i>	Sonetto	Lingua		Cfr. 51. Disposto come risposta al sonetto precedente, l'amante assicura l'amore alla donna. Tema del ritratto amoroso. Serafino Aquilano, dubbie 33
55 38v [52v]	<i>Da poi che 'l ben e 'l mal scripto è lasù</i>	Sonetto	Lingua		Cfr. 51. Riflessione sul piano di Dio per l'uomo e sulla natura della libertà.
56 38v-39r [52v-53r]	<i>Quando vostre bellezze altere et nove</i>	Sonetto	Lingua		Cfr. 51. Il poeta è sempre acceso d'amore, benché la donna lo metta fortemente alla prova.

57 39r-40r [53r-54r]	<i>Chi per absentia la mia dea non vede</i>	Capitolo	Lingua		Componimento di Lorenzo Carbon tratto dal <i>Compendio</i> (cfr. 51). Esaltazione della donna, somma di virtù infuse dai pianeti del sistema solare.
58 40r-40v [54r-54v]	<i>S'io t'hamo, o donna, tanto, anzi ti adoro</i>	Capitolo	Lingua	Angela	Invocazione ad Angela perché abbia pietà del poeta, schiavo d'amore, che evidenzia la contraddittorietà del comportamento di lei: lui la ama e le è schiavo, ma lei lo tormenta.
59 41r [55r]	<i>Dov'è tua forza, amor, dov'è tua fede</i>	Strambotto	Lingua		Cfr. 51. Amore non può vincere la durezza della donna.
60 41r [55r]	<i>O voi che intorno al corpo morto site</i>	Strambotto	Lingua		Cfr. 51. L'amante, morto d'amore, si mostra come monito agli amanti: si rivolgano a donne cortesi, non dure di cuore.
61 41r [55r]	<i>S'io non sun degno di te ingrata e dura</i>	Strambotto	Lingua		Cfr. 51. Se l'amante non è degno della donna, forse potrà essere amato da un'altra.
62 41v [55v]	<i>Gionge la sera: el vilanel ritorna</i>	Sonetto	Lingua	Margherita Persicini	Mentre la sera è riposo e quiete per gli uomini, per il poeta costituisce il momento di massimo dolore d'amore.
63 41v-42r [55v-56r]	<i>Sorgie la Aurora et da Titon si scioglie</i>	Sonetto	Lingua		Variazione sul medesimo tema del 62: la sera è sostituita con l'alba.
64 42r-42v [56r-56v]	<i>Echo la piagha qual nel miser pecto</i>	Sonetto	Lingua	Margherita Persicini/An-tonia da Salce	Apostrofe alla donna perché guardi le ferite inflitte al poeta.
65 42v [56v]	<i>Vien meno el ferro troppo adoperato</i>	Strambotto	Lingua		Cfr. 51. Il giusto mezzo è necessario anche in amore: occorre evitare le passioni troppo intense e quelle troppo labili.
66 42v-43v [56v-57v]	<i>A te, signora pia</i>	Zingaresca	Lingua	Elisabetta	Apostrofe ad Elisabetta, donna ingrata e insensibile ai dolori del poeta, interessata ad un altro. Egli prospetta futuro pentimento dopo la morte d'amore di lui.
67 44r [58r]	<i>Luccida giema posta in un bel castro</i>	Sonetto	Lingua		Cfr. 51. Esaltazione della donna, gemma preziosa.
68 44r-44v [58r-58v]	<i>Sum como un legno verde sopra el focho</i>	Sonetto	Lingua	Angela	Gli effetti dell'amore crudele sul poeta, arso dall'amore come un legno sul fuoco.
69 44v-45v [58v, 60r-]	<i>Cor mio afflito, cor mio gramo</i>	Ballata	Lingua	Margherita Persicini	L'amante rivolge le ultime parole di supplica alla donna prima di allontanarsene.

60v]					
70 47v [61v]	<i>Movì un tal suon, mia risonante lyra</i>	Sonetto	Lingua		L'amante si rivolge alla propria lira, incapace di muovere i sentimenti della donna crudele.
71 47v [61v]	<i>Quando serà quel dì tanto aspectato</i>	Sonetto	Lingua		L'amante non merita il trattamento che gli riserva la donna: che almeno lo liberi dalle sue catene.
72 48r [62r]	<i>Non 'rivan tanti fiumi a l'alto mare</i>	Sonetto	Lingua		Non esiste nulla in natura che possa competere con le qualità della donna.
73 48r [62r]	<i>L'adorna testa et li dorati crini</i>	Sonetto	Lingua	Margherita Persicini/Antonia da Salce	Contrasto tra la bellezza divina della donna e la sua crudeltà nei confronti dell'amante.
74 48v [62v]	<i>S'io t'ho donato el cor se sei gentile</i>	Sonetto	Lingua	Antonia da Salce	Antonia non può essere crudele nei confronti del poeta che le ha donato il cuore.
75 48v [62v]	<i>Merita l'amor mio tal crudeltade</i>	Sonetto caudato	Lingua	Margherita Persicini/Antonia da Salce	Il poeta non merita la crudeltà della donna, ingrata; tuttavia le è sempre fedele.
76 49r [63r]	<i>Darme pòi mort'e vita in un sol ponto</i>	Sonetto	Lingua		L'amante può decidere le sorti della donna: può darle o no la vita con la poesia.
77 49r [63r]	<i>Un duol più de l'amor assai me croce</i>	Sonetto	Lingua		Il tema del "gabbo": la donna ride dell'amante ferito con le compagne.
78 49v [63v]	<i>Che noce a te un riso, un dolce guardo</i>	Sonetto	Lingua		La donna ingrata e insensibile ai dolori del poeta si pentirà dopo la morte di lui.
79 49v [63v]	<i>Se gentileza, se verilitade</i>	Sonetto	Lingua	Margherita Persicini	Margherita assomma in sé tutte le virtù e ha sconvolto la vita del poeta.
80 50r [64r]	<i>Deb, vien a me tanto bramata Morte</i>	Sonetto	Lingua		L'amante invoca la morte, unico sollievo dal crudo amore di Antonia.
81 50r [64r]	<i>Del sol sterà la luce obscura et bruna</i>	Strambotto	Lingua		Serie di <i>adynata</i> con cui il poeta esprime l'impossibilità di lasciare la donna.
82 50r [64r]	<i>Convien far da voi, dona, partita</i>	Strambotto	Lingua		Tema della partenza. Il poeta deve allontanarsi dalla donna, ma le lascia in pegno il proprio cuore.
83 50v [64v]	<i>I' non voria cum lo mio dir noiare</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini	Cfr. 82
84 50v [64v]	<i>Se 'l stesse dir a me, diria milli anni</i>	Strambotto	Lingua		Cfr. 82
85 50v-51v	<i>S'tu non dorme, scolta qua</i>	Ballata	Dialetto bellunese		Il poeta, rivolgendosi alla donna, lamenta la propria

[64v-65v]					condizione: soffre per amore.
86 51v [65v]	<i>Non tanto picchia Vulcan dapo' el monte</i>	Sonetto	Lingua		Serie di <i>adynata</i> con cui il poeta esprime il proprio dolore per l'amore crudele della donna.
87 52r [66r]	<i>Voria e non voria lassar d'amarte</i>	Sonetto	Lingua		Il poeta è teso tra due forze: vorrebbe allontanarsi dalla donna per non soffrire, ma non riesce a lasciarla. Forse in ms. it XI, 66 Marciana. Ma lì è capitolo
88 52r [66r]	<i>Cum quella fé che deba un cor perfecto</i>	Sonetto	Lingua		Il poeta si dispiace per il trattamento riservato dalla donna, che comunque accetta. Rime dubbie del Tebaldeo
89 52v-53r [66v-67r]	<i>Apri un pocho le orecchie, o sconoscente</i>	Capitolo	Lingua		Apostrofe disperata alla donna, <i>ingrata e sconoscente</i> . Tra i noti, tema delle malelingue.
90 53v-54v [67v-68v]	<i>La divina bontà, l'alta clemenza</i>	Capitolo	Lingua		Tema religioso: Dio è grande e clemente, ma punisce chi si allontana da Lui. Invettiva contro i <i>cani aspri giudei</i> .
91 55r-55v [69r-69v]	<i>Perché muo', boi vesin, sason vignù</i>	Capitolo	Dialetto bellunese		Il poeta vuole trascorrere una serata in allegria con i ragazzi dei vicini, a cui si rivolge: è bello starsene spensierati a sentire la piva suonare.
92 55v [69v]	<i>Non te smarir se ben ferito sei</i>	Strambotto	Lingua	Pietro Persicini	P.P. è ferito da Cupido: Bartolomeo gli garantisce la guarigione.
93 56r [70r]	<i>De' pota del schiantis</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Cfr. 38: rimaneggiamento.
94 56v-56r bis [70v-71r]	<i>Ognhor ch'io m'aricordo rider voglio</i>	Capitolo	Lingua*		Ricordo di una giornata divertente in compagnia degli amici a Sopracroda.
95 56r bis-56v bis [71r-71v]	<i>Donna Maria, e' ve volon pregar</i>	Sonetto caudato	Dialetto bellunese		Il poeta chiede aiuto a donna Maria per trovare una fidanzata per sé e una per il fratello.
96 56v bis-57v [71v-72v]	<i>Perché tu vuos che cante chilò un trat</i>	Capitolo	Dialetto Bellunese		Il poeta, divenuto sonnambulo durante un sogno angoscioso in cui gli viene sottratta l'amata, corre incautamente per la casa e si infortuna.
97 57v-58r [72v-73r]	<i>Tu m'has mostrà precis</i>	Zingaresca	Dialetto Bellunese		Il poeta lamenta la misera condizione in cui è tenuto dalla donna, che si lascia corteggiare da tanti spasimanti dopo che l'uomo si era rivolto ad un'altra.

98 58r-59v [73r-74v]	<i>Dapo' che l'è binà</i>	Zingaresca	Dialetto Bellunese		Il poeta, avendo esperito le sofferenze d'amore, mette in guardia i compagni: l'amore è crudele, traditore, fa ammattire. L'unica salvezza è l'invocazione del diavolo, che si porti via l'uomo innamorato.
99 59v-60r [74v-75r]	<i>Tu credi forsi che t'abbia lassato</i>	Sonetto caudato	Lingua		Nonostante il poeta non abbia potuto seguire la donna, le è sempre fedele e implora soccorso prima di morire d'amore.
100 60r [75r]	<i>Altro non scio donarti in bonamano</i>	Strambotto	Lingua		Tema del ritratto amoroso: il poeta può donare alla donna solo l'immagine di lei che il suo povero cuore straziato ha dipinto.
101 60r [75r]	<i>Io haveva voglia de donarti il core</i>	Strambotto	Lingua		La donna ha strappato il cuore al poeta: se lei non lo soccorre, morirà.
102 60v-65v [75v-80v]	<i>Amor è sol dolor, susti e veneno</i>	Capitolo (Egloga)	Lingua		Favola pastorale: il pastore Melliflù ama la ninfa Alpestra, che lo ricambia, ma non può darsi all'amore per paura di essere disonorata. Il pastore Giolivo cerca di distogliere, invano, Melliflù dalla ninfa, alla quale dedica un canto d'amore. [Pare interrotto: seguono 14 carte bianche]
103 73r-73v [88r-88v]	<i>Noviža, va' a dormir</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Componimento licenzioso: la sposa deve andarsene a letto, dove sarà intrattenuta da un <i>bel alcel</i> .
104 73v-74v [88v-89v]	<i>Eh! Pota de me mare!</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Il poeta non mangia più per la crudeltà della donna, insensibile <i>cagnaža</i> ai suoi tormenti.
105 74v-75v [89v-90v]	<i>O chagna malandrina</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Il poeta elenca tutti i malesseri fisici che lo tormentano: la causa è l'amore per la donna crudele.
106 76r-76v [91r-91v]	<i>M'arecomande, tosa</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Il poeta è scosso per aver incontrato un gigante mostruoso; scappato da lui, cerca conforto nella donna.
107 77r-77v [92r-92v]	<i>Adio, bon pro ve faža</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Il poeta, dopo un'offerta di cibo, si rivolge al <i>missier</i> , al quale confida un'opinione sul <i>muliner</i> del paese (a suo giudizio un poltrone) e un ricordo d'infanzia.
108 78r-79r [93r-]	<i>Tosa, che stastu a fer?</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		L'incontro con la donna ha rovinato il poeta: da quel

94r]					giorno non mangia più e soffre nel corpo.
109 79v-80v [94v-95v]	<i>Te nascha el schiantis, Bianca</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Bianca Doglioni, per conto di Pietro Carpedoni	Il poeta si strugge di gelosia: ha visto Bianca con il suo amante al mercato; prorompe in un'invettiva contro di lei.
110 80v-82r [95v-97r]	<i>Al sango de San Lazer</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Antonia da Salce	Il poeta è consumato dalla gelosia per Antonia: la cerca, invano, al mercato (cfr. 109); la prega perché diventi la sua <i>morosa</i> .
111 82v-84r [97v-99r]	<i>Al sango del schiantis</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Antonia da Salce	Nella prima parte il poeta lamenta di non aver visto Antonia nella chiesa di San Vigilio, ad una celebrazione; segue il racconto di uno scherzo ordito da Cuch alla brigata di amici.
112 84v-85v [99v-100v]	<i>Al sango del schiantis</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Margherita Persicini	Il poeta loda, con toni delicati, la bellezza fisica di Margherita; segue la richiesta di corrispondenza amorosa.
113 86r-86v [101r-101v]	<i>Pota de l'antechrist</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Antonia da Salce	Il poeta dice ad Antonia che Pietro Persicini la corteggi solo per farlo ingelosire.
114 87r-88v [102r-103v]	<i>Comare, ades l'è temp</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Antonia da Salce	Il poeta, che sembra parlare per conto di un amico (forse Pietro Persicini), lamenta le pene dell'innamorato respinto.
115 89r-90r [104r-105r]	<i>Ve nascha l'angonaia</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Bianca Doglioni, per conto di Pietro Carpedoni	Il poeta biasima Bianca per aver fatto soffrire l'amico Pietro: contro di lei la consueta invettiva.
116 90v [105v]	<i>Lanzschenech, tu me fai torto</i>	Ballata	Lingua	Priapo	Ballata priapesca: il poeta rimprovera il proprio membro, inefficiente.
117 91v [106v]	<i>Madona Marieta, havei gran tort</i>	Sonetto	Dialetto bellunese		Il poeta si rivolge a Madonna Marieta (forse la madre di Margherita), alla quale chiede di rimproverare Margherita, colpevole di bistrattare il poveruomo.
118 92r-93v [107r-108v]	<i>Adio, bon pro, comare</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Margherita Persicini	La voce narrante è quella di un contadino, che porta doni e ringrazia la signora, Margherita. Segue un lamento sulla condizione in cui versano gli abitanti del contado, schiacciati dal peso della <i>colta</i> e immiseriti dalla guerra.
119	<i>A la fè des le temp</i>	Zingaresca	Dialetto	Margherita	Il poeta invita Margherita a

94r-95v [109r-110v]			bellunese	Persicini	lasciare Cirvoi per tornare in città, dove lui la aspetta: senza di lei non può stare.
120 97r-98v [112r-113v]	<i>Quanto dura fia la mia partita</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	Il poeta è sul punto di partire: disperato, ripensa al crudele amore di Margherita.
121 99v-100r [114v-115r]	<i>Te nascha mille syte</i>	Zingaresca	Dialecto bellunese	Pietro Persicini	Il poeta si rivolge a Pietro: l'amico può corteggiare Antonia, che non attira più la sua attenzione; egli è infatti preso dall'amore per un'altra donna.
122 100r-101v [115r-116v]	<i>Sun disposto palesarti</i>	Ballata	Lingua	Antonia da Salce	Apostrofe ad Antonia, donna ingrata e insensibile ai dolori del poeta. Tra gli altri, tema del ritratto amoroso.
123 102r-103r [117r-118r]	<i>O voi che amor seguite</i>	Zingaresca	Lingua		Apostrofe ai seguaci d'amore, perché guardino in che condizione versa il poeta a causa del crudele amore.
124 103v-104v [118v-119v]	<i>La fé, Tonia, el me dispiace</i>	Ballata	Lingua	Antonia, per conto di Avancio da Collo*	Apostrofe ad Antonia, donna ingrata e insensibile ai dolori del poeta. Egli implora il suo pentimento, perché ella non venga in futuro additata come crudele.
125 105r [120r]	<i>O sparavento, mio solo conforto</i>	Sonetto caudato	Lingua		Il poeta brucia per l'amore crudele di Antonia e solo la corrente d'aria gli può essere di sollievo.
126 105v-107v [120v-122v]	<i>Lasso, che fuor de l'austera pregione</i>	Capitolo	Lingua	Antonia da Salce	Il poeta si è liberato dalle catene di Antonia, ma la libertà è breve: di nuovo viene conquistato dalla mani di lei e le si sottomette.
127 108r-109r [123r-124r]	<i>Me nascha al canbre seon ben turluru</i>	Capitolo	Dialecto bellunese		La voce narrante soffre per amore: non può sposare la donna che desidera. Segue un'esortazione agli uomini, perché non si lascino abbindolare dalle donne, che vogliono solo vantaggi. [Incompleto]
128 110r [125r]	<i>S'io t'ho donato el cor, discogno-scente</i>	Sonetto	Lingua		Il poeta lamenta lo stato di abbandono in cui versa: la donna è interessata ad un altro e il poeta invoca la morte.
129 110v [125v]	<i>A l'armelino equal sei, mia signora</i>	Sonetto caudato	Lingua		La donna è paragonata all'ermellino: di aspetto dolce, ma di cuore duro. Il poeta spera che la donna abbia pietà di lui.
130	<i>Se ben a morte mi sento vicino</i>	Sonetto	Lingua		Cfr. 129

111r [126r]					
131 111v [126v]	<i>Credulo è troppo ogni cor feminino</i>	Sonetto	Lingua		La donna risponde al poeta di essere fredda con lui solo per proteggersi: il cuore delle donne è debole di fronte alle preghiere maschili e troppe donne hanno sofferto per amore; tuttavia ricambia il sentimento.
132 112r-112v [127r-127v]	<i>Perché sforziato da quel dio</i>	Epistola amorosa	Lingua	Caterina da Agordo	Le epistole ripropongono in prosa i temi delle poesie amorose: Cavassico soffre grandi pene per la crudeltà e l'indifferenza di Caterina, che, a sua volta, cerca l'amore di tale Alessio. Il poeta le chiede pietà e pentimento; la supplica perché anche lui possa essere nel numero dei suoi amati.
133 112v-113v [127v-128v]	<i>Qual destino o regina</i>	Epistola amorosa	Lingua	Caterina da Agordo	
134 113v-114v [128v-129v]	<i>Pudicissima et honorandissima</i>	Epistola amorosa	Lingua	Caterina da Agordo	
135 117r-120r [130r-133r]	<i>Surgite, voi pietosi humani spirti</i>	Capitolo	Lingua		<i>Lamentatio urbis feltrensis</i> : commento alla distruzione della città di Feltre, operata dall'imperatore Massimiliano d'Asburgo nel contesto della guerra cambraica.
136 120r [133r]	<i>Non fo rime dantesche o saxeï carmi</i>	Sonetto	Lingua		Sonetto a commento di 135. Cavassico si dice poeta modesto; tuttavia il suo sforzo è stimolo alla produzione di più alti ingegni.
137 120v-121v [133v-134v]	<i>Hora, adesso, laudiam Dio</i>	Ballata	Lingua		Esortazione ai bellunesi perché preghino per la pace: diano sostegno a Feltre (cfr.135) e si affidino a Dio per scampare il pericolo.
138 122r-124v [135r-137v]	<i>Non voler domenticharti</i>	Ballata	Lingua	Bianca Doglioni, per conto di Pietro Carpedoni	Cavassico ricorda a Bianca l'amore che l'amico, costretto ad una partenza imprevista, prova per lei: egli ne è servo fedele e non merita il trattamento che lei gli riserva.
139 125r-125v, 128r [138r-139r]	<i>Che fai, Bellun? Hormai lieva da gli occhi</i>	Canzone	Lingua		Esortazione alla città di Belluno perché coltivi la concordia tra i propri cittadini.
140 128r-128v [139r-139v]	<i>Dive syrochie, hor mi prestati aginto</i>	Capitolo	Lingua		<i>Lamentatio urbis Belluni</i> : la città di Belluno descrive i timori di violenza durante la guerra cambraica; per grazia di Dio, la città è risparmiata alla distruzione.
141 129r-130r	<i>Romper convienmi el rabido silentio</i>	Capitolo	Lingua		Apostrofe della donna all'amante, colpevole di

[140r-141r]					averla ingannata con falsi sentimenti e di averla ora abbandonata.
142 130v-132r [141v-143r]	<i>Se me vòl abandonare</i>	Ballata	Lingua	Caterina da Agordo	Seconda redazione del componimento 45. Apostrofe a Caterina, donna servita da tempo, ma ora insensibile all'amore del poeta: possa egli almeno essere liberato dalle catene d'amore!
143 133r-133v [144r-144v]	<i>Fammi, donna, el mio dovere</i>	Ballata	Lingua		Scambio di battute tra uno <i>zovene</i> e una donna: il ragazzo implora la donna di concedergli il proprio amore; lei, nonostante ne sia desiderosa, si trattiene. ms. Basevi 2441
144 134r [145r]	<i>El è pur vignù el temp</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Argomento morale: il poeta critica l'asservimento della società al denaro; obiettivo della sua invettiva sono, in particolare, gli usurai.
145 136 [147r]	<i>Per dimostrar quanto te sia tenuto</i>	Sonetto	Lingua	Luigi Mocenigo, provveditore generale della Repubblica veneziana	<i>Argumentum</i> : premessa al capitolo successivo, celebrativo di L.M., che aveva scacciato i tedeschi dal castello di Belluno nel corso della guerra cambraica.
146 136 [147r]	<i>Signor mio car, non ve marevigliate</i>	Strambotto	Lingua	Cfr. 145	Dichiarazione di umiltà del <i>liricus</i> in procinto di cantare l'impresa di L.M.: egli non è un poeta famoso, ma vuole solo recitare il proprio capitolo.
147 136v-138r [147v-149r]	<i>La triumphante Roma a Cicerone</i>	Capitolo	Lingua	Cfr. 145	Esaltazione di L.M., salvatore di Belluno: come Roma è stata resa trionfante dall'azione dei grandi romani, così Belluno risplende grazie al Mocenigo.
148 138r-138v [149r-149v]	<i>Salviti in ciel signore</i>	Zingaresca	Lingua	Cfr. 145	Cinque fanciulle cantano ringraziamenti a Mocenigo, difensore della loro virtù.
149 139r-140v [150r-151v]	<i>Misser, se savessà</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Cfr. 145	Un coro di giovani contadini canta i dolori della guerra e ringrazia Mocenigo per averli salvati; segue per i presenti l'invito alla danza.
150 140v [151v]	<i>Se a tua grave e alta presentia</i>	Ballata	Lingua	Cfr. 145	Il poeta chiede perdono per il suo ingegno modesto e i suoi versi insufficienti a glorificare il M.: del resto, le muse non abitano quelle zone.

151 141r-142r [152r-153r]	<i>Se quei celesti e risplendenti lumi</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	Il poeta, attraverso domande incalzanti a Margherita, ripercorre i dolori del servizio d'amore: davanti a tanta sofferenza, la donna non può lasciarlo.
152 142v-143r [153v-154r]	<i>Che zova haver ducat</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		In tempo di guerra avere denari e beni è inutile, anzi dannoso, poiché espone alle <i>rapine</i> dei nemici.
153 143r [154r]	<i>Essendo el primo giorno ozi de l'anno</i>	Sonetto caudato	Lingua		Tema del dono; la poesia è da intendersi come regalo di buon anno per la donna: il poeta le ha già fatto dono di sé in passato e le si raccomanda.
154 143v [154v]	<i>Qual singular più degno et più bel donno</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini	Tema del dono: il poeta ha donato tutto a Margherita e lei lo ha ripagato con il crudele amore.
155 143v [154v]	<i>Non mando questo a te per far presente</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini	Compendio e opera nova Calmeta. Tema del dono: il poeta si serve dello strambotto come <i>memento</i> per la donna, che così non lo dimenticherà.
156 144r [155r]	<i>Che hai, garrofol, che sei sì scolorato</i>	Sonetto	Lingua		Scambio di battute tra il poeta e un garofano, dono ricevuto dall'amata. Il fiore si offre come ambasciatore a sostegno del poeta, se costui lo rende alla donna. Tema del dono.
157 144r-144v [155r-155v]	<i>Ringratia amor, che da le rette sciolto</i>	Sonetto	Lingua		Il poeta è finalmente libero dalle catene d'amore. Rime dubbie del Tebaldeo
158 144v [155v]	<i>Madona, che te piace? Io moro amando</i>	Sonetto	Lingua		Scambio di battute tra la donna e l'amante: lei lo interroga dei suoi desideri, lui risponde confermando l'amore per lei.
159 145r [156r]	<i>Che mi fa a me, madona, il bel parlare</i>	Sonetto	Lingua		Più il poeta è vicino alla donna, più soffre l'impossibilità di averla.
160 145r-145v [156r-156v]	<i>Frati dai zochi, non ve affatigati</i>	Sonetto caudato	Lingua		Impertinente sonetto antifratesco: Dio accoglie in Paradiso solo i virtuosi; non c'è quindi spazio per i frati, oziosi e scioccamente certi della salvezza.
161 145v [156v]	<i>Non fu vergogna a Fabio né a Viano</i>	Sonetto caudato	Lingua		La dignità di un uomo dipende dai suoi costumi, non dal suo tenore di vita. Richiamo ad una vita virtuosa. Spurie del Tebaldeo, con

					modifica. Lì è son.
162 146r [157r]	<i>Poi ch'io feci da te l'empia partita</i>	Sonetto	Lingua		Dopo l'allontanamento dalla donna, il cuore del poeta rimprovera i suoi occhi che osano contemplare altre bellezze. 'Tema del ritratto amoroso.
163 146r-146v [157r-157v]	<i>Quando natura a un bel lavoro è stanca</i>	Sonetto	Lingua		La natura ha dotato la donna di tutte le virtù e la tiene nascosta, come accade a quanto è più caro.
164 146v [157v]	<i>Avisami se stai ferma e costante</i>	Strambotto	Lingua		L'amante è sempre fermo nell'amore per la donna; si augura che lo possa essere anch'ella.
165 146v [157v]	<i>Non ti posso donar degno lavoro</i>	Strambotto	Lingua		Il poeta non può donare all'amata oro e ricchezze, ma un tesoro più prezioso: la sua fedeltà.
166 147r [158r]	<i>Talhor fugir te veggio dal mio aspecto</i>	Strambotto	Lingua		Il poeta non capisce perché la donna abbia paura di lui: egli la ama e non vuole offenderla in alcun modo.
167 147r [158r]	<i>Lecto hazo molti libri et molte carte</i>	Strambotto	Lingua		Il poeta ha affrontato vaste e varie letture, ma nessuna l'ha aiutato contro l'amore crudele.
168 147r-147v [158r-158v]	<i>Donne, donzelle et vui, lizadri amanti</i>	Strambotto	Lingua		La serie di dieci strambotti - nove per Cian - compone un unico testo.
169 147v [158v]	<i>Cantar vi voglio le sette allegreze</i>	Strambotto	Lingua		Il poeta - un mendicante che gira il mondo portando il suo canto d'amore - vuole aiutare <i>donne, donzelle e lizadri amanti</i> a raggiungere la felicità; lo fa descrivendo le <i>sette allegreze</i> dell'amore: l'innamoramento, i pensieri d'amore, lo scambio di doni, il colloquio amoroso, il tocco della mano, il bacio, l'amplesso.
170 147v [158v]	<i>D'amor tu senti la prima allegrezza</i>	Strambotto	Lingua		
171 147v, 148v [158v, 159v]	<i>La seconda allegrezza è quando amore</i>	Strambotto	Lingua		
172 148v [159v]	<i>La terza è quando poi tu recevi</i>	Strambotto	Lingua		
173 148v [159v]	<i>L'allegrezza che in ordene vien quarta</i>	Strambotto	Lingua		
174 148v-149r [159v-160r]	<i>La quinta quando poi tacitamente</i>	Strambotto	Lingua		
175 149r [160r]	<i>La sexta è quando poi che quel bel viso</i>	Strambotto	Lingua		
176 149r [160r]	<i>L'ultima è quando amor l'opra sua chiude</i>	Strambotto	Lingua		
177 149r-149v [160r-160v]	<i>Questo da poi ch'io fui privo de luce</i>	Strambotto	Lingua		
178	<i>Summa bellezza, o mie amorose</i>	Sonetto	Lingua		L'amante si dà interamente

149v [160v]	<i>penne</i>				all'amata e ne è in sua balia.
179 149v-150r [160v-161r]	<i>Va', possa l'arco e la pharetra, Amore</i>	Sonetto	Lingua		Amore - nelle sembianze di Cupido - deve posare le sue armi: anch'egli è divenuto servo della donna. Spurie del Tebaldeo; Petrucci 1505
180 150r [161r]	<i>Se 'l dolce aspecto di te, o cara diva</i>	Sonetto	Lingua		L'aspetto dolce della donna è un inganno: ella è in realtà crudele con l'amante.
181 150v [161v]	<i>Ogni amor vol esser vero</i>	Ballata	Lingua		Il poeta si è innamorato della donna, ma lei non lo ricambia. Petrucci 1505
182 151r [162r]	<i>Madone, homi da ben</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Il poeta si rivolge alle signori e ai signori dabbene, perché gli facciano dono di laute pietanze.
183 151v [162v]	<i>Fè la bona usanza</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Luigi Dolfin, podestà di Belluno (1507/1508)	La voce narrante elenca una serie di <i>desiderata</i> gastronomici: destinatario delle richieste il podestà Dolfin.
184 152r-152v [163r-163v]	<i>O dolce diva mia</i>	Zingaresca	Lingua		Tema della partenza: l'amante deve allontanarsi, contro la propria volontà, dall'amata (Cfr. 2).
185 153r-158r [164r-169r]	<i>Colmo d'ogni martyr, de speme scemo</i>	Capitolo (Disperata)	Lingua	Margherita Persicini	Il poeta canta i propri ultimi istanti di vita, ridotto allo stremo dalla crudeltà di M.: nessuno, né uomo né divinità, ha mai sofferto come lui. Moltissimi i riferimenti a miti e all'epica greca e latina. In margine si trova il testo latino.
186 158r-159r [169r-170r]	<i>Pensa quanto dolor, donna spietata</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	Cavassico soffre di gelosia: M. sembra interessarsi a Pietro Carpedoni, amico di lui. Ella deve decidersi: in ogni caso, il poeta le sarà fedele.
187 159v-163r [170v-175r]	<i>Già da l'altro emisperio era partito</i>	Capitolo	Lingua	Margherita Persicini	Sullo sfondo della primavera incipiente, il poeta, sdraiato sotto un lauro, lamenta la corruzione di costumi; addormentatosi, sogna l'inseguimento di una bella cerva e l'arrivo in un <i>locus amoenus</i> . Segue l'incontro con una leonessa e con un <i>hom divo</i> , che canta la stirpe persicina e loda Margherita; al suo canto di lode si aggiunge anche il poeta.

					In margine si trova il testo latino.
188 163r-163v [175r-175v]	<i>Se tu giongessi mai dolce opereta</i>	Sonetto	Lingua	Margherita Persicini	Apostrofe alla poesia stessa, perché induca M. a perdonare la modesta capacità poetica del Cavassico.
189 163v [175v]	<i>Un B un a un r un t apresso</i>	Strambotto	Lingua	Margherita Persicini	Gioco di parole con cui il poeta compone il proprio nome e si dice cantore della bellezza di M.
190 164r-165r [176r-177r]	<i>Schiantis! Che cortesia</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Ringraziamento di Margherita Persicini alla madre e alla zia per il fidanzato, Barolomeo, che le hanno procurato. Segue l'elenco delle qualità del giovane.
191 165v-166v [177v-178v]	<i>Deh, Tonia, scolta un puoch</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Antonia da Salce, per conto di Pietro Persicini	Pietro Persicini si rivolge ad Antonia, dicendole che la sorella è fidanzata con Bartolomeo, suo passato amore.
192 167r-168r [179r-180r]	<i>Stame tent, o compagno</i>	Ballata	Dialetto Bellunese		La voce narrante descrive un lauto banchetto cui partecipano amici nominati uno ad uno.
193 168v-169r [180v-181r]	<i>Tosa te 'l'vnoi pur dir</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Tema dell'infedeltà femminile, con un accento antifratesco. Il poeta non vuole sposare la donna, di cui teme l'infedeltà, anche per il fatto di avere sentito la storia di un tale la cui moglie lo avrebbe tradito con un frate.
194 169v-170r [181v-182r]	<i>Sento esser l'opra mia perventa in mano</i>	Capitolo	Lingua	Geronimo Alusia	Invito all'amico Geronimo perché venga nel Bellunese a trovarlo.
195 170v [182v]	<i>Sun como un legno verde sopra el focho</i>	Sonetto	Lingua	Pietro Persicini	Il sonetto presenta la prima strofa uguale al 68; il poeta si sente come un marinaio in un viaggio burrascoso.
196 171r-172r [183r-184r]	<i>Lingua mortal, né mai spirto humano</i>	Capitolo	Lingua	Pietro Persicini	Cavassico loda P.P., pur nella consapevolezza che le sue poesie sono indegne di tanta grandezza. [Porzioni di testo identiche a 26].
197 172v-173r [184v-185r]	<i>O gloriosa spina</i>	Zingaresca	Lingua	Santa Corona di spine	Invocazione alla corona di spine, perché protegga Cavassico e i suoi concittadini.
198 173r-173v [185r-185v]	<i>O spina alma o nostro ardere</i>	Ballata	Lingua	Santa Corona di spine	Cfr. 197

199 173v [185v]	<i>Scognoscente peccatore</i>	Ballata	Lingua	Santa Corona di spine	Esortazione al peccatore, perché, contemplando Cristo in croce, si ravveda.
200 174r [186r]	<i>Pensa ben, pensa se 'l pensar pole</i>	Sonetto caudato	Lingua		Sonetto che si risolve in un insistito gioco di parole.
201 174v-175r [186v-187r]	<i>Non te scusar, Lucia</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Lucia	Il poeta è deluso dal comportamento di Lucia: egli la cerca, ma lei si sottrae all'incontro e non si degnava di farsi vedere. L'uomo è disperato: invoca la morte per mano della donna.
202 175v-176r [187v-188r]	<i>Me delibro seguitarte</i>	Ballata	Lingua	Lucia	Il poeta dichiara il proprio servitium ad una donna, che non lo ricambia.
203 176v-177v [188v-189v]	<i>Viva March e i partesan</i>	Ballata	Dialetto bellunese		Ballata politica: a seguito dell'assedio di Padova e della vittoria finale veneziana, la voce narrante ripercorre le vicende, soffermandosi sulle responsabilità degli attori principali.
204 178r [190r]	<i>O gran giudici trad ai nostri dan</i>	Sonetto caudato	Dialetto bellunese		Non c'è più giustizia sulla terra: i forti sfruttano i deboli, che vivono di stenti. Che il Diavolo li porti!
205 178v [190v]	<i>O ben, lassane andar, el tut è gñent</i>	Sonetto	Dialetto bellunese		Il mondo è sottosopra: non ci sono più amor di Dio e fede; vince soltanto chi fa il male.
206 179r [191r]	<i>Fradel, el me recres di to dolor</i>	Sonetto caudato	Dialetto bellunese		Il poeta si dispiace per il mal d'amore di un amico.
207 179v [191v]	<i>Quent bon pinsier fa l'hom s'i zes a effet</i>	Sonetto caudato	Dialetto bellunese		Nonostante gli uomini abbiano buoni intenti, in questo mondo tutto può tornare in male: l'uomo saggio deve vivere modestamente, senza ambizioni.
208 180r [192r]	<i>Vale, patrona mia, che me ne vo</i>	Sonetto	Lingua		Tema della partenza: il poeta deve allontanarsi dall'amata, ma la sua fedeltà sarà per sempre. Rime dubbie del Tebaldeo
209 180v-181r [192v-193r]	<i>Voi, magnifich misier</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Un bracciante, prima di iniziare un lavoro di falce in Val Tibolla, chiede perdono al <i>magnifich misier</i> e a <i>madonna</i> per non aver ben cantato.
210 181r [193r]	<i>Che se dirà di me apruo' la zent</i>	Sonetto caudato	Dialetto bellunese		Trotol si preoccupa della propria reputazione: la sua devozione per una donna lo fa sembrare <i>mat da cep</i> agli occhi della gente.
211	<i>Pan e vin a 'sti pitoch</i>	Ballata	Dialetto		Cfr. 209. Il bracciante

181v-182r [193v-194r]			bellunese		richiede una lunga serie di cibi per sé e per i compagni lavoratori.
212 182v [194v]	<i>Non mai tant'arse el miser Phae- tonte</i>	Sonetto caudato	Lingua		Invocazione alla musa Euterpe perché ispiri il poeta, debole nella propria arte a causa delle catene d'amore. Riferimenti mitologici.
213 183r [195r]	<i>Deb, s'io potesse quel che ho nel core</i>	Sonetto	Lingua		Il poeta vorrebbe esprimere a parole il proprio sentimento amoroso, ma gli è impossibile. Rime del Tebaldeo
214 183v [195v]	<i>Quando serai Cupido hormai con- tento</i>	Sonetto	Lingua		Il poeta si rivolge a Cupido, lamentando la propria condizione di amante respinto e tormentato.
215 184r-186r [196r-198r]	<i>Madona dal gran stent</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Un contadino lamenta, rivolgendosi ad una signora, le fatiche del lavoro e la pigrizia degli aiutanti.
216 186v-187r [198v-199r]	<i>Non so cum qual capacità</i>	Epistola amorosa	Lingua	<i>Ad amicum</i> (?)	La voce narrante è quella di una donna (Caterina?), che promette fedeltà all'amato (Bartolomeo?) e si rammarica che questi l'abbia creduta indifferente. L'indicazione <i>Ad amicum</i> risulta perciò incoerente.
217 187v [199v]	<i>Se ben che hor col mio rogo e basso stile</i>	Sonetto	Lingua		Variazione sul tema di 212.
218 188r-201r [200r-213r]	<i>Misser lo podestà e capitani</i>	Capitolo e ottave (Egloga)	Dialetto bellunese		Farsa villanesca rappresentata nel palazzo dei Rettori nel 1513: essa ripercorre, con veste pastorale, le vicende della guerra cambraica.
219 201v-202v [213v-214v]	<i>Poi che speranza m'ha lassato al- tuto</i>	Capitolo	Lingua		L'amante prende consapevolezza di quanto l'amore per la donna lo abbia fatto soffrire e si risolve di dimenticarla. Fioretto de cose nove 1515
220 203r-207v [215r-219v]	<i>E non sempo pi star! Non ge ne orden</i>	Capitolo (Egloga)	Dialetto bellunese		Farsa villanesca di vena satirica, scritta contro Angelo Cinturella de la Motta, cancelliere del podestà. I quattro villani protagonisti lamentano le angherie e i soprusi patiti a causa del cancelliere.
221 207v-208v [219v-220v]	<i>Orsù mio tristo core</i>	Zingaresca	Lingua		L'amante conforta le proprie membra: la loro sofferenza sta per terminare, perché presto egli incontrerà

					l'amata.
222 208v-209r [220v-221r]	<i>El m'è pur forza, tosa</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Giuliana De' Corti, per conto di Giovanni Battista Cavassico	Il poeta è disperato: Giuliana gli preferisce Zan Massaria (e altri ancora). Le parole dell'uomo sono alternativamente dure e risentite, concilianti e supplichevoli.
223 209r-210r [221r-222r]	<i>De vederme pur stentar</i>	Ballata	Dialetto bellunese	Cfr. 222	Cfr. 222
224 210r-211r [222r-223r]	<i>Ades el to cervel</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Cfr. 222	Cfr. 222
225 211v-212r [223v-224r]	<i>Dal cert che 'l n'harecres</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		La voce narrante si rivolge ad un'ospite appena giunta: si scusa per la povertà dell'ambiente, derubato di tutto durante la guerra.
226 212r-212v [224r-224v]	<i>No sei a che muo' dir</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Ringraziamento al podestà (forse Geronimo Tagliapietra) per la difesa fornita agli abitanti di Belluno durante la guerra.
227 213r-213v [225r-225v]	<i>Tosa, quest me compagn</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		Il poeta intercede per un amico: prega la donna di cui è innamorato di smettere di tormentarlo, ma anzi la invita ad amarlo.
228 214r-215r [226r-227r]	<i>Liana, cara suor</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Cfr. 222	Cfr. 222
229 215v-217v [227v-229v]	<i>Poi che tute virtù per nostro scelo</i>	Capitolo	Lingua		Capitolo sulla speranza, unica virtù rimasta sulla terra e portatrice di <i>molestia e guerra</i> : essa è ingannevole e fallace. Artificio dell'anafora <i>Spera</i> Fioretto de cose nove 1515
230 218r-218v [230r-230v]	<i>Gnacherà! Ve mo tuo' su</i>	Ballata	Dialetto bellunese	<i>Ad So. su</i> (?)	L'autore prorompe contro un interlocutore non identificabile, rimproverandogli un comportamento meschino e falso. In ogni caso, dice il notaio, tali artifici non gli sono valsi a vincere la contesa giudiziaria in cui egli era coinvolto.
231 219r-2020r [231r-232r]	<i>Tosa, e' son regnù</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Lucrezia Della Bella, per conto di Pietro Persicini	Pietro prorompe in un'invettiva contro Lucrezia, donna crudele e insensibile al suo amore: a causa sua, egli soffre senza colpa.
232	<i>Unicha diva mia, poich'al ciel pia-</i>	Capitolo	Lingua		Tema della partenza:

220v-221r [232v-233r]	<i>ce</i>				l'amante deve allontanarsi, contro la propria volontà, dall'amata. Tema del ritratto amoroso.
233 221v-222r [233v-234r]	<i>Adio, bon pro, misser</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Andrea Persicini, in occasione di una cena di famiglia.	Un vecchio contadino, preoccupato per la figlia, assediata da un <i>giatonat</i> , si rivolge ai commensali perché possano aiutarlo; segue il breve intervento (in prosa) della ragazza, pentita di essersi in qualche modo compromessa con il ragazzo malvisto dal padre; il giovane difende la propria posizione, chiedendo che invece il Persicini aiuti i due a sposarsi; infine, nuovamente, il padre della ragazza ribadisce la propria opposizione.
235 222r-223v [234r-235v]	<i>Me recomande ai sprit</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Cfr. 234	
234 224r-224v [236r-236v]	<i>Metela un puo' in scrit</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	Cfr. 234	
236 226r-227v [238r-239v]	<i>Deb, pota chi te fis</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese	<i>Ad amicam</i>	Il poeta implora la donna perché cessi la crudeltà nei suoi confronti: egli, nonostante le sia devoto quant'altri mai, soffre pene indicibili. Piuttosto che lei lo uccida! Il testo riprende intere parti del 38.
237 228r-228v [240r-240v]	<i>Dolce cuor mio dho</i>	Canzone(?)	Lingua		Il poeta si rivolge al proprio cuore, esprimendo disperato la sua sofferenza d'amore. Artificio della frase foderata.
238 229r-229v [241r-241v]	<i>Dio te dia el bon di</i>	Zingaresca	Dialetto bellunese		La voce narrante augura alla destinataria il meglio: che Dio le permetta una vita serena, che vegli sulle sue attività e i suoi animali, che le dia anche un <i>bel zovenet</i> .
239 230r-232v [242r-244v]	<i>Quanto strani n'hei de ti</i>	Ballata	Dialetto bellunese	Margherita Persicini (già moglie)	Per sfuggire ad una epidemia diffusa in città, Margherita si trova a Cirvoi, nella residenza di campagna. Il notaio è rimasto in città: la lontananza dalla moglie è fonte di sofferenza.

Appendice II: i testi in volgare esclusi dall'edizione

Si raccolgono in questa appendice i testi in volgare non compresi nell'edizione, cui si sceglie di dare spazio per apprezzare nel complesso la corposa produzione in lingua del Cavassico, benché, per temi e modalità espressive, nulla aggiungano a quanto già messo in evidenza in sede di edizione. Si presentano preceduti da un breve cappello introduttivo, nel quale, oltre alla forma metrica, si registrano i fatti significativi; seguono due strisce di apparato, critico e genetico, quest'ultimo di grande interesse per gli interventi d'autore.

XVI

Horsù, zampogna mia! Horsù! Ricopera

Capitolo ternario. Il componimento è evidentemente incompleto, dato che degli *interlocutores* previsti parla soltanto Uranius. L'indicazione *Error* nel margine sinistro e l'assenza del titolo nella tavola contenente gli incipit (cfr. p. 12) suggeriscono che l'autore avesse scartato il testo.

Interlocutores: Uranius, Andreanus, phylsus, Leonidus, Blanda, Hectorida, Catabriga, Diabolus

Uranius:	1	Horsù, zampogna mia! Horsù! Ricopera col dolce son el mio tristo cor lacero, se non che morte in me convien s'adopera.	c. 9r [27r]
	5	Horsù, ochi ingordi, per chi ognor mi macero; scorgetime dove è lo sol mio splendido per cui [...] se ben me dilacero.	
<i>Error</i>		O piedi, causa del mio dolor frendido, iti a cerchar la angelica sua imagine, c'al primo guardo misero sum rendido.	
	10	O charche cum fatica per lei pagine, ribombar facti sua beltà integerima, contento se ben m'ha posto in voragine.	
	15	Io meno cum dolor vita miserima et mover mai non puote mei versicoli suo duro cor et l'alma cruda asperima.	
		Ripensa chi m'ascolta se fòr picholi li desir mei nel vagho ciel stellifero, o spirti accesi quali ognor intricoli.	

XXV

Amor discender fece el Gran Tonante

Capitolo ternario.

Poesia. Ad Margaritam Persicinam amantem Bartholomei

	1	Amor discender fece el Gran Tonante, Amor se passò el cor col stral acceso, Amor ferì la Madre e Marte aitante.	c. 17v [34v]

- 5 Ogni celeste ideo a lui se ha reso;
forza fu ch'anch'io intrasse ne la schiera
quando gran pezzo have' cum lui conteso.
- Io mi voglio mirar se quella ciera
cagion è che dì e notte me consumi,
ch'aria placato ogni indomita fiera.
- 10 El ragionar accorto et ' bei costumi c. 18r [20r]
farebe per odir firmar el sole,
anchora gir i monti e restar ' fiumi.
- 15 Questa ch'a Citharea la beltà tole,
albergo ove s'anida el cieco Amore,
ché senza questa quasi niente puole.
- Non seria stata Troia in tal dolore
per la bellezza grecha strutta et arsa,
se stata fusse al tempo del furore.
- 20 Né Achille, la cui fama a tondo è sparsa,
entro da Troia da Parise morto
per Pullisena bella, d'honor scharsa.
- Né gito cum la cetra al 'fernal porto
Orpheo per rihaver la so Euridice;
né Leandro dal mar havuto torto.
- 25 Questa che è qui fra noi una fenice,
questa che spesso a pianger me comove,
per cui in stato sto sempre infelice.
- E temo pur che un giorno el summo Iove
per rapirme costei descendi al basso,
30 ché 'l par de lei più bella mai non trove.
- Questa che chiamo, invoco ad ogni passo,
Margarita di beltade excelsa diva
ch'accenderia cum gli ochi ogni dur sasso;
- 35 Margarita, che sol fra l'altre è viva
per cui sum gionto a tal che più non posso;
Persighina, che 'l spirto e 'l cor me priva.
- Sentomi sì brusato i nervi e l'osso:
temo harà breve spatio a la mia vita,
tante dure cathene tengo adosso.
- 40 Hagio per lei la faccia sì smarita, c. 18v [20v]
non oso comparer più tra la gente:

- guarda a ch'infimo stato Amor m'invita!
- Partimi un giorno misero, dolente,
per un boschetto e lachrimando già,
45 sfochando cum le fiere el focho ardente.
- Ivi fra l'erba cum suspir sedia,
afflicto, sconsolato, lamentando
et Philomena anchor mecho piangia.
- Me giva col suo canto confortando,
50 ma niente giova a l'incurabil piagha:
aiutar puol chi me fa gir penando.
- Quella che col suo guardo el duol mio apagha,
quella che me dà vita et morte a un ponto,
per cui cum li suspir par fiamma tragha,
- 55 quella che del dolor mio non fa conto,
quella che ride ognhor del mio gran male,
per cui estremo passo i' sun già gionto,
- quella che qual Atheon m'ha [fa]cto eguale.
O crudo Amore, o sorte, o fier destino!
60 O cor mio gramo, el to pregar non valle!
- Ochii mei, prompti al viso peregrino;
piedi, che di partir non stian da quella;
lingua, che dice ognhor del bel bochino!
- O ciel iniquo, o despietata stella,
65 o dei contrarii, o misera fortuna!
Hay, Margarita, per mio mal sei bella!
- Venite fiere ad ascoltar ciaschuna
el mio lamento e insoportabil pena,
ché contra ho ogni pianeto, sol et luna. c. 19r [21r]
- 70 Deh, rompi, Morte, hormai questa chathena!
Deh, vien Medusa a trasmutarmi in smalto,
perché 'sto amor a più rio fin mi mena.
- Foss'io qual Atheon de' cani assalto;
deh, fabricassi stral per me Vulcano,
75 poi che sun tanto in giù ch'era tant'alto!
- Tu che rispondi al mio clamor insano,
felice più di me, c'aventurata
tu possi: sum per stentar de hanno in anno.
- Havea la facia già tuta bagnata

- 80 de le dirotte lachrime là sparse:
cussì advien a chi serve donna ingrata.
- Quando ch'avanti un fanciulin m'aparse
cum l'archo, la pharetra, cum li strali,
ciecho cum l'alle che pò alto levarse:
- 85 ben conobi custui, cagion di mali,
el qual, pressato a me, parlò in tal modo,
dicendo: «Ascolta, spechio di mortali.
- Io sun Amor, che soglio e lego el nodo
como mi par: sum como vedi cecho,
90 non guardo a libertà, né a richo prodo.
- Io sum fanciul, non porto terror meco;
ho l'alle: dove voglio volgo presto
l'arco col stral che ti [...]ve techo.
- 95 Sempre nel saettar mi trovo desto;
sum nudo; l'universo e 'l ciel possiedo:
quel ferisco d'un stral, l'altro de questo. c. 19v [21v]
- In grande angusti' e affanni hora ti vedo,
tu che sprezzavi un fanciul pharetrato,
me che de sopra i dèi ognhora siedo.
- 100 O quanto tu speravi esser beato!
O quanto lieto intrasti in laberintho!
Ben me cognosci hor che m'hai provato.
- Te fidavi di me, che sum sì finto,
di me dal qual ciaschun riman schernito,
105 di me ch'ancor me stesso m'hebe vinto.
- Stolto, trop'alto l'amor tuo n'è ito!
A chi hai donato el cor? A chi nol stima;
d'una celeste idea tu sei invaghito.
- 110 Mandata in terra, in ciel creata prima,
io ti voglio narrar tutta la cosa:
hor stammi attento fin al fin da la cima.
- Havea Diana la candida rosa
et d'una chaccia invitati i dei,
che preparata havea tanto giogliosa.
- 115 Discese Ceres, la figlia cum lei,
el radiante Apollo, Io et la madre,
benché inimicha sia alquanto costei.

- Mercurio anchora scese infra 'ste squadre
e 'l bellicoso Marte, poi Saturno,
120 Minerva cum Iunon e 'l mio padre.
- Benignamente lor acceptati furno
dalla vergine idea et da soe nymphe,
ch'avanza de beltà el splendor diurno. c. 20r [59r]
- 125 Canta augelleti, mormorava lymphe
e l'aura suave in quel locco spirava,
che confortava tutte quelle slymphe.
- Horsù alla chaccia ognun s'apparechiava,
predando fiere, li correndo al varcho
et como pardi le nymphe saltava.
- 130 Era cischun de' dardi et strali charcho
e torniato havea el boscho de rete;
non se mostrava alchun ai cervi parcho.
- Cum gaudio, cum piacer ognuno stete
fin mezzogiorno, poi, facta la chazza,
135 cantando ognuna a l'ombra se sedete.
- Et riposate alquanto, poi s'abbrazza
facendo lì tra l'herba un ballo a tondo,
col canto che del corpo el cor dischazza.
- 140 Iove i mirava cum viso iucundo
et de tanta armonia piacer predea,
lieto de quel bel stuol alto fecundo.
- Et rimirando da longi schorgea
ver lui venir cum le dorate chiome
doi donne, ognuna a guisa d'alta idea.
- 145 Forsi tu brami de saper el nome:
la prima era Virtù, l'altra Natura.
Hor perché i vien te dirò il che e 'l come.
- Volea formar tra lor una creatura
che fosse de virtude albergho e regno,
150 anchor che de beltà sia oltra misura.
- Andor davanti a Iove sacro e degno:
"Daci licentia, o Summo Monarcha,
che possiamo fornir nostro disegno". c. 20v [59v]
- 155 Cussì ciaschuna col parlar suo varcha;
lui, che conobbe el suo voler a pieno,
contento disse che colei sia charcha.

- Alhor le dive col viso sereno,
dico Minerva, Citharea, Dïana
quanto che puote el suo favor gli denno
- 160 in adornar la Margarita humana,
di Persighini risplendente e bella,
per cui la vita tua sta sempre insana.
- Volse la prima mia madre esser ella
et cum Natura adornar comminciorno
165 'sta rilucente, vagha e viva stella.
- La bionda drezza e 'l capo pulchro adorno,
el viso peregrin, le belle ciglia,
gli ochii c'al sol col suo splendor fa schorno.
- 170 Gli ochii lucenti che stelle assimiglia,
gli ochii in cui ho posto lo mio seggio
che fa stuppir ognun de meraviglia;
- el bel bochin che non trova pareggio,
el naso picholino, i bianchi denti
che par avorio et hanno melle in meggio.
- 175 La golla et li pometi tanto olenti,
el pecto non già human, anci celeste;
le man che t'hano i spirti fora spenti.
- De sue parole acorte e manifeste,
l'andar suo misurato e 'l portamento,
180 che traria el cor a le fiere foreste:
- questo gli fu donato al nascimento
da la mia madre, da Natura anchora;
hora diciam de l'altre l'ornamento:
- 185 Minerva cominciò el suo officio alhora
et tanto seno infuse nel suo pecto,
che l'altro a par de lei se discholora.
- Diana anchora per mandar a effecto
gli 'nfuse nel so cor timor, modestia,
voler frenato, in castità dilecto;
- 190 perché stimulation non la molestia
gli fece el cor de sasso, aspero e duro,
perché el pregar d'alchun non la molestia.
- El cor pudico, immaculato e puro
de quella fiammegiante et cossa fresscha

c. 21r [35r]

195 a chi ogni van piacer gli par obscuro.

Hor de Virtude odir non te rincresscha,
la qual ha facto tal ch'a Gangie, a l'Arno
el nome divo suo par ch'ognhor cresscha».

200 «Deh, dimme» dissi «adonque, perché scharno
è 'l pecto mio, se in lei queste fu tute
cose ch'ài dicte et pur lei pregho indarno?

Ognhor le mie parole restan mute:
pianti non giova, né fochosi sospiri.
A lassarmi morir non ha virtute».

205 «Ben ha pietà de toi stenti e martyri»
rispose a me lo fanciulin Cupido,
«par che i tormenti toi el cor gli tiri.

Hor t'ho narrato et da te me divido;
seguì el to amor, che trovarai piatade.
210 I' me ne torno al mio celicul nido».

c. 21v [35v]

Rimasi pur sperando libertade,
vacuo d'ogni pensier, non più piangendo,
sperando uscir de tal calamitade.

215 Sì che, mia Margarita, segur mi 'rendo
ch'accepterai el mio fidel servire;
perdon harò da te, se pur t'offendo.

El scuiscerato amor non lassa dire
quel che vorei, ma basta ch'io t'adoro:
sentomi el cor del pecto dipartire

220 per ritornar a te, caro thesoro,
sì che pietà te venga del vicino
Bartholame', che per servirte moro.

O Margarita da Ca' Persigino.

Finis

11 odir] odiar 21 scharsa] scharso 26 questa] questo; comove] conove 185 infuse] ifuse

6 pezzo] ¹pezo con z aggiunta nell'interlinea sup. 8 notte] ¹note con t aggiunta nell'interlinea sup. 10
accorto] ¹acorto con c aggiunta nell'interlinea sup. 17 bellezza] ¹belleza con z aggiunta nell'interlinea sup.;
strutta] ¹struta con t aggiunta nell'interlinea sup. 24 havuto] ¹hauto con v aggiunta nell'interlinea sup. 25
che è qui] ¹ch(e) qui con e aggiunta nell'interlinea sup. 27 per cui] ¹p(er) cui p(er) cui ch(e) con il primo
p(er) cui e ch(e) cassati 40 haggio] ¹hagio con g aggiunta nell'interlinea sup. 41 oso] ¹osso con la prima
s cassata 52 apagha] ¹apaga con h aggiunta nell'interlinea sup. 54 tragha] ¹traga con h aggiunta
nell'interlinea sup. 58 ¹Per merto bagne mi volta ognor le spalle cassato con il verso aggiunto nel margine

xx 63 ogn'hor] ¹ognor con h aggiunta nell'interlinea sup. 73 Atheon] ¹athon con e aggiunta nell'interlinea sup. 80 dirotte] ¹dirote con t aggiunta nell'interlinea sup. 83 strali] ¹stralli con la prima l cassata 87 specchio di mortali] ¹e(n)cco fa ch(e) no(n) falli con specchio di mortali aggiunto nell'interlinea sup. volgo] ¹vo[...]i; ²vo[...]go con o su i e g aggiunta nell'interlinea sup. 94 saettar] ¹saetar con t aggiunta nell'interlinea sup. 98 sprezzavi] ¹sprezavi con z aggiunta nell'interlinea sup. 99 me che] aggiunto nell'interlinea sup. su parola cassata illeggibile 105 m'hebe] ¹mebe con h aggiunta nell'interlinea sup. 107 hai] ¹ahi cassato con hai aggiunta nell'interlinea sup. 110 narrar] ¹narar con r aggiunta nell'interlinea sup.; tutta] ¹tuta con t aggiunta nell'interlinea sup.; cosa] ¹cossa con la prima s cassata 113 chaccia] ¹chacia con c aggiunta nell'interlinea sup. 124 lymphe] ¹le nympe cassato con correzione di seguito 125 locco] ¹loco con c aggiunta nell'interlinea sup. 126 tutte] ¹tute con t aggiunta nell'interlinea sup. 127 chaccia] ¹chacia con c aggiunta nell'interlinea sup. 131 rete] ¹rette con la prima t cassata 135 sedete] ¹sedette con la prima t cassata 136 riposate] ¹ripossante con la prima s e n cassate 137 herba] ¹erba con h aggiunta nell'interlinea sup. 143 dorate] ¹dorapte con p cassato 149 albergho] ¹albergo con h aggiunta nell'interlinea sup. 151 Andar] ¹Anchor cassato con andar aggiunto nell'interlinea sup.; sacro] ¹sacio con i cassata e r aggiunta nell'interlinea sup. 155 conobbe] ¹conobe con b aggiunta nell'interlinea sup. 160 la Margarita] ¹qui la p(er)sighina cassato con Margarita aggiunto nell'interlinea sup. 162 sta] aggiunto nell'interlinea sup. 170 seggio] ¹segio con g aggiunta nell'interlinea sup. 171 stuppir] ¹stupir con p aggiunta nell'interlinea sup. 172 pareggio] ¹paregio con g aggiunta nell'interlinea sup. 173 meggio] ¹megio con g aggiunta nell'interlinea sup. 185 seno] aggiunto nell'interlinea sup. su parola cassata illeggibile; infuse] ¹i fusse con la prima s cassata 197 ch'a Gangie, a l'Arno] ¹cha le giente darmo cassato con correzione di seguito 198 ch'ogn'hor] ¹cognor con h aggiunta nell'interlinea sup. 201 cose] ¹cosse con la prima s cassata; ch'ài] ¹ch(e) cassato con chai aggiunto nell'interlinea sup.; pregho] ¹prego con h aggiunta nell'interlinea sup. 202 ogn'hor] ¹ognor con h aggiunta nell'interlinea sup. 210 torno] ¹vo cassato con torno aggiunto nell'interlinea sup. 216 t'offendo] ¹dessendo cassato con correzione di seguito

XXIX

Poi ch'ài tanto aspetato, expecta alquanto

Capitolo ternario. Il componimento appartiene al genere della disperata (cfr. p. 18); la conclusione suggerisce che il notaio ne abbia interrotto la trascrizione.

Ad amicam Margaritam Persicinam

Desperata

1	Poi ch'ài tanto aspetato, expecta alquanto, piatosa Morte, che io possa mostrare el mio dolor col mio disperato canto.	c. 25r [39r]
5	Poi ch'arò facto uno torrente mare e noto ognuno el mio sfrenato amore vien poi dal corpo l'alma separare.	
	Io maladico el ciello cum bon core, le stelle, el sol cum la nocturna luna, el di che al cor mi crebe tant'ardore.	
10	Io maladico el mondo et la fortuna, ogni elemento et chi impregnò mia madre, lei che morir non mi lassò in la cuna.	
	Io maladico le divine squadre da po' che ziò consente el mio rio fato	

15 che vol che, amando, el pecto e 'l cor mi squadre.

Io maladico Amor aspro et ingrato
e chi in donna crudel già mai se fida
poiché, per una amar, hor morte pato.

20 Io maladico quella Aurora invida
che tante volte m'ha de braccia tolta
quella che vol che l'alma mia divida.

Io maladico mia speranza stolta,
ché, sperando da lei trovar mercede,
hor piango e mi lamento et non m'ascolta.

25 Io maledico chiunque serva fede
a donna ingrata cum io, afflicto e mesto,
ch'a aiutar non mi vol e morir me vede.

c. 25v [39v]

30 Io maledico el mondo aspro e molesto,
poiché sol regna adesso fraude e ingani
per cui habandonato, afflicto resto.

Io maladico i giorni, i mesi et l'anni
e tante nocte vigilate indarno
per servir lei che gode di mei danni.

35 Io maledico lei perch'è 'l cor scarno,
che s'el havesse gli ochii ne le spale
sceria felice unde lachrimo un Arno.

Io maledico lo mio grato strale
e lo mio cor che fu tanto fidele
per servir lei che ride del mio male.

40 Io maledico [...]

1 expecta] ¹et expecta con et cassato 9 al] aggiunto nell'interlinea sup. 14 fato] ¹fatto con t espunta per mezzo di punto sottoscritto 17 già] aggiunto nell'interlinea sup. 18 una] ¹un con a aggiunta nell'interlinea sup.; hor] ¹or con h aggiunta nell'interlinea sup.; pato] ¹pacto con c espunta per mezzo di punto sottoscritto 36 un Arno] ¹indarno cassato con correzione nell'interlinea sup.

XXX

Ochi piangete, accompagnate il core

Strambotto con schema ABABABCC. Interessante la presenza di "istruzioni" precedenti il componimento che legano il testo ad un'immagine (quella del cuore squarciato), segno che lo strambotto doveva essere inviato alla destinataria in modo preciso, trascritto in un foglio che avesse uno spazio adatto ad ospitare l'immagine. Il rapporto testo-immagine è stretto, poiché l'uno spiega l'altra (o l'immagine illustra il testo). Il tema del cuore *stracciato* si ripresenta fino a XXXV: si tratta di una *suite* o sequenza intermedia (cfr. p. 57).

Ad amicam Margaritam de Persicino q. ser Aloysii r.

Nota. El vol andar qua, in 'sto vacuo, un cuor cum do frece passato et cum le man che' l squarza et cetera cum doi ochii de sopra.

1	Ochi piangete, acompagnate il core che per vostro falir morte sostiene; tal premio ognhor si dà al bon servitore, per ben servir accepta straccio e pene.	c. 26v [40v]

XXXI

Hor mira un pocho el mio stracciato core

Strambotto con schema ABABABCC.

1	Hor mira un pocho el mio stracciato core cum doi strali passato et cum el focho ch'ognhor lo brusa et questo è per tuo amore. Hor non tanti martyr, hor resta un pocho	c. 26v [40v]
5	et nol lassar patir tanto dolore che l'hai stracciato: hormai non trova locho, cum le proprie man l'hai perforato. Piangi, mischina, hormai! Piangi il peccato!	

3 ognhor] ognor *con h aggiunto nell'interlinea sup.*

XXXII

Remira ingrata, hormai remira aperto

Capitolo ternario. Non è chiaro il significato di *gurdineta* al v. 48, che guasta la rima.

1	Remira ingrata, hormai remira aperto Borthol, ch'à 'l mischino cor per te straciato! E questo per servirti haggio per merto.	c. 26v [40v]
<i>Exemplum pro Margarita</i> 5	Mira el mio afflicto cor già perforato da duo pongienti strali et mira el focho che l'ha, per te crudel, tuto brusato. Piangi el peccato tuo, pentite un pocho d'haver stentato el tuo bon servo fido, un che per gran dolor non trova locho.	c. 27r [41r]
10	El spirto pianze et io cum bocha rido poi fra me stesso faccio un tal lamento che bagno ognhor col pianto el tristo nido.	
15	Da haverti amata ognhor già non mi pento: el cor che per donarti mi extirpai certo da havertil dato i' sun contento. Ma se per adorarti sento guai,	

- non sei tu ben crudel che lassi il core
pieno de stralli et nol guarissi mai?
- 20 Ah, questo è il merto del mio fido amore:
ingrata, deslial, proterva, altiera.
Non sei tu saccia anchor del mio dolore?
- Mira il mio cor e mirami in la ciera
ché so, se ben comprehendi el mio gran stracio,
non serai sì crudel, spietata e fiera.
- 25 Certo contento sum de 'sto dur laccio,
certo voglio morir per te, mia dea,
s'el mio fidel servir te porgie impaccio.
- Non mai de tal beltà fo Citharea
como sei tu, Chatherina, qual adoro
30 né ti move a pietà mia doglia rea.
- Remira gli ochii mei, caro thesoro,
ch'anno do fonti facti dal gran pianto:
et non te movi e vedi pur ch'io moro.
- 35 Io t'ho pregata, o Chatherina, tanto,
che un saxo a tal pregar se seria mosso
et te non vidi mai piegar alquanto.
- c. 27v [41v]
- Ahymè, che lachrymar hor più non posso!
Ahymè, ch'a pocho a pocho i' vengo almancho!
Tanti lacci e chathene tengo adosso.
- 40 I' sun Bartolomeo, stracciato e stanco!
Non so che faccia, i' sum già semimorto
e sento uscir el spirto afflicto e rancho.
- Guarda se t'h'ai ben torto a farmi torto,
che te offerischo ognhor la trista vita
45 et tu la barcha mia schaci de porto.
- Se monstrar ti potesse la ferita
non sì crudel serebe la tua mente:
tu sei tropo crudel, hai gurdineta!
- 50 Suole el stracciato misero e dolente,
quando a la donna sua monstra la doglia,
trovar pietade a le sue pene ardente.
- Ch'io mora amando, sciò, crudel, c'hai voglia
et, se pur l'è cussì, vo contentarti
che volentier per te porrò la spoglia

55 po' che del rio voler non vòl mutarti.

Finis

2 Borthol, ch'à 'l] ¹Questo mio *sottolineato con Bortho(l)chal aggiunto nell'interlinea sup.* 20 deslial] ¹Margarita *cassato con deslial aggiunto nell'interlinea sup.*; altiera] ¹e ria *cassato con correzione di seguito*
29 Chatherina] fiam(m)eta *con Chatherina aggiunto nell'interlinea sup.* 34 Catherina, tanto] ¹persicina
ta(n)to *con Chatherina ta(n)to aggiunto nell'interlinea sup.* 40 Bartholo] ¹percosso isu(n) *cassato con*
B(ar)th(ol)o *aggiunto nell'interlinea sup.* 48 gurdineta] ¹Margarita *con gurdineta aggiunto nell'interlinea*
sup. 55 *aggiunto nell'interlinea inf.*

XXXIII

Deh, Persicina mia, voglio pregarti

Capitolo ternario.

1 Deh, Persicina mia, voglio pregarti: c. 27v [41v]
mira, remira il mio laniato core
et del tuo rio voler debi mutarti.

5 Ah, non voler patir che più dolore,
angustie, gemmi né ranchori (hai, tanti!),
senta nel cor; e questo è per tuo amore.

E pensa un puo' quanti suspir amanti
'sti mei dolenti versi ch'abia scripto
e i' più stentato sum de li altri amanti.

10 Da te ad astracciarmi sun invito, c. 28r [42r]
più misero e dolente, e sempre in pene
per te rimango; et mai pur non hai dito

"Stracciar più te non vo, dolce mia speme".

Finis

7 puo'] ¹pocho *cassato con puo aggiunto nell'interlinea sup.* 9 ¹dicendo fra mistesso d(e) lialt(r)i
ama(n)ti 10 ¹o piu infaelice mai non fu in egipto 11 e sempre] ¹chognhor *cassato con e sempre*
aggiunto nell'interlinea sup. 13 *aggiunto nell'interlinea inf.*

XXXIV

Mirra la piagha qual nel miser pecto

Strambotto con schema ABABABCC.

Stramoti

1 Mirra la piagha qual nel miser pecto c. 28r [42r]
festi cum gli ochii toi tanto lucenti: *Exemplum pro Margarita*
tu sola el pòi sanar col dolce aspetto. *Exemplum pro Antonia*
5 Mirra quel ch'à li spiriti quasi spenti,
mirra quel che non trova alcun dilecto,
mirra chi vive in doglie, affani e stenti.

Questo gli fa el to sguardo angelicato:
lui muor; se non l'aiuti fai peccato.

5 trova alcun] ¹troua mai alcun *con mai cassato*

XXXV

Questo è 'l tuo servitor fidel straciato

Strambotto con schema ABABABCC.

- 1 Questo è 'l tuo servitor fidel straciato,
questo sì t'ama assai più ch'à se stesso,
questo è colui ch'el cor tu gli hai impiagato,
a questo un sguardo mai non hai concesso.
Questo mischin sì, ma fa gran peccato,
5 questo ricomandarte mai non cesso,
questo se non l'aiuti certo è morto,
questo te chiama per stella e conforto.

c. 28r [42r]

Exemplum pro Margarita

Exemplum pro Antonia

XXXVI

Che gloria sperì haver essendo cruda?

Strambotto con schema ABABABCC.

- 1 Che gloria sperì haver essendo cruda?
Che se dirà di te, s'tu 'l fai morire?
Echo la dyra traditrice Iuda,
ch'el servo morto non volse guarire:
5 soccori inanti ch'al sepulchro chiuda
e non voler che per te habbia a perire:
s'el t'ama de bon cor, tu 'l dei amare
e non voler ch'el s'habia a desperare.

c. 28r [42r]

Exemplum pro Margarita

Exemplum pro Antonia

XL

O cuor del corpo mio

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc.

Oda

Ad amicam Margaritam Persicinam

- 1 O cuor del corpo mio,
conforto e mia speranza
per cui sola me avanza
el disperarmi.
5 Non vò' tu anchora aiutarmi,
non vò' tu ch'io te serva
et la doglia proterva
possa dirte.
10 Non posso contradirte
se tu pur vòì ch'io mora

c. 30r [44r]

e dolerati anchora
 ch'io sia morto.

Tanto l'ardor che io porto,
 che più durar non posso:
 15 la polpa, nervi et osso
 se consuma.

De li ochi che me haluma
 non negarmi el suo guardo,
 el crudo et fiero dardo
 20 trar del pecto.

Mio dio, speme e dilecto,
 signora, diva et alma
 che del mio ben la palma
 porti techo.

25 Per te a morte me recho,
 per te moro contento,
 per te l'aspro tormento
 porto in pace.

Deh, non sì pertinace,
 30 deh, non tant'aspra e dura:
 habi del to honor cura,
 o dona bella.

S'tu scerai cruda e fella
 che darne vogli morte,
 35 anchor piangerai forte
 el tuo peccato.

Dirai: «O chor mio ingrato,
 che per mia gran durezza
 morto è per mia bellezza
 40 'sto mischino!».

Sì che, viso divino,
 tardi serà el pentire:
 anti che l'alma spire,
 dami aiuto!

45 Cum tempo harai parduto
 questo tuo gran splendore,
 ch'el passa i giorni et hore
 et la beltade.

Da tanta crudeltade
 50 movite donna hormai:
 a me, che io vivo in guai,

volta el cor pio.

O cuor del corpo mio.

Finis

7 ¹ possa *cassato in chiusura di verso*

XLIV

Sol d'amor io sun ligato

Ballata grande di ottonari con schema ababax xyyx.

Barzeleta

Ad amicam Margaritam Persicinam

- 1 Sol d'amor io sun ligato, c. 32r [46r]
in chathena, focho ardente;
non se mostra già clemente
a 'sto servo innamorato.
- 5 Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente.
- Sol d'amor io sun constrecto,
a guardar el to bel viso
hami el cor ferito el pecto: c. 32v [46v] p. 101
10 questo certo è il Paradiso,
che di te io havi respecto
a questo mo', a questo trato.
Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente.
- 15 Questo dicto s'è proverba:
chi sta ben già non si move;
tu sei tanto a mi proterva,
già non dici: «Vad'altroel»,
questo sol che me reserba
20 consolarmi disconsolato.
Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente.
- Tu sei pur la mia regina
che 'sto cor misero regi,
25 tue orechie un pocho inclina
ad aldir questi mei pregi:
per te fazo, alma mischina,
cussì tristo sventurato.
Sol d'amor io sun ligato
30 in chathena, focho ardente.
- In tal pena, tal tormento,
qual di me non so si sia

e sto debil como al vento
fa la foglia in la via;
35 mo di là, di qua sun spento c. 33r [47r]
cussì tristo sciagurato.

Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente.

Fa' di me quello a ti pare,
40 verso me non sei crudelle:
sempre al to comando stare
vederai 'sto cor fidelle
el qual fai tanto stentare,
ché lo cor hai sì strazato.

45 Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente.

Per servir a quel bel viso
che me tien atediato
andarò vestì de griso,
50 mal vestido, mal calzato,
a guadagnar el Paradiso
per quel viso anzelicato.

Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente.

55 Vale, vale, dico anchora
a zò sia in tal servizio;
tu sei quella che me acorra,
tal me rendi beneficio;
vale, vale, a la bonhora
60 cussì tristo sfortunato.

Sol d'amor io sun ligato
in chathena, focho ardente;
non se mostra già clemente
a 'sto servo innamorato.

Finis

15 sì] se

XLV

Se me vòì arbandonare

Ballata grande di ottonari con schema ababax xyyx.

Ad amicam Margaritam Persicinam

1 Se me vòì arbandonare c. 33v [47v]
io te prego la licentia,
a zò possa far partenzia:
tu cum altri pòì restare.

5 Se me voi arbandonare
io te prego la licentia.

Già non hai tu charitade
de la mia bona fiducia,
già non hai tu pietade
10 a 'sta misera che se crucia;
te ho hauto lieltade
senza fraude et inganare.
Se me voi arbandonare
io te prego la licentia.

15 Già doi anni te ho servito
e me vòì tu far stentare
el mio ben che sta afflicto
e mo' vòì tu mi lassare
cussì tristo a tal partito,
20 che me sento ben manchare.
Se me voi arbandonare
io te prego la licentia.

Sol per quella mischinella
che me fa haver tanto stento,
25 quella falsa putanella:
se cum lei stai in contento,
se de mi parti più bella
e per zò faime stentare.
Se me voi arbandonare
30 io te prego la licentia.

c. 34 [48r]

Deh, pur hai pietade alquanto
de mi servo in la bonhora,
perché certo tanto t'hamo,
sol dolor questo m'achora;
35 hami il cor tuto a l'amo,
sì me voglio disperare.
Se me voi arbandonare
io te prego la licentia.

Deh, rivolta un pocho il ciglio,
40 non voler dar fede a zance!
Deh, va' e piglia bon consiglio
e non far a mi manchanze,
ché te trago de periglio:
el cor mio non tormentare.
45 Se me voi arbandonare
io te prego la licentia.

Io te prego, o sangue mio,
che se mai portassi amore!
Io te prego anchor per Dio
50 che recevi 'sto mio core
e non esser tanto rio

a volermi far stentare.
Se me voi arbandonare
io te prego la licentia.

c. 34v [48v]

- 55 Perhò piglia bon partito
de lassar quella deserta
che te ten tanto afficto
tal amante za non merta
e cussì tel mando scripto
60 perché l'abi tu a lassare.
Se me voi arbandonare
io te prego la licentia,
a zò possa far partenzia:
tu cum altri pòi restare.

Finis

32 servo in] ¹seruo seruidora in *con* seruidora *cassato* 35 tuto a] ¹tuto asta a *con* asta *cassato*

LXVI

A te, signora pia

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc.

Ad Helisabetam ser Nicolì de Augurdo Bartholomei amicam

- 1 A te, signora pia,
conforto de mia vita,
la qual ognhor ho ficta
in megio el core. c. 42v [56v]
- 5 Beta mia, dolce amore,
non esser tanto cruda,
quel to rio voler muda
inver Bortholamio.
- 10 Dolce conforto mio,
l'habbi pietade un pocho
de cui per te sta in focho
et se consuma. c. 43r [57r]
- 15 O dio de leve piuma,
sveglia la tua saeta
e fa' di me vendeta
contra quella.
- 20 O relucente stella,
vedi che per te moro,
dolce mio car thesoro
e mio conforto.
- Son fato per ti smorto:

aiuta el servo afflicto
ché 'l to viso pulito
sì l'occide.

25 Qual con te 'nante stride
te chiama nocte e giorno
col to viso adorno
e delicato.

30 Aymè, che gran peccato
è a consumar el servo
e accenderli ogni nervo
col dur sguardo.

Ognhor ch'io te riguardo
me par veder el sole
35 e tu ognhor cum parole
me fai befe.

Ognhor tu me calefe,
io pur te credo ognhora
e contenti che io mora
40 per tuo amore.

Un altro servitore
alberga nel tuo pecto,
unde prendi dilecto
de stracciarme.

45 Tu sai che reso ho l'arme
al relucente viso,
et sun da te diviso
per un altro.

50 O duro viso e schaltro
qual par tanto divino,
pur ami el to fachino,
el to dilecto.

Poi per farme despecto
disi che l'ami a forza;
55 de', dime chi te forza
tant'amarlo!

c. 43v [57v]

S'tu podesse adorarlo
credo che tu 'l faria
et lassi l'alma mia
60 che tanto t'hama.

Ognhor lei te chiama
e dice: «El mio desio,

che adoro per un dio,
vòl che io mora».

65 Questo è quel che m'achora,
che sei disposta al tuto
lassarlo per un puto
e cossì vòl.

70 Dime che haràstu poi
quando ben consumato
serò: el to gran peccato
piangerai.

Piangendo tu dirai:
«Aimè, ho facto morire
75 cui me volse seguire
ognhor, mischina!».

«Oimè» dirai «topina!
O dolce servo mio,
morir te ho facto io:
80 or mi perdona»

Sì che, del cor colona,
hor che pòi dar aiuto
a cui per te è distructo,
falo presto.

85 Non consumar lo resto
de 'sto fidel amante,
el qual in pene tante
vòl che sia.

Finis

LXVIII

Sum como un legno verde sopra el focho

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

Ad amicam Angelam Bartholomei

1 Sum como un legno verde sopra el focho:
da un lato soffia et ha da l'altro humore,
in meggio lo consuma el grande ardore:
simel sun io che mai non trovo locho.

c. 44r [58r]

5 Gli ochii fanno do fonti a pocho a pocho,
sospira la mia lingua cum furore,
el focho mi consuma a meggio el core
t[al che a] gran dolor la Morte invocho.

10 Vivo non dentro a me, ma in altri ho vita; c. 44v [58v]
guarda che crudel sorte in me deriva
che vivo et l'alma mia da me è partita.

Mirra a che fine un tristo amante ariva
ché per un finto riso ha tal ferita
et stima fraggil terra in mortal diva.

LXIX

Cor mio afflito, cor mio gramo

Ballata grande di ottonari con schema ababax xyyx.

Barzelleta. Ad amicam Bartholomei Margaritam Persicinam

1 Cor mio afflito, cor mio gramo, c. 44v [58v]
cor mio mesto, cor mio tristo,
cor in pianti e in focho misto,
preso sei qual pesce a l'hamo.

5 Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Che ti val tua vera fede
et servir ad una ingrata
ch'el tuo mal giamai non crede,
10 ma se fa più despietata
de dì in dì più mal te trata,
sì che sempre morte chiamo?
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

15 Un proverbio assai provato: c. 45r [60r]
quel che serve de bon core
mai non è remeritato,
perhò piangho a tute l'hore
per servir empio signore,
20 per cui sempre morir bramo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Hora lasso tu, signora,
ché partir el me conviene:
25 andar voglio in la malhora,
resterò sempre cum pene;
sun ligato cum cathene
perché massa io te amo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
30 cor mio mesto, cor mio tristo.

Maladico quella letra
m'ha mandato mio cugnado:

anchor dico a la sylvestra
che di questo s'ha pensado,
35 su da lori m'ha invidado
a una cossa, nol pensiamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

A che modo debbio andare,
40 partirme da 'sto locho,
ove el cor ebbe a donare,
ché dentro sento un focho
che mi brusa a pocho a pocho
a che sempre suspiramo.
45 Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Io te prego, o dio d'amore
il qual m'hai ferito il pecto
col tuo stral, che da tut'hore
50 sento dentro un gran schiopeto,
che di me t'habbi respecto:
fa' che arquanto ripossiamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Io te prego, o Margarita,
55 tu me ami del bon core;
sento dentro una ferita
che me squarza a tute l'hore;
credi certo per tuo amore
60 morte obscura prendiamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Carpedon, qual porti in testa
la corona cum gran pompa,
65 godi godi cum gran festa
ch'el mio cor sento se sgionfa;
[sù sù] sù, mo' triümpha
che ades non te impaciamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
70 cor mio mesto, cor mio tristo.

c. 45v [60v]

Sù Finoto Valantino,
sù tu Pollo da Miaro,
sù al nome Persicino
a colei non seti avaro,
75 sù godeti el viso claro;
sù sù sù, mo' triümphamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Vane, vane mia fortuna,
80 sun conzonto a simel porte:
piangerò sotto la luna
de mia iniqua horrenda sorte;
su ch'adesso piango forte
el cor mecho disperamo.
85 Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

[C]um tal penna e tal tormento
[i]o mi parto dal tuo aspetto:
[st]o debil como il vento
90 [pe]rché m'hai forato il pecto;
[m]a tu faccia bon profecto
[e]t che nui mai se lassiamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

95 [...] de longo al mio viaggio
[s]empre andarò suspirando
[...] mio ardor tanto malvaggio
[e]l tuo nome andrò chiamando
[...] qual ognhor m'aricomando
100 [...] che sempre s'aguidamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo.

Io te prego, o Persicina:
non me vogli arbandonare,
105 toe orecchie un pocho inclina
et che ognhor mi vogli amare;
se non voglio disperare
fa' che questo non facciamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
110 cor mio mesto, cor mio tristo.

Hor mi parto, o donna, adesso;
io ti lasso el cor in pegno:
nol tenir già in spresso
bench'el sia arquanto indegno;
115 lui farà sempre al tuo segno
purché mai non se spartiamo.
Cor mio afflito, cor mio gramo,
cor mio mesto, cor mio tristo,
cor in pianti e in focho misto,
120 preso sei qual pesce al hamo.

Finis

58 squarza] ¹squarz[...] con a aggiunta nell'interlinea sup. 87 tal] aggiunto nell'interlinea sup. su parola illeggibile

LXX

Movi un tal suon, mia risonante lyra

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneti

1	Movi un tal suon, mia risonante lyra, che movi el cor gelato de costei; sù, canti adorni, sù, ché sento lei cha d'ascoltar ne vien et qua giù mira.	c. 47v [61v]
5	Svegliate, manu mia: in tal modo tyra, ch'a pietà del mio duol movi colei che per mio mal creata fu dai dei ch'acende el Sol e Iove anchor suspira.	
10	Quel che col suon placò l'Idra e ' serpenti non haria de costei rimosso el core, ch'oghnor del mio mal ride e di mei stenti.	
	Sona: se harai pietà del mio dolore io ti farò de richi fornimenti d'oro et de perle; harai, mia lyra, honore.	

LXXI

Quando serà quel dì tanto aspectato

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1	Quando serà quel dì tanto aspectato che ti possa narrar el mio dolore e mostrarti l'ardor qual ho nel core che paziente hoghnor me l'ho portato?	c. 47v [61v]
5	Quando uscirò m[ai] de 'sto infimo stato? Quando premio darai a tanto amore? Certo Antonia è 'l ti gran disonore celar a me quel viso angelicato.	
10	Non merta l'amor mio rampogne e scorni, non merta chi t'hadora crudeltade: morir non merta chi nel cor soggiorni.	
	Dhe, rendi al[men] a me libertade, se più volger non vò quei ochii adorni, se haver non vò del mio dolor pietade.	

2 narrar] ¹narar con r aggiunta nell'interlinea sup. 7 Antonia] ¹mia dea con Ant(oni)a aggiunto nell'interlinea sup.

LXXII

Non rivan tanti fiumi a l'alto mare

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

- 1 Non rivan tanti fiumi a l'alto mare c. 48r [62r]
quanti cum li ochii mei n'hagio mandati,
né tanti in ciel pianeti innumerati
quante charte per lei hagio a cargare.
- 5 Né in l'herba tanti fior se puol mirare
che a par de lei non fosse denigrati;
non son tanti animali infuriati
che lei col guardo non fesse placare.
- 10 Non son per folti boschi, foglie e fronde
quanti suspir escie del tristo core
et quante volte chiamo chi s'asconde.
- Non ha tante saete el ciecho Amore
quante ho nel pecto, né valle profonde
che non impisse col visivo humore.

7 son] ¹su(n) con o su u 14 visivo] ¹lassivo cassato con visivo aggiunto a dx con segno di richiamo

LXXIII

L'adorna testa et li dorati crini

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Con i sonetti LXXIV e LXXV costituisce una sequenza intermedia (cfr. p. 57) centrata sul tema della crudeltà immeritata dal poeta.

Sonetto

- 1 L'adorna testa et li dorati crini, c. 48r [62r]
el viso peregrin, le ciglia, i denti,
el naso, lo bochin ch'è tanto olenti
la gola et li pometi toi divini,
- 5 che ben chiamar se puon, fra gli altri, fini;
gli ochii ch'accende tigri, orsi, serpenti, *Exemplum pro Margarita*
gli ochii c'hano de Phebo i raggi venti *Exemplum pro Antonia*
sono cagion che, Antonia, me ruini.
- 10 L'alta persona ch'è dai dèi formata
et le polite man che cavò el core
l'acorto andar, la voce angelicata
- et sopra questo el tuo tanto splendore
m'ha sì lo corpo e l'anima infiammata

che per idea t'adoro a tute l'hore.

5 puon] ¹puo(n)l con l cassato 8 Antonia] ¹in pianto con Ant(oni)a aggiunto nell'interlinea sup. 12 tuo]
¹to con tuo aggiunto nell'interlinea sup.

LXXIV

S'io t'ho donato el cor, se sei gentile

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

1	S'io t'ho donato el cor, se sei gentile tu 'l debi custodir cum studio et arte et non me lo strepar in cento parte che non è opra de spirito virile.	c. 48v [62v]
5	S'io trago per ti, Antonia, di suspir mille sei ben crudel se a me non voi piegarte; non posso più: io sun constrecto amarte, cognoschomi ben techo esser ville.	
10	Pietà dimando, altro da te non voglio, io sun del tuo honor più del mio avaro; deh, scacia tal voler e tanto orgoglio.	
	Se sei dicta crudel, el me è discaro: i' voglio star fidel como esser soglio; deh, volta a me, Antonia, el viso claro.	

5 Antonia] ¹ognhor con Ant(oni)a aggiunto nell'interlinea sup. 14 Antonia] ¹idea con Ant(oni)a aggiunto nell'interlinea sup.

LXXV

Merita l'amor mio tal crudeltade

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Soneto

1	Merita l'amor mio tal crudeltade, merita chi t'adora de morire, merita ingani el mio fidel servire, merita duolo tanta fideltade?	c. 48v [62v]
<i>Exemplum pro Margarita Exemplum pro Antonia</i>	5 Merita un servo tanta falsitade, merita la mia vita de perire, merita lo mio cor tanto ferire, merita pianti la mia verde etade?	
10	Ingrata, sconoscente a tanto amore, ingrata, al fidel servo accerba e dura, ingrata, che me straccia el tristo core.	

Ingrata, che me pone in sepultura,
ingrata, che sei lieta del mio ardore,
ingrata, che a' mei preghi ognhor s'indura.

15 Sempre cum fede pura
io voglio star fidel: famme pur torto
che sempre scerò tuo, vivo e morto.

LXXVI

Darme pòi morte, vita in un sol ponto

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1 Darme pòi mort'e vita in un sol ponto,
te posso vita dar e morte anchora;
caggion de li ochii toi che sì lavora
che tuto fiamma son e non fai conto.

c. 49r [63r]

5 Summa felice et miser stato gionto,
te posso morte dar cum che m'achora;
sun focho: se un sospir te trago fuora
l'ardor a tristo fin t'harà congionto.

10 Io te do vita sol cum carta, inchiostro:
cum quel te levo al ciel, te fo immortale
et spargo tua beltà pel secul nostro.

Ognun che nasce scende, tu sol salle:
creata sei, mia dea, in l'alto chiostro;
dhe, volta a me lo viso, non le spale.

9 inchiostro] ¹i(n)giostro con c su gi e i aggiunta nell'interlinea sup.

LXXVIII

Che nòce a te un riso, un dolce guardo

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1 Che nòce a te un riso, un dolce guardo
col qual dai vita a chi per te s'acora?
Contento sun se tu pur vòl che mora,
benché da poi el pentir tuo sarà tardo,

c. 49v [63v]

5 sì che trami del pecto el fiero dardo:
contenta una sol volta chi t'adora!
Tu vedi ad hor ad hor se discolora
el viso et core al fin qual cervo e pardo.

10 Che gloria speri haver essendo cruda?
Che fama speri haver se 'l fai morire
el servo del qual gli ochii per ti suda?

Rigida ben scerai se 'l fai perire
un che per dio t'adora! Per Dio, muda
tal rio voler, accepta el mio servire!

LXXIX

Se gentileza, se verilitade

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1	Se gentileza, se verilitade, se bei costumi, se alte virtute, se seno, se valore, se salute, se amiranda bellezza e castitade,	c. 49v [63v]
5	se parlar dolce e magnaminitade, se honesto portamento e gioventute, se queste cosse sonno in dona tute, in la mia Persighina tute chade.	
10	Se in cielo non se fan opra imperfecta, essendo lei dal cielo giù disesa forza è che sia in tuta lei perfecta.	
	Lei m'ha lo seno et la memoria presa; in ocio la mia vita stava cheta, lei me svegliò e possimi a l'impresa.	

3 valore] ¹valereze con lereze cassato e lore aggiunto nell'interlinea sup.

LXXX

Deh, vien a me tanto bramata Morte

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

1	Deh, vien a me tanto bramata Morte, apri l'orechie e non esser più sorda, trami d'intorno 'sta tenace corda, a uscir de laberintho apri le porte.	c. 50r [64r]
5	Tu vedi ben quel che sia la mia sorte che la mia Antonia cum Amor s'accorda; l'uno m'accende, l'altro el cor discorda sì che voria uscir d'este vie torte.	
10	Deh, me mutasse hormai Medusa in sasso, fosse qual Atheon da' can stracciato:	

Morte, chiamar ti voglio ad ogni passo.

Vo' tu veder s'io sun ben disperato?
Voria tuti li malli in me in un fasso
da poi che per stentar, mischin, sun nato.

6 Antonia] ¹ma(n)te con Ant(oni)a *aggiunto nell'interlinea sup.*

LXXXI

Del sol scerà la luce obscura et bruna

Strambotto con schema ABABABCC.

Stramoti

1	Del sol scerà la luce obscura et bruna e li homini sotoposti a li animali; el mar scerà senza crudel fortuna e in Paradiso tempestosi mali	c. 50r [64r]
5	et nascerasse senza madre alcuna e li ocelli voleran senza alli, el Satanaso in Ciel farà ritorno prima ch'io lassi quel tuo viso adorno.	

LXXXII

Convien far da voi, dona, partita

Strambotto con schema ABABABCC. Con i successivi fino a LXXXIV costituisce una sequenza intermedia (cfr. p. 57) incentrata sul tema della partenza.

1	Convien far da voi, dona, partita per mio destin o per mia dura sorte; convienmi arbandonar la propria vita, che senza voi non chiedo altro che morte,	c. 50r [64r]
5	ma spero ritornar, se 'l ciel m'aita, nel primo stato mio, fidel e forte; partomi sconsolato e cum dolore, lassandovi per pegno el fidel core.	

4 ¹ch(e) d(e) fugir da uostre acorte *cassato con il verso aggiunto nel margine dx*

LXXXIII

I' non voria cum lo mio dir noiare

Strambotto con schema ABABABCC.

Stramoti

1	I' non voria cum lo mio dir noiare la vicinanza; piglierò licentia: sol 'na parola ti vo' ricordare, signoria mia, in questa mia partenza;	c. 50v [64v]
5	el servo tuo ti vo ricomandare, piangendo lassa vostra magnificentia.	

Stati la bona scera, mia Persigina:
a revederse doman da matina.

LXXXIV

Se 'l stessee dir a me, diria milli anni

Strambotto con schema ABABABCC.

1	Se 'l stessee dir a me, diria milli anni, né d'isto loco mai mi parteria. Sentimi consumar cum grandi affani per gran dolor, per gran malinconia;	c. 50v [64v]
5	anchora sun spitato dai compagni i qualli sun cum me in compagnia; però, madona, el mi conven andare: la bona scera ti voglio lassare.	

LXXXVI

Non tanto pichia Vulcan dapo' el monte

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1	Non tanto pichia Vulcan dapo' el monte como nel tristo cor martela Amore; non tanto pianse quel converso in fiore como fece io pien de fochose ponte.	c. 51v [65v]
5	Non mai la terra tant'arse Phetonte como arde per ti, donna, el tristo core; tanto abonda nel pecto el fiero ardore, che quasi cum mie man depono l'onte.	
10	M'aresto per to honor, crudel ingrata, che doppo la mia morte el se diria: «Echo chi del suo servo è sanguinata!» S'io t'amo, pòi comprender, cruda e ria, che per haverti a ciaschadun schusata io resto in vita contra voglia mia.	

6 donna] ¹Bartholamio cassato con donna aggiunto nell'interlinea sup. 7 abonda] ¹abandona cassato con correzione di seguito

LXXXIX

Apri un pocho le orecchie, o scognoscente

Capitolo ternario.

Capitolo

1	Apri un pocho le orecchie, o scognoscente,	c. 52v [66v]

- ascolta la ragion d'un fidel servo
anti che Morte el faccia più dolente.
- 5 Se del tuo rio voler empio e protervo
io mi lamento, già non voglio el core,
ma per te volentier mi spolpo e nervo.
- Mai non harai sì fido servitore
com'io stato ti sono et serò anchora:
stracciamì pur, se sciai, dammi dolore.
- 10 Quella lingua crudel che sì lavora
per farti verso me riggida accerba,
s'el ciel è giusto, anchor convien s'accora.
- S'el dissi mai ch'ogni gran mal si serba
per venir sopra me per flagelarmi,
15 et me sia più Fortuna aspra e superba.
- Deh, mai s'el dissi ch'io possa trovarmi
guidato da Caron a l'ombre styggie
et da tygri e leon veder stracciamì.
- S'el dissi mai che la tua clara effigie
20 quando la vedo mi tramuti in saxo
e albergho sia di pene e gran letigie.
- S'el dissi mai che me ritrovi casso
d'ogni speranza che pure spero avere
mercè d'ogni mio speso per te passo.
- 25 S'io el dissi mai ch'io mi possa vedere
qual misero Atheon dai can stracciato,
né mai in mia gioventù sentì un piacere.
- Deh, mai s'el dissi ch'io sia condannato
qual Thanthalo a l'Inferno afflicto e tristo,
30 qual miser Phetonte fulminato.
- S'el dissi mai ch'ogni veneno misto
sia in ogni cibo mio per darmi morte
et far el tristo fin de Didon visto.
- 35 S'el dissi mai ch'io possa entrar le porte
de la penosa et ria cità de Dite
et posto più d'alcun in trista sorte.
- Ma quelle crudel lingue empie e scaltrite
che han posto nel tuo cor tant'odio et ira
sun sol per inganarti insieme unite.
- c. 53r [67r]

40 Gira l'opressa mente, gira, gira
et pensa quanto mal ingrata fai
sbeffar quel che per te sempre suspira.

 Ridi pur del mio mal, ridi s'tu sciai:
 ingrata, sconoscente a tanto amore,
45 spero per tempo anchor te pentirai.

 El non potrà mai far 'sto tuo furore
 che te lassi d'amar benché tu ridi
 di me, ch'io t'ho donato l'alma, il core.

 Né stimi i mei lamenti, i pianti, i cridi.

Finis

XCII

Non te smarir, se ben ferito sei

Strambotto con schema ABABABCC.

Bartholomeus Cavassicus Petro Persicino

1	Non te smarir, se ben ferito sei:	c. 55v [69v]
	per questo guarderati d'altro malle;	
	hor ti vo cumseiar quel che far déi:	
	perdona a quel putino bestiale.	
5	Tu sciai ch'el Summo Bene de gli altri déi	
	a ciaschun perdonòe suo furror tale	
	e sciapi anchor fina a l'octavo giorno	
	potrai levar de leto e andar atorno.	

XCIX

Tu credi forsi che t'abbia lassato

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Soneto

1	Tu credi forsi che t'abbia lassato,	c. 59v [74v]
	ché, essendo tu fugita in altre parte,	
	non sun venuto, o donna, a ritrovarte,	
	ma a la mia dolce patria sun tornato.	
5	E questo feci, haymè, tristo, insensato,	
	sol per fugir quel dio ch'el cor me parte,	
	da quel che di volar scia il modo e l'arte;	
	ma lasso, haymè, che lui m'hebe trovato.	
10	Ho lacrimato sempre cum dolore	
	per non posser veder quel tuo bel volto,	
	quel volto che m'ha tolto l'alma e 'l core.	

Io sun per rivederti, ahymè, rivolto:
non esser sì crudel ch'el nostro amore
tu habi scordato e un altro amante tolto.

15 Vedi che sun accolto
per te in questa chathena amara e forte,
che se non me soccori el vien la Morte.

Finis

C

Altro non sciò donarti in bonamano

Strambotto con schema ABABABCC. Si ripresenta in questo e nel successivo strambotto il tema del cuore straziato donato all'amata, come nella serie XXX-XXXV.

1 Altro non sciò donarti in bonamano c. 60r [75r]
cha lo mio fidel cor, benché 'l sia indegno,
dipento in carta, lacerato, insano,
d'angustie, pianti, focho e fiamma prego;
5 perché m'accese el vostro viso humano
io mi consumo como in focho legno;
certo s'el vostro viso fia più reo,
fia breve vita del Cavassicheo.

CI

Io haveva voglia de donarti il core

Strambotto con schema ABABABCC.

1 Io haveva voglia de donarti il core, c. 60r [75r]
ma non ardiva me stesso extirparlo,
ma, poiché cum tue man lo tresti fore,
in sempiterno ti voglio lassarlo;
5 ond'io te scrivo lo mio intenso ardore
col sangue che del pecto hebbe assunarlo
et ti concludo: se non me soccori,
Morte è per porgier fin a mei dolori.

1 donarti] ¹dona *cassato con correzione di seguito*

CII

Amor è sol dolor, susti e veneno

Capitolo ternario. Di norma il Cavassico termina i capitoli con una quartina finale e con l'indicazione di *finis*: l'assenza di questi elementi e la presenza di 14 carte bianche di seguito al testo fanno ipotizzare che il componimento sia incompleto.

Interlocutores Meliffluus, Alpestra, Giolivus et phaunus
Egloga

Meliffluus: 1 Amor è sol dolor, susti e veneno, c. 60v [75v]

un sfrenato voler, gloria lasciva,
che in l'apetito sta senza alcun freno.

5 Amo una nympha che del cor me priva:
her sera la seguì pel folto boscho,
ma come augel davanti me fuggiva.

Sum sì impacciato ch'alchun non conoscho,
non ho dormito, i' sun stanco e lasso
et seguo ognhor et da me fugie il toscho.

10 Io mi porrò a dormir sopra 'sto saxo
da poi che cussì vol fortuna accerba
che m'ha di sentimenti al tuto casso.

Alpestra:

15 Remiro i fior nell'odorifer herba,
niun equiparar puolsi a colui
che me seguì her sera et fui superba.

Meliffluo ha nome, mel tuto è custui;
serebbe in cielo s'el rechassi in braccio:
lui ama me et io desidro lui.

20 Stolta è colei ch'è contraria al solazzo,
ben è crudel chi fa morir l'amante,
como custui che divien per mi pazzo.

L'è tanto bello et tanto vaghegiante
che un'hor mi par cento de trovarlo;
per rivederlo affretarò le piante.

25 De tanto amor io voglio ristorarlo,
io el vedo tra el ginepre riposare:
potrò a mio modo adesso ben guardarlo.

c. 61r [76r]

30 Natura nol potea più bello fare,
per mio conforto el Ciel custui me diede,
non sciò s'el deba hor in braccio arechare.

O caro mio conforto, o Ganimede,
dolce speranza mia, caro Absalone!
Deh, perché da tal som non te dissede?

35 Non mai de tal beltà fu el biondo Adone:
guarda la colorita et tonda fazza
pallida alquanto et io ne son cagione.

Sento ch'el miser core mio s'allazza;
non sciò che faccia: un tien, l'altro me spingie;
vergogna me contrasta e 'l cor l'abbrazza.

- 40 Sento de focho el cor mio hora se tingie,
o crudo Amor, o sorte, o fier destino
ch'a lachrymar, meschina, me constringie.
- O viso angelicato et peregrino,
o servitor benigno, amante pio,
45 tu m'hai legato el cor tanto mischino.
- Se non ch'ò a caro et temo l'honor mio,
te toria in braccio, ma eccho Giolivo
che vien a disturbar el mio desio,
- sì che riposa in pace, o volto divo:
50 mi doglio che sia techo tu non sciai,
et sei de quel che brammi al tuto privo.
- Giolivo: Sorgie Melliffluo, c'hai dormito assiai!
Sciocho, visto non hai chi te era apresso?
Alpestra vidi qui quando arivai.
- Melliffluo: 55 Pò far el cielo che sia stato desso
quel viso peregrin che sì me struggie:
ahymè, che farnasia m'hai in capo messo!
- El tuo parlar disperation aduggie.
Hor dove è gita quella nympa altiera
60 a cui son fato servo? Ognhor me fuggie.
c. 61v [76v]
- Giolivo: De quivi andòne la rapace fiera:
lassella andar et segui el mio consiglio,
tregua darai al duol che te dispera.
- Io vedo la tua vita in tal periglio
65 che presto presto detrarai la spoglia,
se cum lo mio saper non ti consiglio.
- Melliffluo: Haggio tanto accechata e accesa voglia
che non te stimo, del tuo parlar non curo:
da tal impresa prego hormai ti toglia.
- 70 Predica a me, predica a lo muro:
ben sai che cossa è l'amorosa piagha
et quanto è laberintho aspro e duro.
- Quella che col suo guardo el duol mio appagha
me puol dar vita et puol rendermi sano,
75 per cui cum li suspir par fiamma tragha.
- Giolivo: Tu solevi esser già pastor humano,
caro Melliffluo mio, Giolivo ascolta
che del tuo gran dolor già resta insano.

- 80 Voglio che me contenti una sol volta:
piglia la cetra et canteremo insieme,
de tal dolor harai la mente asciolta.
- Melliffluo: Tu vivi lieto et me gran doglia preme:
non se convien a me né suon, né canto
anci la sorte mia vol ch'ognhor gieme.
- 85 Io son percosso, i' sum stracciato et franto
che spesso spesso faccio in terra tombo:
d'un pastor più infelice me do avanti.
- 90 Hebbe nel core lei un stral de piombo
et io di focho et sun senza intellecto,
come un fanciul che dice: «Mama, bombo».
c. 62r [77r]
- Giolivo: O piglia o non è 'l mio dir a dispecto!
Io ti perdono, ch'ài per guida un ciecho
ché mai non guida alchun per sentier dretto.
- 95 Piglia pur la tua lyra et canta mecho
et scioglierai el tuo tenace groppo
che divenir t'ha facto magro et secho.
- Melliffluo: Certo sapresti far, Giolivo, tropo
sciogliendomi la mia dolce e aspra chathena
et dritto far andar cului che è zopo.
- 100 Avanzaresti Apollo et Avicena,
volendomi sanar la gran ferita:
questo puol far sol Alpestra serena.
- 105 Arte magha non val, né herba inaudita,
ma quella che mi dete el mortal colpo
me puol col guardo suo dar morte e vita.
- Non posso più cantar: de ciò m'incolpo;
questo non vuol la mia spietata sorte,
ma ognhora mi consumo, snervo e spolpo.
- Giolivo: De la ciechata mente apri le porte,
110 remirra la tua impresa aspera e dura
che ti scorgie per vie oblique e torte.
- Segui chi fuggie, ami chi più s'indura,
a chi hai donato el cor? A chi lo spreggia,
a un tygre, a un'orsa che di te non cura.
- 115 Perhò, Melliffluo, fa' che ti correggia
et piglierai la ribombante cetra

- mecho chantando, acciò che ognun te veggia.
- Al dolce suono tuo i saxi se spetra,
faresi gir i monti et restar fiumi,
120 Cerber plachar in la concava tetra. c. 62v [77v]
- Forsi ch'ascosa è qui fra sterpi et dumi
quella orgogliosa nympha Alpestra rea,
per cui ognhor te laceri et consumi.
- 125 Che odendo el suon, quella to vagha idea,
s'havesse el cor de marmo el romperesti
ch'io sciò, vedendo te, tu gli piaceva.
- Se tanto l'ami como già dicesti
ti prego: per so amor piglia la lyra,
satisfar vogli a mei sermoni honesti.
- Melliffluo: 130 Poi ch'ai pregato per chi el cor suspira,
cossa non è ch'adesso i' non facesse?
Mira ch'amor, el mio Giolivo, mira!
- S'el monte, la campagna e 'l boscho ardesse,
pregando per colei in meggio andrebbe;
135 horsù, mecho cantar non ti rincesse.
- Giolivo: Contento sun; ti prima narrar debe
como intrasti in pregon e in li dur cepi
et como tal desio al cor ti crebe.
- Melliffluo: 140 Stami ad aldir et fa' che tu non treppi:
te dirò como intrai nel laberintho,
como ch'a piangier et sospirar sepi.
- Me n'andava de fiori et fronde cintho
pel boscho odendo el canto de le nymphe;
de quelle, Alpestra fu che m'hebe vinto.
- 145 A l'ombra fresca al mormorar de nimphe
sedeva lei; a me rivoltò il guardo
quella che altiera va sopra le slymphe. c. 63r [78r]
- Io corsi al giocho como cervo o pardo,
non m'acorgiendo ch'el cor mi era tolto,
150 tal che l'estade agiazzo et lo verno ardo.
- Giolivo: Domque a 'sto modo hai tal dolor accolto:
hor dime che beltà regna in colei,
per cui hai impalidito et macro volto.
- Melliffluo: S'affaticorno a fabricharla i dèi

- 155 et per monstrar tra nui opra inmortale
la misse in terra, per cui crido "hoime!".
- La gran beltade odir hor non t'incale,
quell'aura testa et quelli ornati crini
prima forno cagioni del mio gran male.
- 160 Gli ochii lucenti, vaghi et peregrini,
el viso, lo bochin, i bianchi denti
cum li pometi soi sacri e divini.
- Per cui humil divien tygri e serpenti,
l'alta persona che è dai dèi formata,
165 le man che m'han del pecto i spirti spenti.
- Poi la sua voce tanto angelicata
che per odirla in ciel se firma il sole
m'han tuto el core e l'anima infiammata.
- 170 De odir un'altra cossa hor non ti dole,
Giolivo mio, de questa che è sol una,
ch'el mondo cum le fiere i cieli cole.
- Tu sciai che per lo sol splende la luna,
el sol da la mia idea cappe la luce:
se lei non fusse, ogni stella fia bruna.
- 175 Sereno et pioggia a la sua voglia aduce,
placha col guardo suo tuti i animali
questa ch'a chiamar Morte me conduce.
- c. 63v [78v]
- Giolivo: Vo' tu t'insegna a levïar li mali?
Fa' como facto ho io, d'Amor componto:
180 mitigerai la fiamma de' soi strali.
- Meschino, era già extremo passo gionto
per Gallathea più cruda d'orsa o tygre,
che del tormento mio non faceva conto.
- 185 Ma vidi me' speranze vane et nigre,
volsi lassar la patria mia suave,
venir ad abitar qui non foi pigre.
- Cussì ho scordate le mie voglie prave;
hor va', piglia per te loco più ameno,
che rihaverai del tristo cor la chiave.
- Melliffluo: 190 Fulgor, pioggia, tempesta in ciel sereno
serà più presto che mai lassi Alpestra
et gli animal de noi haran più seno.

- Se ben si mostra a me dyra et sylvestra,
spero pietà, se ben hor chiamo indarno,
195 et che implorar mia lingua sia maestra.
- Non potria mai Eufrates, Tybre et Arno,
i quai col pianto mio supero ognhora,
smorziar la fiamma in cui mi strugo e scarno.
- Si che più presto vo ch'el corpo mora,
200 ch'abandonar la mia dolce fenice,
se ben per servir lei mi struggie e achora.
- Se ben mi trovo hor in stato infelice,
haggio per lei la vita et per lei moro,
sì che in exilio gir questo non lice.
c. 64r [79r]
- 205 Quella animeta mia, quel mio thesoro
da morte mi campò: hor odi un pocho,
ché non senza cagion Alpestra adoro.
- Seguendo lei como un fanciulin sciocho,
un orso infuriato ne venia
210 per smembrar lo mio corpo afflicto et rocho.
- Guarda quanta bontade et cortesia
usò la nympha a lui volgendo el viso:
divenir fece humil la bestia ria.
- Partisse humano, dal furror diviso,
215 onde tanto nel cor crebe la fiamma
ch'io sum per tropo amar da ognun deriso.
- Giolivo: Certo questo è signal che pur lei t'ama:
seguì el to amor, che troverai pietade;
lei de salvar l'honor altro non brama.
- 220 Spero che rihaverai la libertade,
inseguir lei exortarti comenzo
che ti trarà de tal calamitade.
- Melliffluo: Poni, a la lyra tua, poni silenzio:
echo la calamita che trahe il spirto,
225 echo chi me dà mel e amaro assenzo.
- Echo qui Alpestra che è cinta de myrto:
discostati da me, caro compagno,
drieto quel sterpe o in qualche locho irto.
- Giolivo: Mi parto et già di pianto el volto bagno:
230 ti prego, fa' cum la lyra tal suono
ch'aiuto trovi al viver tuo di ragno.

Melliffluo: Movi, mia lyra, un ribombante tuono
che movi el cor giellato de 'sta serpe
per cui quel ch'i' soleva hor più non sono.

235 Entra nel pecto mio, famosa Euterpe,
che monstrar possa el mio dolor immenso
ch'apre per pietà i saxi et ogni sterpe.

Perso ho el dormir, el cibo et ogni senso,
sento partir el cor: vatene in pace!
240 Che retorni d'Alpestra, hora mi penso.

Sù, risonante lyra, impetra pace;
horsù, dolci suavi canti adorni,
placàti quella fiera aspra et rapace.

Sù, mano mia, non riguardar ai scorni;
245 tira in tal modo ch'el suo cor si mova
et si penta colei in tal fiamma porni.

Sù, dolce plectro, sù, mercede trova!
Horsù, mia lingua, et hor non parer balba:
fa' che quel cor de saxo se comova.

250 Ahymè, sento ch'el volto mio s'inalba;
ingrata lyra, sento ch'el suon muti
et ardi cum io fo per la nympha alba.

Meschin, ch'i' trovar debio chi m'agiuti!
Poiché la cetra mia de focho avampa
255 per mei suspir o per soi ochii asciuti.

O tu che porti in gli ochii accesa lampa,
nympha legiadra, o del mio cor regina,
che nel mio afflicto pecto facto hai stampa.

Hor dove vhai, angioleta divina?
260 Che preda cerchi far, che più gran palma
ch'aver un che t'adora e a te s'inclina?

S'io t'ho donato el spirto, el cor e l'alma,
s'io bramo lo tuo honor, debio perire
e pore in terra la penosa salma?

Alpestra: 265 Certo mi piace assai el tuo servire,
ma saturar non vo tue voglie ingorde
che in castità mia vita vo fruire.

Melliffluo: Pò far el Ciel che de l'amor ti schorde;
aspecta, aspecta, o mia nympha legiadra!

- 270 Sveglia, sveglia l'orechie tanto sorde!
- Ascolta e mira al duol ch'el pecto squadra:
Melifflo sun, da cui el cor se parte
per el tuo guardo, o traditrice, o ladra.
- 275 El nome tuo gentil in cento carte
ho posto e tua beltade ognhor divulgno
cum ogni mio poter, cum studio et arte.
- Cum risonanti versi ognhor m'indulgno
per farti sopra l'altre eggregia et saggia
aciò che sol di te ragioni el vulgno.
- 280 Non esser sì crudel, né sì sylvaggia:
pensa col tempo le tue gotte bianche,
convien de tal candor al tuto caggia.
- 285 Convien per la vechiezza ognuno manche:
quelli crin d'oro diveniran canuti,
quelle tue gambe anchor del fugir stanche.
- c. 65v [80v]
- Ripensa un pocho, o nympha, e fa ch'agiuti
Melifflo che si struge et se consuma
ch'à spento per languir i spirti tuti.
- 290 Non tanto dal falchon che non la spiuma
fuggie la starna, né dal can el lepre,
come fugir da me costei presuma.
- Deh, resta, o nympha, a l'ombra del gynecre:
io non sun cane, non sun tygre, né orso
che debi andar como timida lepre.
- 295 Sun tanto in grande ardor ciechato corso
ch'altro non bramo, sol seguir tue orme;
deh, cara nympha, dammi hormai soccorso.
- [...]

58 aduggie] aduogie 219 altro non brama] altro brama 277 m'indulgno] mindugno

33 perché da tal] ¹p(er)ch(e) tal *con da aggiunto nell'interlinea sup.* 87 pastor] *aggiunto accanto a parola illeggibile* 169 De] ¹Te *con correzione nel margine sx* 258 pecto] ¹cor *cassato con correzione di seguito*

CXX

Quanto dura fia la mia partita

Capitolo ternario. Come già in CII, mancano la quartina finale e l'indicazione *finis* e il testo è seguito da una carta bianca: anche in questo caso si ipotizza che il componimento sia incompleto.

Ad Margaritam Bartholomei Cavassici amicam

- 1 Quanto dura fia la mia partita,
perhò che alhora cresce el gran dolore,
quando conviene ad un lassar la vita. c. 97r [112r]
- 5 S'io me partisse, pur cum l'alma e 'l core
la miglior parte resta; e 'l corpo extinto
se parte lachrymando a tute l'hore.
- Felice quel che è fuor de laberintho,
vagho a l'intrar, poi dentro pien d'affani,
ma, lasso, chi è più acorto riman vinto.
- 10 Miser, ch'io non m'acorsi de l'ingani,
ma el me convien voler quel che 'l Ciel vole,
in pianti consumar mei tener anni.
- Un dolce lampeggiar, un vivo sole,
una rara bellezza el cor m'accese,
15 doi ochii ladri, un volto de viole.
- Un cor de sasso, un bel parlar cortese,
una finta pietade, un duro guardo,
un veder lieto, ahymè lasso, mi prese.
- 20 Un dolce portamento fo el mio dardo,
una fiorita età tenera e frescha
causa è che corro al fin qual cervo e pardo.
- M'irretì como un pisce a la dolce escha,
tal che da indi in qua non sento un bene;
ahy bella, ahy despietata, ahy sotil escha!
- 25 Considra, o sconoscente, le mie pene
ch'el me convien partir, ma l'alma lasso
qual hai ligata in fiamme e gran cathene. c. 97v [112v]
- Andrò maledicendo ad ogni passo
el mio crudel destin, l'aspra mia sorte
30 che m'ha per una ingrata del cor casso.
- Perché non vieni hormai, pregata Morte,
che sola porger pòi al mio mal fine
et per ch'io passi le tartaree porte.
- 35 Ma inanti che trapassi tal confine,
io credo per dolor, lasso, morire
tante sun le mie doglie e descepline.
- Vale, crudel, ch'el me convien partire

maledicendo el veneroso dragho,
cagion del mio gran pianto e del martyre.

40 Ogni mio lume è gia converso in lagho,
ch'el me convien partir da te, mia diva;
aymè, mischin, che di morir sun vagho!

O Margarita gentil, o luce viva,
unica mia speranza e mio conforto,
45 del tuo fidel suggieto serai priva.

El me convien partir squalido e smorto:
ripensa el gran dolor crudo e feroce,
ché non credo tornar vivo, ma morto.

c. 98r [113r]

50 S'el mio servir sì t'ha infestato e nòce
et se, Margarita mia, te offesi mai,
perdona, ch'io te fo de braccine croce.

Cum vera fideltà sempre te amai
et amerò benché 'l patir sia duro;
ahy, che crudel destin! Hay, che gran guai!

55 O viso angelicato chiaro et puro,
o sola diva mia, summo thesoro,
increschati del duol mio horrendo e scuro.

Io me disparto da 'sto territorio
lassando el cor in mano a chi lo strattia;
60 ahy, che gran pena! Ahy, che crudel martoro!

Sciò ben che di sbeffarmi non sei saccia,
sciò ben che ridi ognhor del mio tormento
et sempre ascondi a me quella tua faccia.

65 Ma se cussì te piace sum contento,
ch'io me consumi per quegli ochi asciuti,
che una volta sun tuo, né già mi pento.

Da l'almo tuo obstinato non te muti:
pò far el Ciel che tu sia tanto dura
che me vedi morir e non m'agiuti?

70 Lasso, mischin, che mal per me Natura
ti fe' sì bella, onde apparata veggio
per tropi stenti, haymè, la sepultura.

c. 98v [113v]

75 Per ben amar io vo de mal in peggio,
per servir a 'sta ingrata, anci iudea,
che nel mio tristo cor ha el suo bel seggio.

Tu sei mia diva, tu sei Citharea,
tu la mia stella, tu mio bel thesoro,
e m'hai infiammato più che non credea.

80 Ahy lasso, che pensando ognhor m'accoro,
ch'el mi convien lassar el mio bel sole;
ahy, che gran crudeltade! Ahy, che martoro!
[...]

22 escha] ¹esca con h aggiunta nell'interlinea sup.

CXXII

Sun disposto palesarti

Ballata grande di ottonari con schema ababax xyyx. Con i successivi testi fino a CXXVI costituisce una sequenza intermedia (cfr. p. 57) descrivente il rapporto tormentato tra il poeta e Antonia: la crudeltà di lei, il dolore di lui, la guarigione e la successiva ricaduta.

Ad Antoniam Bartholomei Cavassici amicam

1	Sun disposto palesarti come merti, Antonia ingrata, e dir come sei spietata verso chi vuol adorarti.	c. 100r [115r]
5	Sun disposto palesarti come merti, Antonia ingrata.	
10	Falsitade in te sol regna, tuo piacer è da gabare; sopra le altre porti insegna, apta sei sol da robare; se ben l'alma mia s'è indegna, deh, per ciò non corocciarti. Sun disposto palesarti come merti, Antonia ingrata.	
15	Tanto oculiti è toi inganni che niun nol stimaria, tu m'hai posto in tanti affanni, n'hai usato cortesia, per cui languo milli anni	
20	et di me non vò dignarti. Sun disposto palesarti come merti, Antonia ingrata.	
25	Tu robasti a me lo core cum tue arte tanto ascose, poi m'accese tanto ardore, le mie carne sanguinose sì restòn cum gran dolore: non più, Antonia, i' vo pregarti. Sun disposto palesarti	

30 come merti, Antonia ingrata.

Et de ciò non fusti saccia
che di me festi più straccio,
in 'na horribil e crudel caccia
me prendesti in un dur laccio;
35 sei disposta me desfaccia,
del mio ben non vòì curarti.
 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

c. 100v [115v]

40 Tu ferasti una cathena,
Tonia, poi tu me ligasti
cum tant'aspra, accerba penna;
poi piangendo me lassasti,
consumando ogni mia vena,
questo sol per contemplarti.
45 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

Io te zuro veritade,
nel mio pecto sei scolpita;
servo ognhor, cum fideltade,
50 tut el tempo de mia vita:
non usar tu crudeltade
ch'io perischa per amarti.
 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

55 Scognoscente a tanto amore,
non t'hacorgi de l'offesa,
ne fai stracci del mio core;
l'alma adesso sta 'n sospesa
de exortarti cum stridore:
60 vogli, Antonia, humiliarti.
 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

Meritato ha de morire
Bortholo, che sempre t'hamo;
65 questo quanto mio fallire
te ho servita cum mio danno:
a che vogli far perire
Bartholamio et sì indurarti?
 Sun disposto palesarti
70 come merti, Antonia ingrata.

Ay dolente, me mischino,
non intendo lo calmone,
tuo stentar, Cavassicino,
sol è per questo sermone;

75 de', rinova el tuo camino,
non me piace il tuo stentarti.
Sun disposto palesarti
come merti, Antonia ingrata.

'Sta tua inmensa e crudel voglia
80 non è altro al parer mio,
ma che vòì tu mutar spoglia
e lassiar Bartholamio
tute volte muo' 'na foglia:
pur podesti contentarti.
85 Sun disposto palesarti
come merti, Antonia ingrata.

Tu te credi esser regina
sopra el resto degli amanti
et ch'a te ognun se inclina
90 cum gran festa, zogia e chanti
a recever disciplina
per voler già saturarti.
Sun disposto palesarti
come merti, Antonia ingrata.

c. 101r [116r]

95 Cercha pur s'tu vòì cerchare
te imprometo in fede mia
che de ciò t'hara' a provare,
esser voglio un ver missia:
non harai ma' a ritrovare
100 un ch'a te voia piegarti.
Sun disposto palesarti
come merti, Antonia ingrata.

Ognun vede el mio ramarcho
como trati il corpo mio,
105 me feresti col dur archio:
per ti muor Bartholamio,
che d'angustie giera charcho
perhò niun vorà acceptarti.
Sun disposto palesarti
110 come merti, Antonia ingrata.

L'è già sparsa la tua famma
che sei fiera accerba e cruda,
mai niun serà che t'hama,
ma serati propi Iuda,
115 tu che del mio mal hai brama;
vedrò un giorno lamentarti.
Sun disposto palesarti
come merti, Antonia ingrata.

Quando ben t'hara' cerchato

120 verso me ritornerai,
perché fidel te sun stato,
ho patito pianti e guai;
pentiràti haverlo facto
et a me vorai voltarti.

125 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

N'hai vergogna esser chiamata
de le altre più crudelle,
tanto fiera esser stata
130 a un tuo servo sì fidelle
et non esser mai mutata,
né de questo vòì mendarti.
 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

135 S'te dicesse i gran tormenti
sustenuti ha lo cor mio,
io faria firmar li venti
et 'iutar Bartholamio,
el qual ha li spirti spenti
140 che dovresti ormai mutarti.
 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

Antonia, avanti che io mora,
s'el te piace el mio servire,
145 non spectar che io m'achora:
serà tardo il tuo pentire.
Dammi aiuto senza dimora
che non restarò d'amarti.
 Sun disposto palesarti
150 come merti, Antonia ingrata.

c. 101v [116v]

Meti freno al tuo volere,
non cerchar più alchun ti serva;
s'tu farai el mio dovere
et non vogli esser proterva,
155 la persona col sapere:
vorò sempre chareciarti.
 Sun disposto palesarti
 come merti, Antonia ingrata.

Cum 'sto pacto e condictione
160 mai non m'habbi arbandonare,
starò ognhor in zenochione
purché non me fai stentare,
teneròti in devotione
anci voglia mai lassarti.
165 Sun disposto palesarti

come merti, Antonia ingrata,
e dir come sei spietata
verso chi vuol adorarti.

2 Antonia] *corretto su don(n)a* 6 Antonia] *corretto su don(n)a* 11 indegna] ¹degn*a con in aggiunto nell'interlinea sup.* 14 Antonia] *corretto su don(n)a* 22 Antonia] *corretto su don(n)a* 28 Antonia] *corretto su don(n)a* 30 Antonia] *corretto su don(n)a* 38 Antonia] *corretto su don(n)a* 40 Tonia, poi tu] ¹et d(e) facto *cassato con tonia poi tu aggiunto nell'interlinea sup.* 46 Antonia] *corretto su don(n)a* 54 Antonia] *corretto su don(n)a* 60 Antonia] ¹arquanto *cassato con Antonia aggiunto nell'interlinea sup.* 62 Antonia] *corretto su don(n)a* 64 ¹per seruirte senza ingano *cassato con il verso aggiunto nel margine inferiore* 68 Bartholamio] ¹un tuo seruo *cassato con Bartholamio aggiunto nell'interlinea sup.* 70 Antonia] *corretto su don(n)a* 73 Cavassicino] ¹tanto diuino *cassato con cauassicino aggiunto nell'interlinea sup.* 78 Antonia] *corretto su don(n)a* 82 ¹e sacciar il tuo disio *cassato con il verso aggiunto nell'interlinea sup.* 86 Antonia] *corretto su don(n)a* 94 Antonia] *corretto su don(n)a* 102 Antonia] *corretto su don(n)a* 104 corpo mio] ¹tuo seruente *cassato con corpo mio aggiunto nell'interlinea sup.* 106 ¹gia fui uisto da la giente *cassato con il verso aggiunto nell'interlinea sup.* 110 Antonia] *corretto su don(n)a* 113 t'hama] tama con h *aggiunta nell'interlinea sup.* 118 Antonia] *corretto su don(n)a* 126 Antonia] *corretto su don(n)a* 134 Antonia] *corretto su don(n)a* 136 lo cor mio] ¹p(er) tuo amore *cassato con lo cor mio aggiunto nell'interlinea sup.* 138 ¹e humiliar el tuo fier core *cassato con il verso aggiunto nell'interlinea sup.* 139 ha] ¹mha con m *cassata* 142 Antonia] *corretto su don(n)a* 143 Antonia] ¹perho *cassato con Antonia aggiunto nell'interlinea sup.* 165 palesarti] ¹pur lassarti *cassato con palesarti aggiunto nell'interlinea sup.*

CXXIII

O voi che Amor seguite

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc.

Oda

1	O voi che Amor seguite, mirati cum tal straccio et como ad un solacio Amor mi mena.	c. 102r [117r]
5	Mirate la gran pena, li affani et gran dolore; vedeti como Amore mi tormenta.	
10	O vita discontenta, o sorte aspra e crudelle, o sol, o luna, o stelle hor aiutate.	
15	E vengavi pietate dil nostro gran tormento; ma vedo andar al vento le parole.	
	Aymè, che già non dole a quella che m'ha sciolto	

20 sol per mirar sul volto;
 Amor m'ha preso.

Aymè, ch'el focho acceso
ne brusa tuti quanti
sì che tornati, amanti,
tuti a retro.

25 Amor è come el vetro
che è debìl et non forte;
Amor ha vita e morte
in so baylia.

30 Or pace, or gelosia
et hor dà riso, hor pianto,
hora lamento, hor canto
et hora doglia.

35 Qual vive hora in zogia
fin pocho harà a stentare,
sì che lo suo sperare
è indubio et certo.

40 Et per nostro bon merto
Amor tuti nui brusa
et non resta per scusa
di brusarne.

Vedeti nostre carne
qual è sol fiamma et focho,
tal che in cener fin pocho
saran loro.

c. 102v [117v]

45 Aymè, non val thesoro
cum questo inudo et ciecho,
non val per esser greco,
né troyano,

50 Cesar gientil romano,
Pompeio et Annibale,
Terentio et Iuvenale
et Salamone

55 et tante altre persone
che dir non posso in rima,
che di lor non fa stima
anchor de zente.

Vorebe un più eccellente,
di me assai più degno,
perhò che lo me inzegno

60 è tropo basso.

Amor, Tulio et Crasso,
 Ulixè et Enea
 et la Pantasilea
 morta iace;

65 Amor cum la sua face
 li fe' seguir sua insegna
 et zente assai più degna
 anchor di questa;

70 e 'l mio dolor me infesta;
 Lucretia gentil dama
 ch'anchor de sua gran fama
 ognun ne dice.

La mia pena infelice
 scritta contanto in carte

75 Amor cum le so arte
 al fin pur l'ebe.

Longo el mio dir sarebe
 perhò che Amor n'ha fondo:
 lui reze tuto il mondo,
 80 ne fa tapino.

Perhò s'io sun mischino
 Amor mi ten in baglia,
 non vi fia maraviglia,
 car signori.

85 Re de li imperadori,
 baron, duchi e marchesi,
 ognun stia in li paesi
 ch'àn d'Amor lege.

Et chi Ovidio lege
 90 vedrà ch'io dico il vero
 e intenderà legiero
 quel che io dichò.

Amor non cura amicho,
 ni tregua, pace o guerra;

95 Amor fa andar a terra
 con suo ingano.

Voria esser da lontano
 finché fugisse Amor
 che m'ha passato il cuor
 100 cum 'nha gran lite.

c. 103r [118r]

Finis

24 retro] netro 88 ch'àn] an

CXXIV

La fé, Tonia, el me dispiace

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx.

Ad Antoniam Avancii de Collo amicam

- 1 La fé, Tonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare,
 in tal modo Avanz lassiare
 per gran doglia che me mace.
5 La fé, Antonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare.
- Già doi anni te ho servita
 et amata di bon core,
 unde sento la mia vita
10 che mi manca da tut'hore,
 tanto immenso è 'l mio dolore
 per ti, Antonia, me disface.
 La fé, Antonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare.
- 15 Mio ristauro e mio riposo,
 l'era sol un d'Alviano
 e in quel loco fui percosso
 dal tuo viso claro e humano;
 preso fui qual pesce a l'hamo
20 per ti, Antonia, morto iace.
 La fé, Antonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare.
- Tanto t'ama Avanz tuo servo
 quanto amar mai se potria,
25 non haver el cor protervo:
 alza un può la zelosia
 che 'Vanz muor, signora mia,
 se non fai cum mecho pace.
 La fé, Antonia, el me dispiace
30 che me debia arbandonare.
- Ben ho visto in tuto, Antonia,
 che me vòì tu ben lassiare;
 credo ben che tu te insonia:
 mai oltrazi t'ebe a fare
35 e me vòì tu pur cassiare
 cum tua accerba e cruda falce.
 La fé, Antonia, el me dispiace

che me debia arbandonare.

40 Quando vo per 'sta contrada
da me fuzi como el vento;
ben faresti tuor 'na spada
et di me far tuo contento.
Po' che sun per spento
dal tuo pecto me dischace.
45 La fé, Antonia, el me dispiace
che me debia arbandonare.

c. 104r [119r]

Ben ho inteso che Carota
sì t'è fixo nel cor tuo:
me dischacci da la porta
50 et lo fai per amor suo;
t'ami lui quanto se pùo
perché 'l porta belle chalce.
La fé, Antonia, el me dispiace
che me debia arbandonare.

55 Sera pur fenestre e porte,
t'amero fin c'harò vita,
poiché vòl la mi aspra sorte;
per ti sento la ferita
che tien l'alma tanto afflicta;
60 hay, destin crudo e falace!
La fé, Antonia, el me dispiace
che me debia arbandonare.

Se vivesse, mi arà danni,
mai non restarò d'amarti;
65 tengo adosso tanti affani
per servirte et adorarti;
deh, perciò vòl humiliarti:
chi mal dise far chi tace.
La fé, Antonia, el me dispiace
70 che me debia arbandonare.

Mai pensato n'haveria
che me 'vesti arbandonato;
la rason, Antonia mia,
che bon servo ti sun stato
75 sol di te sun satiato
et m'hai posto in un dur lace.
La fé, Antonia, el me dispiace
che me debia arbandonare.

80 M'ài lassato per Charota
che in zugar, Antonia, asanza,
ben instructo et ne fa nota
de quel zuogo, mia speranza;

meretrice è la sua stanza
et a lei fa gran menace.
85 La fé, Antonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare.

c. 104v [119v]

So ben che per amor tuo
ho lassato le mie amante,
che l'ò facto fima anchuo
90 dico anchora tute quante
et per questo tu te cante
credi mo' non sciò che face.
 La fé, Antonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare.

95 Io che sempre te ho servita
tu me voi pur far stentare,
me consumo la mia vita
per volerti sempre amare
et me vò tu me lassiare:
100 n'esser, Tonia, sì fallace.
 La fé, Antonia, el me dispiace
 che me debia arbandonare.

Serai dicta da la giente
se me lassi, Antonia, ingrata;
105 fa' ch'adesso tu te pente
et no m'esser despictata,
che mai non serai lassata
da mi, Avanzo, che mi sface.
 La fé, Tonia, el me dispiace
110 che me debia arbandonare,
in tal modo Avanz lassiare
per gran doglia che me mace.

Finis

CXXV

O sparavento mio, solo conforto

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Soneto

1 O sparavento mio, solo conforto,
che quando da la Antonia i' sun acceso
tu m'hai col tuo ventar tuto diffeso,
quietando el grande ardor ch'adosso porto.

5 Certo Bartholomeo sì seria morto,
tanto el mio afflicto spirto è in fiamma preso:
sciò, s'io ti tengo in man, t'haraggio offeso,
ch'a pocho a pocho tu ardi, i' sonno accorto.

c. 105r [120r]

10 I' sum da ciaschadun habandonato:
da Antonia, anchor dal Cielo e da fortuna;
sol tu me sei compagno in ogni lato.

Ma se la doglia mia tanto importuna
per tempo cessa, i' t'haverò indorato
perché mai me lasasti in cossa alchuna.

15 Donque il vento raduna,
spirando in la mia faccia tanto mesta
ch'ò, per servir Antonia, sì rubesta.

CXXVI

Lasso, che fuor de l'austera pregione

Capitolo ternario.

Capitolo

Ad Antoniam

1 Lasso, che fuor de l'austera pregione
era già uscito; è rota la cathena,
né più d'amor haveva passione. c. 105v [120v]

5 Uscito di tormento e fuor di pena
che per servirti già sofferesi tanto,
né più poneva seme in nuda harena.

Cessato era il dolor, el grave pianto
ch'Amor mi dè per te, crudel madona,
servendo a quel tuo volto vago e sancto.

10 Toi risi non valeva, spietata donna,
perhò che in libertade era tornato,
né del mio amor più portavi corona.

15 Lasso, che novo caso mi è incontrato
che più de prima voglio esser tuo servo
et che me stenti più, s'tu m'hai stentato.

Vidi tal cossa in te che in el cor servo,
da far innamorar un cor di saxo
et convertir un hom in fonte o cervo.

c. 106r [121r]

20 Vidi nova beltà tal che sun lasso,
da far scender dal cielo el Gran Tonante
e uscir Pluton del regno infimo e basso.

Quelle tue bianche man belle e galante
che texer die d'amor le rete e i lacci
e farsi ogni dur cor suggeto e amante!

25 O bella e bianca man, perché me stracci?
O man divina ché 'l cor me dividi?
O man che d'amazarmi mai te sacci!

O man pulita, quandoché te vidi
da novo me ligasti el mesto core,
30 da novo me ponesti ai flebil nidi!

O man, suffragio del pharetro Amore,
che se non fosti tu non valeria
l'aurea sua punta in me, né il suo furore.

O gratiosa Antonia sacrata e pia,
35 fabrichata nel ciel dai summi dei!
O man che del mio pecto el cor desvia!

O delicata Antonia, tu sola sei
quella che bramo e reverischo in terra,
quella che puol sanar gli dolor mei.

c. 106v [121v]

40 Candida mano in cui virtù si sera,
che a me sol pòi donar doglia e dilecto,
anchora pace a l'amorosa guerra.

O dolce e bella man senza diffecto,
ch'abagli cum tua luce el biondo Apollo
45 et per invidia Aurora cocce il pecto.

O man che i' te desidro atorno il collo,
che se a l'inferno Tantal te vedesse
de la sua accerba se' saria satollo.

O man, che se Actehon viste vi havesse
50 non saria in cervo da la dea converso,
tanto in vui sun beltà splendide expresse.

Man, ch'a lodarvi ogni mio stil è perso,
che se a Leandro fossi sta' vicine
non sarebe per Hero in mar somerso.

55 O man leggiadre, vaghe e pelligrine,
lucide più del sol dove destilla
nectar, ambrosia e ogni gratie divine.

O man, che ciascheduna in me sfavilla,
dove mi spechio e dove è la mia vita
60 da cui discese al cor la gran favilla.

c. 107r [122r]

O man celeste, ciaschuna pulita
che se presente ad Argo fossi state

se harebe ogni sua luce alhor sopita.

65 O cara Antonia, o mano delicate,
da cui la sorte mia, lasso, declina;
deh, perché seti a me sì despiciate?

O Antonia pura e neta, o man divina,
non seria acceso, s'el ve havesti viste,
per Psiche el figlio de la dea cyprina.

70 O man dove virtù sempre consistel
O man suave, o man candida amena,
che d'ogni sanctità segne le liste!

Non seria acceso mai per Polixena
s'el vi havesse mirate el forte Achille,
75 né mai troiano per la grecha Helena.

Donque legiadra Antonia mia gientille,
quelle tue belle man me fen tornare
a l'antiqua preggion, al pianto humille.

80 Sì che ti giuro mai voler specciare
per sdegni o per minace le cathene:
fammi pur ben languir, fammi stentare!

c. 107v [122v]

Ogni accerbo dolor torrò per bene,
io vo per te morir; ridi se sciai
che caro assai me sun da te haver pene.

85 Patir voglio tormenti e accerbi guai
et per provar la mia perfecta fede
prego che de stracciarmi cessi mai,

finché la morte faccia di me prede.

Finis

2 austera] ¹austra con r cassato e r aggiunto nell'interlinea sup.

CXXVIII

S'io t'ho donato el cor, discognoscente

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1 S'io t'ho donato el cor, discognoscente,
a che per altri, aimè, lassar penarmi?
Se gli ochii ladri toi sun le dur armi,
ché m'ha impiagato el cor tanto dolente?

c. 110r [125r]

5 Ah, che crudel! Ch'io mora hormai consente,
perché per altri vo' tu habandonarmi?
S'tu pòi col guardo vita e morte darmi,
a che tanto stentar me, tuo servente?

10 Mal sta un reame a doi signor in mano,
cussì richiede Amor, a dirti 'l vero:
a te richiede sol un servo humano.

Donque, gentil madona, el tuo pinsiero
rivolta et, s'el tuo amor me fia più strano
per tropo amarti, presto morir spero.

10 dirti] ¹dirte *con e cassata e i aggiunta nell'interlinea sup.*

CXXIX

A l'armelino equal sei mia signora

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Con il successico, costituisce una sequenza intermedia (cfr. p. 57) in cui la donna è paragonata ad un ermellino.

Soneti

1 A l'armelino equal sei mia signora: c. 110v [125v]
biancho di fuori et pieno di dolcezza,
dentro sì ha l'osso charcho de durezza;
cussì sei tu, spietata, che m'acchora.

5 Par che cum lieta ciera me divora
col tuo dolce mirar pien di vaghezza,
ma el pecto tuo si è d'una grande asprezza,
ch'ognhor me strazza e contenti che io mora.

10 Confiso sun, se mai l'osso se frange,
in meggio ritrovar liquor suave,
se ben adesso spargo per te sangue.

Un giorno el mio dolor non fia sì grave,
non sempre de mio cor vorò tu mange,
de crudeltà dischargerò tua nave

15 et le tue voglie prave.
Cum tempo haran di me forsi pietade,
se ben adesso me fai crudeltade.

CXXX

Se ben a morte mi sento vicino

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneti

Idem est v. 3 pro sententia

c. 111r [126r]

- 1 Se ben a morte mi sento vicino,
 non restarò d'amar tua gran bellezza
 che contemplando la tua gran vaghezza
 vedo sei facta como l'armelino.
- 5 Fructo suave, dolce e peligrino,
 vagho a la vista e in mezo ha gran durezza,
 se l'osso per ventura advien si spezza
 in mezzo el c'è un liquor suave e fino.
- 10 Cussì la ciera tua dai dei formata
 non monstra la durezza ch'ài nel core
 che simigliante a l'armelin sei facta.
- Questo raqueta alquanto el mio dolore
 che se fortuna a me se fa più grata
 cum tempo nel tuo cor troverò Amore.

Risponsum

CXXXI

Credulo è troppo ogni cor feminino

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

Risponsum

- 1 Credulo è troppo ogni cor feminino
 ai vostri humani preghi de dolcezza,
 che come le syrene ne acharezza,
 poi ne abandona, perse nel camino. c. 111v [126v]
- 5 E perhò, havendo l'esempio vicino,
 de molte sconsolate in gran tristezza
 finsi duro e il mio cor pieno d'asprezza,
 per non cader nel numero mischino.
- 10 L'infausta Dido dal troyan lassata
 cum le sue proprie man se passò il core
 et Phily anchor rimasi sconsolata.
- M Ma io, signor mio car che dal tuo amore
 rimase al primo guardo impregonata,
 R supplico el tuo benigno e bon favore.

CXXXVIII

Non voler domenticharti

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx.

1 Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre,
che è fuzito cum suo padre:
de lui vogli ricordarti.

5 Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.

Fu sì accerbo el suo partire
che nol me possea parlare;
sol di te m'haveva a dire
10 cum gran pianto et suspirare;
me pregò quel mio compare
che de lui voglia parlarti.
Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.

15 Tante lachryme spargendo,
cum suspir, lamenti assai,
sol cum gemmi se partendo,
cum angustie, penne e guai,
tal pietà non viste mai
20 sì li n'erebe de lassarti.
Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.

Tanto pallido el divene
per la cruda dipartenza
25 et dicendo: «Deh, mia spenel!
Lasso, haymè, che resto senza
lo mio cor; a tua presenza
voglio hormai ricomandarti».
Non voler domenticharti,
30 Biancha, del mio char compadre.

Credi a me, comadre chara,
quando fu ch'el se n'andava
el sentì una doglia amara,
cum gran pianti me abbracciava,
35 lachrymando me basiava;
deh, perciò vòl humiliarti.
Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.

40 Tanti gemmi mai odite
quanti el fece nel partire;
hor, comadre, ben vedite
che per vui volea morire,
tanto mesto fu el suo gire
e quest'è sol per amarti.

c. 122r [135r]

c. 122v [135v]

- 45 Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.
- c. 123r [136r]
- Credo certo fim gli saxi
se commossen a pietade,
dei dolenti soi dur passi
50 et di vostra crudeltade;
fa' che almen nol dischacciade
fuor del pecto et separarti.
Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.
- 55 Chi è quel cor che havesse visto
soi lamenti asperi e duri,
che cum lui non fosse tristo
pianger secho fim gli muri?
fa' che almeno tu te churi
60 de lui che non vol lassarti.
Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.
- Poverello, ov'è el suo core
ch'il possiede una spietata
65 et lui muor per lo tuo amore
et ge sei cotanto ingrata;
fa' che almeno in questa fiata
tu te degni humiliarti.
Non voler domenticharti,
70 Biancha, del mio char compadre.
- c. 123v [136v]
- Tu sciai ben che un cor gentille
mai non usa crudeltade,
perhò, Biancha, n'esser ville,
usa a lui la lieltade
75 et da tanta falsitade
fa' che vogli remendarti.
Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.
- Sei regina del suo core,
80 solła sei per suo conforto
ch'el voria per vostro amore
se a vui piace esser morto;
perhò, Biancha, haveti torto
che de lui non vòl curarti.
85 Non voler domenticharti,
Biancha, del mio char compadre.
- Gran vergogna e vituperio
se crudel serai chiamata,
per sacciar tuo desiderio

- 90 tanto fiera essergli stata
 et da lui essendo amata
 che dovresti hormai mutarti.
 Non voler domenticharti,
 Biancha, del mio char compadre.
- c. 124r [137r]
- 95 Ben sapeti d'amar l'arte
 et ciò vòl un chor fidelle,
 se lui t'hama in ogni parte
 n'esser fiera como el felle
 e monstarge in bocha el melle
 100 poi de facto più indurarti.
 Non voler domenticharti,
 Biancha, del mio char compadre.
- Tuo benigno e dolce aspecto,
 non è usanza ch'el sia crudo,
 105 perhò acceptal nel tuo pecto
 che d'Amor l'è acceso e nudo;
 contra te non valse schudo
 ch'el dispose sempre amarti.
 Non voler domenticharti,
 110 Biancha, del mio char compadre.
- Col parlare tuo sì suave
 che plachar farebbe un saxo,
 tu 'l ponesti in doglie grave
 che di sensi l'è già casso;
 115 lui te chiama ad ogni passo,
 né de lui tu vòl dignarti.
 Non voler domenticharti,
 Biancha, del mio char compadre.
- c. 124v [137v]
- Del proverbio lo tenore
 120 non voler, Biancha, seguire:
 longi gli ochii, longo il core,
 ma tu pòi, s'tu 'l vòl, guarire,
 se tal tempo lassi gire
 vedrò il pecto lacerarti.
 125 Non voler domenticharti,
 Biancha, del mio char compadre
 che è fuzito cum suo padre:
 de lui vogli ricordarti.

Finis

9 di] ¹dit cassato con correzione di seguito 24 dipartenza] ¹dipartanza con a cassato e e aggiunta nell'interrlinea sup. 116 tu] ¹te cassato con correzione di seguito

CXLI

Romper convenni el rabido silentio

- 1 Romper convienmi el rabido silentio c. 129r [140r]
non per vendeta, ma sol per sfocarmi
ché in bocha non si puol tenir l'asentio.
- 5 D'un lachrymoso stil convien ch'io m'armi,
dolente, trista, afflicta e sconsolata,
ché chi ha dolor non puol dir dolci carmi.
- Quella infelice ch'ài abandonata,
piangendo questa epistola te scrive
ché lamentar se suol chi fia inganata.
- 10 Se son mie rime de dolcezza prive
non ti marevegliar, perché scrivendo
son com hom ch'è già morto et anchor vive.
- Et cominciando, ingrato, i' te riprendo
ché più ti resta perder, o crudelle,
15 e rota e persa la tua fede havendo.
- Misera me, che non pensai tal fele
credendo al suon de tue dolce parolle,
come chi beve il toscho ha dentro il melle.
- 20 Haymè, crudel, de questo anchor mi dole:
che fingesti haver fiamma tanto accesa;
sì pocho vero amor durar non sole.
- I' te amai sempre e da te son offesa, c. 129v [140v]
per questo il mio dolor sempre vien verde
ché 'l patir penna iniusta troppo pesa.
- 25 Tu vòì condur pur la mia vita al verde
iniustamente et non pensi, o fallace,
che più perder non pò chi fede perde.
- Orsa, leone o altro animal rapace,
non essendo incitato non offende,
30 che crudeltà insina ai monstri dispiace.
- Se la salute mia da te dipende,
perché la niegi? Aymè, contra natura
per un fidel servir tormenti rende.
- 35 Dime che t'hamo tanto, habbi più cura,
non ti voler cussì presto mutare:
stulto è chi in un voler sì pocho dura.

Qual crudeltà magior pò' tu trovare
che contra d'una donna usar durezza
et chi non se diffende tormentare.

- 40 Questo non si convien già a zintileza
esser ingrato et esser desdegnoso,
in un bel corpo manchi ogni bellezza.

- Qual crudeltà magior che esser retroso
a una che t'hama più che la sua vita?
45 Durezza è infamia, e laude esser pietoso.

c. 130r [141r]

A farmi tanto torto non t'è invita
contra colei che per un dio te adora;
deh, volta un puo' la mente instabilita.

- Se la tua serva si lamenta e plora,
50 donnagi adiuto e se altro non ti sprona
pensa merto e l'utar una che mora.

Crudel, alchun già mai mertò corona:
pensa che, se per te mia vita manca,
Iove soporta un tempo e non perdona.

- 55 Già è la penna e la man mia destra stanca:
per Dio, di me pietà el cor ti ponga,
ch'ogni alma pia in aiutar è francha.

- Haymè, non mi par mai ch'el tempo gionga
ch'io vegia te qual sol mia mente brama,
60 ché l'hora desiata è sempre longa.

Ritorna a dar conforto a chi te chiama:
milli sospiri cum 'sti versi sero;
pensa un che è adorato e che non ama,

fa ingiuria al Ciel et è peggio cha ferro.

Finis

38 d'una] dun(n)a

18 ha] aggiunto nell'interlinea sup. 41 et] aggiunto nell'interlinea sup. 42 manchi] manchia con a espunta
con punto sottoscritto 55 mia] aggiunto nell'interlinea sup.

CXLII

Se me vòl abandonare

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyxx. L'assenza della ripresa a chiusura del testo e la presenza di una carta bianca di seguito suggeriscono che la ballata sia incompleta.

Ad Chaterinam Bartholomei Cavassici amicam

1 Se me vòl abandonare
 dammi almeno la licentia,
 a zò possa far partentia:
 tu cum altri pòi restare.
 5 Se me vòl abandonare,
 dammi almeno la licentia.

Già non hai tu charitade
 de quest'alma che se crucia,
 già non hai di me pietade
 né de mia bona fiducia;
 10 el par sempre ch'io te pucia
 che da me tu vòl schampare.
 Se me vòl abandonare,
 dammi almeno la licentia.

15 Già fa un anno te ho servita
 di 'l bon core, Chaterina,
 et vòl far da me partita,
 a zò l'alma mia mischina
 se consumi e se declina
 20 et poi s'habbia a desperare.
 Se me vòl abandonare,
 dammi almeno la licentia.

Solla sei per mia regina,
 solla sei per mio conforto,
 25 t'hamo tanto, Chaterina,
 che per te sun quasi morto
 et perhò t'harai ben torto
 se vorai tu me lassiare.
 Se me vòl abandonare,
 30 dammi almeno la licentia.

Haymè lasso, questo è il merto
 del servir cotanto pio
 cum tue man el cor m'hai 'perto:
 35 pover me, Bartholamio!
 Te ho adorata per un dio
 et me vòl pur dischaciare.
 Se me vòl abandonare,
 dammi almeno la licentia.

Se vivesse mi arà danni,
 40 mai non restarò d'amarte
 sol tu cerchi darmi affanni
 et da me vòl separarte;
 tu sciai ben che in ogni parte
 voglio sempre te adorare.
 45 Se me vòl abandonare,

dammi almeno la licentia.

c. 131v [142v]

50 D'hor in hor tu cerchi amanti,
te innamorì in cui tu vede;
tu sciai pur che per avanti,
miser me che a ti crede,
m'evi dato la tua fede:
mai non mi voler lassiare.
Se me vòl abandonare,
dammi almeno la licentia.

55 So che sciai d'amar ogni arte
et Amor ciò ge convene;
tre signori da una parte
in un stado non sta bene,
perhò a te questo appartiene:
60 sol un servo et lui amare.
Se me vòl abandonare,
dammi almeno la licentia.

65 Mai più a donna creder voglio,
né 'l parlar suo s'è divino;
hor cum pianti e gran cordoglio
resto, aymè Cavassicino.
Sol per creder, s'è mischino,
nato sun sol per stentare.
Se me vòl abandonare,
70 dammi almeno la licentia.

c. 132r [143r]

Haymè, quando che dicevi
col parlar tuo s'è suave
che di me gran conto fevi
et che mai mi lasserave,
75 hor cum doglie accerbe e grave
sei disposta me lassiare.
Se me vòl abandonare,
dammi almeno la licentia.
[...]

6 dammi] *io cassato con correzione di seguito*

CLI

Se quei celesti e risplendenti lumi

Capitolo ternario.

Bartholomeus Cavassicus ad Margaritam Persicinam
Iesus

1 Se quei celesti e risplendenti lumi
de gli ochi vagi toi m'ha impregonato,
vo' tu che per tho amor io me consumi?

c. 141r [152r]

- 5 Se sun per tropo amarte consumato
e se sto per to amor sempre nel focho,
me lassera' tu mo' tanto impiagato?
- Se per el grande ardor non trovo loco,
se sol per tua cagion mi strugio e moro,
mel lassera' tu mo', caro mio giocho?
- 10 S'io t'hamo, s'io te stimo e s'io ch'adoro,
s'io servo del bon cor et servir voglio,
me lassera' tu mo', caro thesoro?
- Se per tuo amor soporto tal cordoglio,
se sun d'ogni martyr sempre habundante,
15 mel lassera' tu mo', char, quel che voglio?
- Se mai contra di te non sun sta' errante,
se dentro dal tuo pecto el mio cor stanza,
mel lassera' tu mo', cara mia amante?
- 20 S'el mio fidel servir ogn'altro avanza,
se ognhor bramo veder el tuo conspecto,
me lassera' tu mo', cara speranza?
- Vo' tu che per to amor consumi el pecto?
Se me confido in te, se te sol amo,
me lassera' tu mo', caro dilecto?
- 25 Vo' tu che per to amor viva sì grammo
e se sol per to amor vivo scontento,
me lassera' tu mo', car, quel ch'io brammo?
- Vo' tu che per to amor viva in tormento?
Se mia persona mai da te se schiva,
30 me lassera' tu mo', caro contento?
- Vo' tu che sempre in tanti affani viva?
Se son cului che sol per te s'acora,
me lassera' tu mo', cara mia diva?
- 35 Vo' tu che al giorno mille volte mora?
Se sola me pòi dar soccorso e aita,
me lassera' tu mo', cara signora?
- Vedi la faccia mia tanto smarita:
se come neve al sol io me disfacio,
me lassera' tu mo', o Margarita?
- 40 Se de servirte mai mi trovo saccio,
se morir per to amor ho gran desio,

c. 141v [152v]

me lassera' tu mo', caro solacio?

c. 142r [153r]

45 Se'l sguardo tuo gentil, placido e pio,
m'ha divorato el cor como crudo angue,
me lassera' tu mo', caro cor mio?

Se sol per tua cagion gli ochii mei langue,
se scolpita nel cor sempre te porto,
me lassera' tu mo', caro mio sangue?

50 Fammi pur ben languir, fammi ogni torto,
fammi ogni cossa purché non me lassi
che te non lasserò finché fia morto,

perché el tuo viso fa speziar li sassi.

Finis

26 scontento] scotento 38 disfacio] diffacio

12 thesoro] ¹tesoro *con h aggiunta nell'interlinea sup.* 39 o Margarita] ¹cara mia uita *con o.m. aggiunto nell'interlinea sup.*

CLIII

Essendo el primo giorno ozi de l'anno

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Con i due testi successivi costituisce una sequenza intermedia (cfr. p. 57) incentrata sul tema del dono.

1 Essendo el primo giorno ozi de l'anno
nel qual ognun se sforza de trovare
chossa gentille ch'el possa mandare
a li amici soi per bonamano,

c. 143r [154r]

5 felice quelle donne che potranno
confonder la compagna nel donare,
presenti assai più degni e singulare
che più ingegnose tenute saranno.

10 El cor e l'alma et la persona mia
già tanto tempo fu ch'io te donai,
che questo sol bastar te doveria.

Ogni pretiosa cossa tolto m'hai,
ma me confido in la tua cortesia:
de questa carta contenta serai.

15 Ma perché in tanti guai
per servirte, madona, io sun stato,
fa' che tu me habbi per ricomandato.

CLIV

Qual singular più degno et più bel donno

Strambotto con schema ABABABCC.

ad Margaritam Persicinam 1511

1	Qual singular più degno et più bel donno	c. 143v [154v]
	far sì puol in milli anni in pan e vino	
	a chi più cari et più fidel li sonno,	
	che far presente del suo cor mischino	
5	sì che contenta resti di tal donno?	
	Ch'io moro amando un nome: Persicino,	
	qual sol del mio stentar ha festa e giocho	
	et sol me tien in un ardente focho.	

CLVI

«Che hai, garrofol, che sei sì scolorato?»

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneti

Dialogo

	1	«Che hai, garrofol, che sei sì scolorato? Non sei contento tu de star cum me? Deh, dimel, ch'io prometto per mia fé renderti a quella ch'a me t'ha donato».	c. 144r [155r]
<i>Responsum</i>	5	«O quanto ch'io saria aventurato, se me rendessi a cui prima de te, che forsi cossa li diria per te che fia cagion de farti poi beato».	
<i>Responsum</i>	10	«Deh, dime il vero: vo' tu esser il messo?» «Ben scia' che sì, se tu me lassi andare: non te l'ho dicto un'altra volta expresso?».	
		«Partite adonque presto e non tardare, ch'el mi par tempo che ti parti adesso; sciai come sto: dirai qualche ti pare».	
		1 garrofol] garrofolar	

CLVIII

«Madona che te piace? Io moro amando»

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Dialogo

1	«Madona che te piace? Io moro amando»	c. 144v [155v]
	«E chi te fa morir?» «La tua bellezza,	
	li toi custumi e la tua gentilezza	
	me fa languir in vita desiando».	

- 5 «Deh, dimi: che disiri?» «Il giorno quando
harò, dolente, qualche contenteza».
«Che piacer cerchi?» «Che la tua vechiezza
non consenta ch'io mora lachrimando».
- 10 «Che domandi alfin? Dime che vò»
«Tu 'l sai ben senza ch'io tel dica» «Nol sciò certo;
ben sciai ch'io non posso esser indivina».
- «Che l'alma che luce dei bei ochii toi
non faccia il viver mai de speme incerto,
essendo mia madona e mia regina».

CLIX

Che mi fa a me, madona, il bel parlare

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

- 1 Che mi fa a me, madona, il bel parlare, c. 145r [156r]
strenger la mano cum dolci sembianti,
volgier ver me quei lumi lampegianti
che faria gir li monti e 'l sol volare?
- 5 Queste me sono al cor ferite mortalle
e me radopian più la doglia e i pianti,
che pien de fame il cibo tengo davanti,
ma di quel intacto non posso gustare.
- 10 Aymè, non mi lassar mo' più languire,
sapeti ben quel che domanda il core,
benché la lingua non puolgli scoprire.
- Patrona se' ti a me et io servitore:
denari non ve chiedo al mio servire,
altro che argento vol ch'io segue Amore.

CLXII

Poi ch'io feci da te l'empia partita

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

- 1 Poi ch'io feci da te l'empia partita, c. 146r [157r]
questi ochii al contemplar alquanto sciolti
talhor in qualche faccia son rivolti,
perché ogni gran beltà li ochii a sé invita.
- 5 Ma il cor, che ha in lui tua immagine scolpita,
sdegnato contra li ochii esclama: «Hay, stolti!
A che mirati fuer sì ignobil volti?

Sento ch'io porto una beltà infinita».

10 E mentre il crida cum ardor fervente
par ch'el se accende in gran sospiri et ire,
perché a te sola è fido e riverente.

Li ochii alhor piangon dil suo troppo ardire
e, in tal travaglio stando da te absente,
sempre convien ch'io pianga o che suspire.

CLXIII

Quando Natura a un bel lavoro è stanca

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1	Quando Natura a un bel lavoro è stanca, in locho occulto spesso il tien ridotto, temendo a palesarlo al mondo tuto et come avara da sua gloria manca.	c. 146r [157r]
5	Cussì monstrosse in te libera e francha che in un exiguo locho t'ha producto per un tuo vagho, candido e bel fructo, magnanima, gentil, sublime e biancha.	
		c. 146v [157v]
10	In te l'alte virtù acolte sonno dil feminil splendor o don preclaro, degno de seder nel romuleo throno.	
	Ma se Natura ha in te el pensier avaro e tienti in parte occulta io li perdono, che più si cella il ben quanto è più caro.	
11	romuleo] romulto	

CLXIV

Avisami se stai ferma e costante

Strambotto con schema ABABABCC.

Stramoto

1	Avisami se stai ferma e costante in quello caldo amor ch'io te lassiai, che sta suspecto il tuo miser amante: pocho da longi non riscalda mai	c. 146v [157v]
5	da la mia banda; son qual diamante che mai se rompe se costante stai: ricordati un può de mie lachrime tante et tu del mio penar tute ne cante.	

CLXVI

Talhor fugir te veggio dal mio aspecto

Strambotto con schema ABABABCC.

- 1 Talhor fugir te veggio dal mio aspecto c. 147r [158r]
 e par che di me prendi gran timore;
 non sciò per qual caggion pigli suspecto
 de quel che t'ha donato l'alma e il core;
 5 non bramo zà di farte alchun dispecto,
 né macular tua famma, né tuo honore,
 ma sol io bramo in questi ardenti lacci
 che tanto io 'precio te quanto me piaci.

5 bramo] bramano

5 zà] *aggiunto nell'interlinea sup.* 8 io precio] *'impacia cassato con correzione di seguito*

CLXVII

Lecto hazo molti libri et molte carte

Strambotto con schema ABABABCC.

- 1 Lecto hazo molti libri et molte carte, c. 147r [158r]
 diversi privilegi e assai scripture:
 qual tracta de Mercurio, qual da Marte,
 qual di molti animalli e taiature,
 5 qual di nigromantia, qual di magica arte
 e qual de medicar le creature;
 ma mai lecto non ho niun auctore
 che dia riparo a 'sto crudel Amore.

CLXXVIII

Summa belleza, o mie amorose penne

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

- 1 Summa belleza, o mie amorose penne, c. 149v [160v]
 suave requie, dolci mei sospiri,
 quei stral dorati che da li ochii spiri
 contento in servitù fidel me tene.
- 5 De nocte in mente il giorno mi convene,
 te contemplando sfochar mei martiri;
 perhò, vedendome, prego remirri
 la fideltà, l'amor che a te ha spene.
- 10 Oro, né argento chiedo per mercede,
 né cossa che in tuo poter non sia,
 ma li ochii mostren la sua firma fede.
- In te reposta sta quest'alma mia,

ch'el mio destin a te tuto concede,
ch'el cor, il corpo habbi in tua bailia.

12 reposta] ¹resp *cassato con correzione di seguito* 14 corpo] *si distingue su macchia*

CLXXX

S'el dolce aspetto di te, o cara diva

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1 S'el dolce aspetto di te, o cara diva, c. 150r [161r]
fusse cussì come appare piatoso,
non saria il viver mio tanto noyoso,
né già arderia in tal fiamma excissiva.

5 Dal chiaro suo guardar sempre deriva
un conforto suave et dilectoso
sotto il qual poi è tanto sdegno ascoso,
che d'ogni mio sperar mi spolia e priva.

10 Chi crederia che sotto sì bel volto,
sotto sì bianca faccia et divo aspetto,
un sì crudel voler fusse raccolto?

Prenda exemplo da me ciaschun soggetto
d'Amor: de' non fidarsi in dona molto,
se non scià quel che asconde dentro [al petto].

14 quel che] quello

4 excissiva] ¹semp(re) deriva *cassato con excissiva aggiunto nell'interlinea sup.*

CLXXXVI

Pensa quanto dolor, donna spietata

Capitolo ternario.

Ad Margaritam Persicinam

1 Pensa quanto dolor, donna spietata, c. 158r [169r]
sento dentro dal cuor che me disface,
che ho la mia faccia sol per te smagrata.

5 Tu sciai ben quanto tempo, o pertinace,
è ch'io me feci tuo fidel sugetto,
e ch'io stenta per te tanto te piace!

Ma, lasso, una gran doglia i' sento al pecto
tal ch'è del lachrymar qual forte bagno
et per durezza tua anchor peggio expecto.

10 Carpedon, che era mio fidel compagno

c. 158v [169v]

- quel che voleva un, l'altro voleva -,
per tua caggion, crudel, mel discompagno.

15 Perché, lasso meschin, quando vedeva
che volgevi ver lui quel dolce guardo
aprir el tristo cor io me senteva.

Et io, che per tuo amor mi struggio et ardo,
pensa, ripensa un pocho la mia doglia,
io che in servirti mai fui lento e tardo.

20 Convien sol un de nui che tu te toglia:
o Carpedon, o il tuo Bartholamio
et cussì saccierai mia stanca voglia.

S'tu pigli Carpedon pel tuo desio
et me habandoni, presto tu vedrai
finir lo tristo vital corso mio.

25 S'tu pigli me che per te vivo in guai,
in sempiterno ti serò fidelle,
se tu considri ben me piglierai.

c. 159r [170r]

30 Et non voler, spietata, aspra e crudelle,
che nui compagni per te concorrenti
insieme s'amatiam per tal novelle.

Ahymè, se tu sentissi i mie' tormenti,
la fiamma che me brusa tristo e lasso,
pietà ti vegneria de tanti stenti.

35 Io chiamo Margarita ad ogni passo:
te sola bramo et te sola voria
e adoro quel tuo cor de fredo saxo.

Hor hai inteso la mia fantasia
et piglia un de noi doi che te contenta:
questo te serà honor, questa è la via!

40 Ma sciapi che già mai non t'harò spenta
dal cor dove una volta t'ho reposta:
fa' pur quel che te piace et te attallenta.

45 Altro non dico: expecto la risposta,
se sol un de noi doi tu vòl pigliare;
hor dunque al mio voler fa' che t'acosta.

Non dico più; me vo ricomandare
a te, dolce mia stella, o Margarita,
pregando che tu vogli contentare

Bartholamè, ché sei suo senso e vita.

Finis

14 lui] ¹me cassato con correzione di seguito

CLXXXVII

Già da l'altro emisperio era partito

Capitolo ternario.

*Ad laudem Margaritae Persicinae Bartholomei Cavassici amicae
Capitulum*

1	Già da l'altro emisperio era partito Phoebo et asceso qui col carro aurato per dar novo splendor al nostro lito.	c. 159v [170v]
Aries in cielo alhor havea scaldato:		
5	hor scaldava schorrendo i corsi al thauro, tranquillo el mar anchor s'havea trovato.	
Primavera tornata e 'l bel ristauro de fiori, ornato ciaschun prato ameno et più fronduto anchor se vedea il lauro.		
10	L'aurea spirava e 'l ciel era sereno, ogn'altro vento giva reposando; Pomona e Tumno eran congiunti a pieno.	
La bella Phillomena, lamentando, giva de ramo in ramo, la mischina,		
15	del rapito suo honor sempre cantando.	
Gionto era il mese et la staggion divina che invita i gentil cor a virtù vera, a cui hor non è alchun che a lei s'inclina.		
Sotto un bel lauro seder posto me era contemplando del mundo el suo costume et sentia liquefarmi como cera.		
20		<i>Volve</i> c. 160r [171r]
S'adora el vitio como sacro nume, fedè smarita va per li cantoni, virtù ognun la spregia et suo benigno lume.		
25	Como che muta el serpe i suo' schaglioni, cussì mutato è il mondo de natura, che ogi facto è speloncha de latroni.	
Guarda che ordene è adesso et che misura: fortuna favoreggia ogni sceleste,		

- 30 speranza vate a picha a la segura.
- Se un ribaldo tra nui pomposo veste,
ognun l'honora, ognun de lui fa stima
et chi, mancho, s'honora idio celeste.
- 35 Puosi apellar ciaschun rodente lima:
o quanti Crassi, o quanti Mida avari!
Certo l'è più che non dice mia rima.
- Se ben scorgi, lector, coi sensi chiari,
vedrai tradir il figlio el proprio padre;
ay, sentenza de Dio che non apparì!
- 40 Non pensan d'abbracciar l'antiqua madre,
non pensan ch'el vien nulla i suo' sudori
e chi è stimato più l'è giente ladre.
- c. 160v [171v]
- 45 Chi regna al mondo sol crapulatori
et, se un ce n'è de bon, cento cativi
se potria numerar i adulatori.
- Ragion va tapinando hor quinci, hor quivi;
giustitia è morta, ogni custume è vanno;
timor de Dio dov'è? E' tuti son privi.
- 50 Se mai t'affatichasti, o dio Vulcano,
hora da fabbricar te fa mestiero
per far sagette et porle ad Iove in mano.
- Acciò el punischa ciaschun severo,
che son hor privi d'ogni gentilleza,
ma sol useno ingani e rio pensiero.
- 55 Cussì parlava, ahymè, pien de tristezza,
pien de ramarcho sotto el verde aloro
perché virtù da ognun hoggi se spreza.
- Alhor per dar a l'animo ristoro
mi venne il dolce somno ne la mente
60 per confortarmi in parte de cui ploro.
- Cussì dormendo solo quietamente
m'aparve una melliflua visione,
certo da consolar ogni dolente.
- c. 161r [172r]
- 65 Vidi una cerva de tal miratione
da ralegrar in vista ogni mortalle,
non da esser posta a l'altre a parangone.
- Li corni ha d'oro et de perle orientalle

era 'dornata et tuta del pel biancho,
che mai fera fu vista a questa egualle.

70 Io, benché fosse in duol horrendo e rancho,
pur me posi a seguir la ferra bella,
né diveniva mai nel correr stanchio.

Tanto correva lei in l'herba novella
ch'io la persi a l'intrar d'una gran selva
75 et smarito restai in doglia fella.

Poscia mi par ch'anch'io secho m'inselva,
scontrandomi cun phauni e satyr divi,
in nymphe e in qualche anchor terestre belva.

80 Passando alquanti chiari et dolci rivi,
gionsi in un prato florido et ameno
da ritornar i sensi extinti vivi,

dove ch'io viti sopra del terreno
novo ristauo al cor languido amaro,
da por letitia a un pecto de duol pieno.

c. 161v [172v]

85 Egli era livi apresso un fonte chiaro,
atorniato de bei varii fiori
poscia da un lato un gentil persegaro.

90 Era gli fructi soi de assai colori,
ma sopra gli altri un vagho ne la cima
da invaghir nel mirar gli mondan cori.

Tanto era il perseggin de excelsa stima
che non si puol narar, né dir inverso
et se lo dico ben vana è mia rima.

95 Era già nel mirrar smarito e perso,
pien d'amiration, pien de stupore
e in gran travaglia anchor me vedea verso.

Echo, per guardia stava a tute l'hore
una feroce et possente leonessa
da por ad ogni audace gran terrore.

100 Ogn'altra fantasia io haveva dimessa,
mirando el vagho fructo e l'aspra guardia,
che gramo fa restar chi ivi s'apressa.

105 Da poi parendo a me l'hora già tarda,
partitemi dal locho vagho e lustre
cum tal calor ch'el pecto par che m'arda.

c. 162r [173r]

- Como ch'el caldo sol nembo palustre
 dissolve, cussì el cor sentia mancharmi;
 da poi scontrai un hom divo et illustre,
- 110 il qual me disse: «Horsù, qui d'ascoltarmi
 non te rincrescha, che cosse udirai
 che resterai in eterno de lodarmi.
- Quel'arbore gentil che già visto hai
 significha la prole Persicina
 che splende como el sol lustra coi ray.
- 115 E poi visto hai la beltà perregrina
 del Persecin che in cima a quel risplende:
 significha una donna alta e divina.
- 120 Margarita è colei ch'al ciel se estende,
 nata del seme del gentil Loygi
 c'ogni virtude in sé capisse e prende.
- Horptheo che trapassòe gli regni stigi
 col dolce lamentar placòe l'Inferno
 et dete tregua ai gravi soi lettiggi;
- 125 cussì la sua beltà che i dei la ferno,
 placarebbe l'Inferno et Cerber cane
 e l'altre belve anchor farebe scherno.
- c. 162v [173v]
- De Vener le vagezze hor sono vane,
 che costei splende el ciel, la terra e 'l mare;
 taccia de Hellena le beltà soprane.
- 130 Mente chi vòl più d'altra ragionare:
 taccia chiunque; più d'altra el sol stil move
 che sola Margarita è da lodare.
- 135 Se quel Tonante che giù dal ciel piove
 ponesse a Margarita ben sua mente,
 s'el fece, farebe hor più excelse prove.
- Se l'uscì fuor del seculo fetente
 Lucretia, maculata del suo honore,
 costei l'avanza de pudica mente.
- 140 Neron, qual hebe sì spietato el core,
 se havesse vista questa illustre stella
 non haria usato mai tanto furore.
- Gayo et Masentio, da la voglia fella,
 haria costei placata sua durezza
 e accenderebbe un monstro questa bella.

- 145 Non se potria mai dir sua gentilezza,
l'humanitade et le sue gran virtude,
che ben animal è chi lei non 'preza.
- c. 162r *bis* [174r]
- Pinsier canuti in la sua gioventude,
un misurato andar, un portamento,
150 gratie del ciel in lei son descendude.
- Laurata drezza sua che è sparsa al vento,
l'ampla sua fronte e gli ochii perregrini
da dar a un orso, a un tygre gran tormento.
- Che debbio ragionar dei biondi crini,
155 da innamorar ogni sylvestre fera?
Sol gloria, pompa, honor di Persigini!
- Vo' tu saper chi è la leonessa fiera?
Questa è la madre sua, questa è sol quella
che in guardia de quel fructo vagho era.
- 160 Luce de li Doyon, la vedoella,
in cui ogni sapienza el Ciello pose,
né de la cara figlia già è men bella.
- Echo doi collorite et vaghe rose:
un lustra i Parsigin, l'altra i Doyoni
165 che a l'universo e al ciel non è già ascose».
- Cussì parlava quel cum soi sermoni
et nota: «E sciapi» disse «i' sun Mercurio
et quello che visto hai inscripto poni».
- Partisse, et se n'andòe nel suo tugurio;
170 el sogno e la vision da me disparve,
marivigliando assai de tal augurio.
- c. 162v *bis* [174v]
- Vidi le voglie mie non esser parve,
ché ad una vagha idea donato ho il core:
o Ciel, non restarò mai del lodarvel!
- 175 Se pato, ben amando, gran ranchore,
non me rincresce non per lei morire,
ch'io vedo lei ricepto esser d'amore.
- Non sciò che più cantar, né che più dire,
ch'io vedo in dir de lhor è mio stil reo,
180 splendor de la sua prole a non mentire.
- Di me, Bartholamè Cavassicheo,
è guida e porto alla mia stancha vita

et me disfacio al sol persigineo.

185 Natura cum Beltà fo insieme unita
in procrear costei che è al mondo una
che ben se puol chiamar lei Margarita.

Né maraviglia habbi persona alchuna
se in vagegiar costei io me disfaccio,
che de splendor avanza sol e luna.

c. 163r [175r] 358]

190 Et temo pur che Iove, preso al laccio,
discendi qui per rapirme costei,
perchè de mirar lei non è mai saccio.

195 Se mai Beltà fo al mondo e l'è hora in lei,
se virtute d'alchun hogi s'aprecia,
se movi a venerar hora colei

taccia Casandra, Helena et Lucretia.

Finis

103 parendo] parlando 126 belve] belle

24 la aggiunto nell'interlinea sup.; spregia] ¹spegia con r aggiunto nell'interlinea sup. 27 speloncha de latroni] ¹mondo d(e) natura cassato con speloncha d(e) latroni aggiunto nell'interlinea sup. 76 secho aggiunto nell'interlinea sup.

Nel margine si trova il commento in latino, che si riporta preceduto dai versi cui si riferisce.

1 [ae]misperius mundus. 2 [P]hebo solis deus. 4 [A]ries signum celli de ad caput at [f]inet de martio venit. 5 Thaurus signum celli quod ad [g]ullam pertinet de medio aelle venit et durat [u]sque ad medium madium. 12 Pomona est terra. Tummus est tempus. 13-15 Philomena et Prognis fillie Pandionis, rex insulae [l]ontane. Prognis Thereo, rex Tracie, nubsit. Philomena a Thereo eius [s]orrorio violata fuit, et de eius verginitate rapta. Prognis occidit filium suum et coquit [i]llum et pater eius [m]anducavit insciens [e]um. Prognis et Phillomena in aves converse fuerunt >Prognys in aves converse fuerunt<. Prognis in avem vulgariter appellata la calliga. Philomena vulgariter ap[pe]llata [lo?] rusignollo. Thereus in eupupam, vulgariter appellatus lo ocello de la [...] filius (?) nel fasano. Philomena cantat et queritur de raptio ho[...] aprilis et madii. 35 Crassi et Mida sunt avari et in se habent omnes avaritias huius mundi et non habent in hoc mundo de avaritia pares. 49-50 Vulcanus est in Mongibello faber. 51 Iovis deus super omnibus aliis vocatus est tonans. 106-107 Nembo pallustrus dicitur nebula inmane per palludos. 121-123 Orpheus citarista, appollinis filius, et per eius somnum et canticum optimum infernalles furie requiescerunt et uxorem eius videlicet Euridicem de regno stiggio eam deliberavit. 125 Cerber est demonius qui habet tria canina capita. 127 Vener filia Iovis, uxor Vulcani quae a Sole visa cum Marte: in adulterio fuerunt; a Vulcano stricti et ligati. 129 Helena filia Iovis et abedae uxor Menelai graeci. Et a Paride, filio regis Priami de Troya, rapta. 139-141 Nero romanus fuit immanior. 142-144 Gayus et Massentius fuerunt domini immemores et severissimi. 167 Mercurius deus elloquentiae, dominus secundi celli. 190 Iovis deus super omnibus aliis et etiam vocatus tonans. 196 Cassandra, filia Priami, regis troyani. Hellena Iovis fillia et bedae Menelay graeci uxor et rapta a Paride, filio regis Priami troyani. Lucretia, violata a Sesto Tarquinio, se ipsa occidit videns eam ab honore suo privata.

Nota. De scrivere de sotto quel soneto che è a c. 49 il quale dice Se gientilleza

CLXXXVIII

Se tu giongessi mai, dolce opereta

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE DCE.

- 1 Se tu giongessi mai, dolce opereta, c. 163r [175r]
 in mano de colei che tanto adoro,
 la qual è uscita del celeste choro,
 a porgermi pardon l'habbi constrecta!
- 5 Perché la musa mia tanto imperfecta
 non supplisse a cantar col suo lavoro,
 ma sollo el fecci per svegliar coloro
 che più di me virtude hanno ristrecta. c. 136v [175v]
- 10 Ribomba el ciel, la terra e 'l mar anchora
 del sublime splendor de Margarita
 et simelmente al tartareo confino.
- Et questo el mio gran mal sempre ristora,
 s'el mancha, ben amando, la mia vita,
 che moro per un angel persicino.

CLXXXIX

Un B, un a, un r, un t apresso

Strambotto con schema ABABABCC.

- 1 Un *B*, un *a*, un *r*, un *t* apresso, c. 136v [175v]
 un *o*, un *l*, un *a*, un *m* anchora,
 un *i*, un *o*, 'sto capitul expresso
 compose como apar scripto de sora.
- 5 Figlio de un *T*, d'un *r*, d'un *o* fo esso,
 d'un *i*, d'un *l*, d'un *o* et d'ora in hora
 sforza la musa sua tanto gradita
 per spargier la beltà de Margarita.

Finis

CXCIV

Sento esser l'opra mia perventa in mano

Capitolo ternario.

Bartholomeus Cavassicus ad excellentissimum Dominum Hyeronimum Alusia feltrensem

- 1 Sento esser l'opra mia perventa in mano c. 169v [181v]
 di te, Hieronimo, benigno inclito almo,
 benché 'l mio dir sia dur, fetido e strano.
- 5 Pur ti conosco splendido e magnalmo,
 corrector d'ogni vitio, et me fia scusa
 el mio sofferto et sì penoso salmo.

Poscia non ho propitia alcuna musa,
né son propinquo al dolce Pegaseo
come tu, che sei fama e gloria Alusa.

10 Sì ch'el lamento miserando e reo
del dissolato Feltro intendo c'hai
e apresso è 'l cor di me, Bartholomeo.

15 Humil a te m'aricomando assiai
e anchor ti prego che veder te lassi,
se contentar un servo desir hai.

c. 170r [182r]

Perché son per voltar presto li passi
fuora del bellunese tenimento
quando gli piedi sian de doglia cassi.

20 Sciò che cometto grande fallimento
a dir che da me vengi, che dovria
venir da te, ma ai piedi ho gran tormento.

Dunque tu me verrai per cortexia.

Finis

3 strano] ¹stran(n)o *con titulus cassato* 5 corrector] ¹corretor *con c aggiunta nell'interlinea sup.*

CXCV

Sun como un legno verde sopra el focho

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. La prima strofa è identica a LXVIII.

Bartholomeus Cavassicus ad Magnificum Dominum Petrum (?) achataiapria venetum 1512 aprilis

Soneto

Argomentum

1 Sun como un legno verde sopra el focho:
da un lato sofia et ha da l'altro humore,
in megio lo consuma el grande ardore;
simel son io che mai non trovo locho.

c. 170v [182v]

5 Et per chiarirti l'obligo, non pocho,
d'esto tuo Civald, almo signore,
che fixo sei nel suo sinciero core,
prendi perciò sollacio et dolce giocho.

10 Pensa quanto dolor e gran cordoglio
ha il marinar cum la nave è quassata:
dovendo in porto intrar se rompe in scoglio.

Simel son io, credendo ridrizata
trovar mia mente et d'altro non mi doglio,

che a megio lo viaggio è conquassata.

CXCVI

Lingua mortal, né mai spirto humano

Capitolo ternario. Dedicato al cognato Pietro Persicini, è modellato, quasi integralmente, sul XXVI, il cui destinatario è il podestà Giacomo Gabriel (cfr. p. 37): identici i vv. 1-6, 10-12, 14-25, 34-37, 40-49; modificati, ma mantenendo la parola-rima, i restanti.

Ad eundem

1	Lingua mortal, né mai spirto humano supplirebbe a narar le excelse lode di te che sparso sei tra il monte e il piano.	c. 171r [183r]
5	Par lo mio fral ingiegno al tuto gode ruminar per tuo amor, clar semideo, se a tua magnificenza alquanto me ode.	
	Et benché indoneo sia Bartholameo, non potendo racogliar tersi carmi, no incolpar me, ma lo mio ingiegno reo.	
10	Ma alquanto voglio temerario farmi a dir di te, signor; ma se auso sono, dignati s'el te piace perdonarmi.	
15	La fama tua ribomba cum gran tono a l'un a l'altro pol del tuo clar nome: o felice Bellun de tanto dono!	c. [170v [183v]
	D'ogni thesauro merta ornar sue chome, benigno, gratio, alto e venusto tu, che col tuo sciaper par Nestor, dome!	
20	Magnanimo, gentil, acorto e giusto, splendido, liberal, sacrato e divo, tu sol hai de virtù raccolto el gusto.	
	Tu sol te pòi chiamar Pietro vivo; di là dal Gangie a l'Arno, a l'Indo, al Mauro sparsa è la fama tua per ciaschun rivo.	
25	Tu de l'alma Venetia sei thesauro, sovegno dil tuo pover Cividalle che sempre a lei ci hai dato gran ristauo.	
30	Serà il tuo nome qui sempre inmortalte, che trato l'hai da gran calamitade, tanto sei stato divo e liberalle.	c. 172r [184r]

Ché posti erian in grave extremitade
se non spargevi qui tua inclita fama
et non smaltendo biave in 'sta citade.

35 Se quel che più portòe fiorita rama,
io dico el mantuan humil poeta,
vivesse, in dir di te sol haria brama.

O quanto dèi portar la ciera lieta,
Belluno mio, poiché da un tal signore
de biave a mantignerti par si mieta.

40 Felice fatto chi te dà favore,
o Taiapria, signoril egregio,
destrugitor de vicii et d'ogni errore.

45 Eccho chi merta honor, triumpho e segio:
un ioven generoso, un pecto pio,
che già de là da l'India sparso vegio.

Deh, s'io potessi cum lo ingiegno mio,
como vorebe el cor tant'alto dire,
io lo rintonarebe ad alto eio

ma l'ignoranza mia non puol supplire.

Finis

7 Bartholameo] ¹Cauassicheo *cassato con B(ar)tholameo a dx* 25 thesauro] *corretto su parola illeggibile*

CXCVII

O gloriosa Spina

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Il componimento, come i successivi CXCVIII e CXCVIX, è dedicato alla Sacra Spina della corona di Gesù (cfr. p. 43), reliquia contenuta nella cattedrale di San Martino di Belluno e alla quale è riservato un culto molto sentito dagli abitanti della città.

Oda

Ad gloriosam et beatam spinam

1 O gloriosa Spina,
o pretioso legno
che ti trovasti degno
di passare

c. 172v [184v]

5 la fronte e penetrare
il capo al Salvatore,
che hogi per nostro amore
è morto in croce.

10 Cum lachrimose voce
et cuori adolerati,
in zonechion prostrati
a te davanti,

te supplichiam cum pianti:
per le tue aspre punture
15 guardaci da siagure
e da ogni male.

Campa il tuo Cividalle,
che in te sol se confida,
da ogni gente omicida
20 e senza legie.

Defendi il tuo bon gregie
dal lupo impio et rapace;
fa' che in concordia e pace
ripossiamo.

25 In te sola speriamo,
a te ciaschun ricore:
tu le fortece et tore
nostre sei.

30 Non guardar che siam rei
et prompti nel peccare;
vogli per nui pregare
il Padre Eterno,

che sotto il bon governo
e santa protectione
35 dil magnalmo Leone
viviam sempre;

e mai non si distempre
da Lui per cossa alchuna,
né la voglia importuna
40 a sé nimica.

Et da la rabie hosticha
sempre ci guardi et scampi
et del suo amor ci avampi
e infiami ognora.

45 Prega la madre anchora
che sia nostra advocata,
cha la patria beata
alfin ne guidi,

che odiam i dolci cridi

c. 173r [185r]

50 di quel choro felice
che ognhor gli canta et dice:
«Ave Reginal».

O gloriosa spina,
o pretioso legno
55 che ti trovasti degno
di passare.

Finis

34 protectione] profectione

CXCVIII

O Spina alma, o nostro ardore

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx.

Barzeleta ad eandem

1 O Spina alma, o nostro ardore,
de afflicti porto e guida;
non lassar chi 'n te se infida
et t'invoca di bon core.
5 O spina alma, o nostro ardore,
de afflicti porto e guida.

c. 173r [185r]

Porgi aiuto et bona pace
al tuo popul bellunese,
prega il nostro Dio verace
10 che ne voglia esser cortese;
fa' ch'el tuo Bellun paese
sia intacto de dolore.
O spina alma, o nostro ardore,
de afflicti porto e guida.

15 Non guardar ai nostri errori,
non guardar a li peccati,
ma propitia ognhor socori,
fa' che siamo liberati
de le pene e anchor privati
20 d'ogni insidia et di errore.
O spina alma, o nostro ardore,
de afflicti porto e guida.

c. 173v [185v]

Per quel sangue qual tochasti
vogli haver de mi pietade,
25 per quel capo qual forasti
porgi a nui tua caritade:
non restar per tua bontade
di mostrarci el vero amore.
O spina alma, o nostro ardore,

30 de afflicti porto e guida.

Tuti adunque a capo chino
cum fiducia et bona mente
al tuo aiuto alto e divino
ricorremo puramente,
35 che per nui perfetamente
pregi el nostro Redemptore.

O Spina alma, o nostro ardore,
de afflicti porto e guida;
non lassar chi 'n te se infida
40 et t'invoca di bon core.

Finis

11 Bellun] ¹bo(n) *cassato con Bellu(n) aggiunto nell'interlinea sup.*

CXCIX

Scognoscente peccatore

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx, ma la ripresa è costituita dal terzo e dal quarto verso del ritornello.

Ad eandem

1 Scognoscente peccatore, c. 173v [185v]
perché sei tanto obstinato?
Vedi in croce conficato
Iesù Cristo, vero amore.
5 Scognoscente peccatore,
perché sei tanto obstinato?

Signor nostro Redemptore,
te pregiamo cum man gionte,
cum sinciero e puro core
10 che 'sto nostro Sancto Monte,
de pietade vivo fonte,
sì te sia ricomandato.
Vedi in croce conficato
Iesù Cristo, vero amore.

15 Fa' che sempre megiorando
crescha in pace e senza ingani,
sol per dar exilio e bando
a zudei, mordaci cani,
e ristoro de cristiani
20 sia per sempre conservato.
Vedi in croce conficato
Iesù Cristo, vero amore.

CC

Pensa ben, pensa s'el pensar pole

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Soneto

- 1 Pensa ben, pensa s'el pensar pole
de quel fato, né fato ho, tu'l vol fare;
legate, liga e pur lassi ligare:
ahi, sciocho! Non sciai quel che tu ti vole. c. 174r [186r]
- 5 Degna, ne è degna como neve al sole;
se guardi, e' guarda quel che pòi guardare;
de passo in passo non se ha a gambiare
che questi non son quei chavai da nole.
- 10 Fallo, ne fallo i' non ti parlo nulla,
che sollo salerai in questo stato
a perder, render l'osso e a la medulla.
- Circha poi, circha de l'intrar col pato
ch'el gianni et le bellece si transtulla
o ben o mal tu 'l galderai dal lato.
- 15 Ne pensa elfin el fato,
che lepri doi al mio parer ha in cacia:
guarda del meglio, non perdi la tracia.

CCII

Me delibro seguitarte

Ballata grande di ottonari con schema ababbx yyyx.

Die 28 augusti 1513 d'A maicuL matec B. C. mahcima scritto al contrario: Ad Luciam Cetam Bartholomei Cavassici amicham

- 1 Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai;
ni quel zorno scerà mai
che da me t'haba a lassiate. c. 175v [187v]
- 5 Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai.
- 10 Se di me ben non fai stima,
né dignarti non te curi
et me rodi cum tua lima
et ch'ognor più te induri,
mantignerti vo i spreziuri
ch'io te ho facto milli fiate.
 Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai.
- 15 Sciò credesse ben morire,
vo seguirti in ogni canto
et sì agrato el mio servire

non havesti pur arquanto;
poner giù vo lo mio mantho
20 et seguirti in ogni parte.
Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai.

Fugi pur se sai fugire,
son tuo servo al tuo dispeto;
25 non ti voler perhò smarire,
se ben d'altri sian subiecto;
fallo pur senza respecto,
che son tuo la mazor parte.
Me delibro seguitarte
30 finché posso e vaglio mai.

S'te dicesse i gran tormenti
sustenuto ho per tuo amore,
io faria firmar li venti
e humiliar el tuo fier core,
35 il qual m'ha li spirti spenti,
ché dovresti hormai mutarte.
Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai.

Tut el tempo de mia vita
ardir prendo de adorarti,
40 medegarmi la ferita
poi un zorno ritrovarti
et live poi ricontarti
tuto el ben che son per farte.
Me delibro seguitarte
45 finché posso e vaglio mai.

Cum el cor sinciero e puro
vo servirti senza ingano:
solla sei che amo et curo
50 et per te un dolor insano
ho patito tuto 'st'anno
per volerti sola amarte.
Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai.

Mai fatica vo schivare
in servirti, mia signora,
purché un giorno vòì trovare
la desiata da me l'hora
et al mio tanto stentare
60 voler pòì repremiare
azò possa sempre amarte.
Me delibro seguitarte
finché posso e vaglio mai.

65 De la tua belta eccellente
 non ti oler sì gloriare,
 tu me pari propriamente
 una idea nel mirare;
 non voler perciò restare
 d'amar me che vo adorarte.
 70 Me delibro seguitarte
 finché posso e vaglio mai.

Se non fussi me persuado
 non servir ad una ingrata
 (per colei mi struggio et ardo),
 75 seria l'alma mia damnata,
 perhò n'esser sì spietata
 verso me voglio pregarte.
 Me delibro seguitarte
 finché posso e vaglio mai.

80 Hor comenza a far tuo conto
 et pagar tuo servitore,
 qual sempre ti hè stato prompto
 in servirti da tut'hore;
 perhò fa da bon signore
 85 se desidri de francharte.
 Me delibro seguitarte
 finché posso e vaglio mai.

Summo Iove et sacro Apollo,
 dignati spitar 'sta diva
 90 cui ghi havessi man al collo,
 a saciar mia voglia lasciva,
 qual è d'ogni sensi priva
 et fornita de 'spitate.
 Me delibro seguitarte
 95 finché posso e vaglio mai.

Dati a lei el modo et via
 di gavarmi d'esto stento,
 ch'ormai tempo pur saria
 di trovarmi assai contento,
 100 de servirla mai mi pento
 et seguirla in ogni parte.
 Me delibro seguitarte
 finché posso e vaglio mai;
 ni quel zorno serà mai
 105 che da me t'hab'a lassiate.

Finis

Non mai tant'arse el miser Phetonte

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Edita in PICCINI 2008, pp. 53-54.

Soneti

- 1 Non mai tant'arse el miser Phetonte c. 182v[194v]
la nostra madre anticha sopra el caro,
onde ch'el padre a ciederlo fu avaro
ma pur gel dete cum turbata fronte.
- 5 Né mai Vulcano col suo fabro Bronte,
quando Venus e Marte ambi ligaro
quelle cathene in cui non ho riparo;
ancilla causa fuit de tante onte.
- 10 Entre nel pecto mio, famosa Euterpe,
entra, ch'io possa col mio dolce canto
commover a pietade un cor de serpe.
- Ma indarno mi lamento e son già franto,
essendo nato infra gran sassi e sterpi,
chiude le orecchie como l'aspro incanto;
- 15 ma se hor in tristo mantho
me vedi, prego te non guardar sora,
c'ogni herba so virtù non ha di fuora.

16 vedi] ¹di *con ue aggiunto nell'interlinea sup.*

CCXIV

Quando serai, Cupido, hormai contento

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE.

Soneto

- 1 Quando serai, Cupido, hormai contento c. 183v [195v]
stracciar questo mischin che quasi more?
Tu m'hai furato l'alma, el spirto e 'l core,
cussì per ben servir ho stentato e stento.
- 5 Ognhor questa crudel me dà tormento
et anchor ride del mio gran dolore:
o falsa, disleal! Questo è l'Amore.
So ben che ad una sorda mi lamento.
- 10 Hormai te chiamo, Morte orrenda e scura,
che cum la falze, cruda, tu me spazzi,
ché più viver non posso in tanti guai.
- Ché quando prego, lei sempre s'indura,

lei m'ha ligato, hoimè, in quei dur lazzi;
né de questo mischin pietà hebbe mai.

CCXVII

Se ben che hor col mio rozo e basso stile

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE.

Soneto

- 1 Se ben che hor col mio rozo e basso stile c. 187v [199v]
ve offendo, mi cognoscho esser indegno,
ma spero haver da voi qualche sovegno
a li mei error qual trago più de mile.
- 5 Prego la humanità vostra alta e gentile
che questi obscuri versi non habia a sdegno,
ma voiati aiutar mio debel inzegno
e non guardati che sia tanto vile.
- 10 Entra nel pecto mio, famosa Euterpe,
entra, ch'io possa col mio dolce canto
monstrar a cui ch'el verso mio l'honora.
- Ch'io non son nato fra gran saxi e sterpe
benché hor in volto sia in tristo mantho,
ma ogni herba so virtù non ha di fuora.

CCXXI

Orsù, mio tristo core

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc. Edita in PICCINI 2008, pp. 57-57.

Oda

- 1 Orsù, mio tristo core, c. 207v [219v]
cessa di tormentarte
che presto in questa parte
vedrai quella
- 5 lucida e chiara stella,
qual cum dolci so sguardi
spezra li accuti dardi
che ti acora.
- 10 Vedo esser gionta l'hora,
scacciar li affanni et doglie
e in amorose voglie
far mia vita.
- E tu, mia lingua afflicta,
dolerti cessa hormai

15 ch'io sia stà posto in guai
 e gran dolore,

 che già per trarmi fuore
 vien quella che mi pole,
 cum dolce so parole,
 20 far contento.

 Perhò lassa il lamento,
 cantando in grave versi
 il dolor ch'io sofferesi
 già per lei.

 25 A vui, lassi ochii mei,
 cessi lo pianto e ardore
 qual fati da tut'hore
 per mei stenti.

 Non più sia' discontenti
 30 perhò ch'el fa ritorno
 quella ch'ogni mio giorno
 fa felice.

 Non più lachrimar lice,
 né star in crudi pianti,
 35 che in feste, risi e canti
 viverasse.

 E vui, mie orecchie, lasse
 de odir mei fier sospiri,
 è forza a tal martiri
 40 sorde farvi,

 ch'el vien per liberarvi
 di tal tormenti e noglia
 quela che ogni aspra doglia
 muta in festa.

 45 Perhò vi fati presta
 odir quella armonia
 ch'ogni alma e voglia ria
 fa contenta.

 E già tu, fessa e lenta
 50 mia mano, scriver resta,
 ché a me sta sempre infesta
 ria fortuna

 ch'el torna qual sol una,
 mia vera e char signora,
 55 qual sempre e da tut'hora

c. 208r [220r]

tochar brami.

- Non più pensosi e grami,
ma lieti e di bon core
seguendo già di amore
60 li destini.
- A vui piedi, i camini
che far solevi spenti
da pene e gran tormenti
 che ti acora,
- 65 cessi, che gionto è l'hora
di star su balli e feste,
mutandossi di veste
 e de figura.
- 70 E tu, infelice mura,
non più voler tristarte
timendo del fier Marte
 li spaventi.
- Anchorché assai tormenti
per prede, incendii e morte,
75 o cruda e dira sorte
 t'hai sofferto.
- Di tal tua fede il merto
harai cum tuto el core
dal vero tuo signore
80 iusto e pio.
- E già gionto sun io,
per far cum ver iusticia
ogni vitio e tristicia
 a te lontano.
- 85 E voglio a man a mano
cessino gli odi accuti
e pace sia fra tuti
 e non più guerra,
- che giorni, note e sera
90 vengino a compagnarme
cridando "A l'arme, a l'ar[me]
 di l'Amore!"
- Orsù, mio tristo core,
cessa di tormentarte,
95 che presto in queste parte
 vedrai quella.

c. 208v [220v]

52 ria] sia

62 spenti] ¹spente *con i su* e

CCXXXII

Unicha diva mia, poich'al Ciel piace

Capitolo ternario.

Capitulum

1	Unicha diva mia, poich'al Ciel piace che pur da te mi parti, a Dio ti lasso: Dio sa s'el partir mi pesa e spiace!	c. 220v [232v]
Tu restera' et io dolente e lasso		
5	andarò senza el mio cor qual resta tiecho, chiamando el tuo bel nome a passo a passo.	
Veran solli sospir e doglie miecho e duolmi che per via temo murire, che chi è privo del cor la Morte è siecho.		
10	Ma s'el vien ch'io possa arevenir, io ti prometto de non mai mutarmi de quella fé ch'io ti lassòe al mio partire.	
Vivi sichura, ché, per lontanarmi mia dura sorte dal tuo sacro aspeto,		
15	non haran forza mai da te sligarmi; anzi, scolpita in mezo al peto ti porterò per ogni locho e parte: faceme Amor fortuna e ogni dispeto.	
Ma ben ti priego vogli aricordarte talor di me quando serò lontano, legiando alchuna fiata queste carte.		
20		c. 221r [233r]
Ma, se havesse almen tua bella e bianca mano tochata avanti mia crudel partita, non saria el mio dolor sì accerbo e stranno.		
25	Ma po' che tal gracia non m'aita, priegote per pietà che almancho vòi tenir la tua fé cum mia fede unita.	
Altro non scrivo; basta, che francho serà in amarti sempre el mio disegno		
30	che per grande dolor nel caminar ancho	

te ricomande il cor che di me fia pegno.

Finis

5 qual] *corretto su parola illeggibile* 30 nel] ¹i(n) *con nel soprascritto*

CCXXXVII

Dolce cuor mio dho

Canzone (?) con schema aBCaBCaDEaDEaFGaFG. Lo schema metrico non rientra tra quelli praticati tradizionalmente nella canzone; è priva di congedo (presente invece nell'unica altra canzone del corpus, CXXXIX). La brevità e l'assenza dell'indicazione *finis* potrebbero suggerirne l'incompletezza, ma la mancanza di successive carte bianche (come per CII e CXX) impone cautela.

Canzon

1	Dolce cuor mio dho, dolce cuor mio, in cossì longi affanni non mi lassar morir, non mi lassar! Luo' cambiando i vo,	c. 228r [240r]
5	luo' cambiando la mia faccia e li anni per troppo amar, haimè, per troppo amar. Quando serà, quando, quando serà che donni qualche pace al mio dolor sì grande, al mio dolor.	
10	I' sto piangendo i' sto, i' sto piangendo in le amorose face sol per to amor crudel, sol per tuo amor. Non sciò che far non sciò, non sciò che far che de li affanni mei,	
15	sola caggion sei tu, sola cagion. Non ho più ben non ho, non ho più ben, che anchorché bela sei non hai passion di me, non hai passion.	
20	Dolce cuor mio dho, dolce cuor mio, hormai unica e bella habbi pietà di me habbi pietà. Quel to volto, quel to, quel to volto che bel più d'una stella di me non ha dolor, di me non ha.	
25	Deh non voler, deh non, deh non voler che mora in tanto ardore; moro per te, crudel, moro per te. Non po' durar non po', non po' durar ch'el to obstinato core	c. 228v [240v]
30	spreza sua fé real, spresa sua fé. Non sciò pensar non scio non sciò pensar di tanta fede mhai,	

i' tel sciò dir crudel, i' tel sciò dir.
Io me sfazo et io
35 et io me sfazo che pietà non hai
di far morir altrui, di far morir.
[...]

Canzon] ¹cap(i)t(ul)o *con correzione di seguito* 22-24 *Erroneamente posizionati a chiusura del testo*

Appendice III: i testi di altri autori

Si raccolgono in questa appendice i testi tratti da stampa cui si è dedicato il §I *componenti di altri autori* (p. X). Si presentano preceduti da un breve cappello introduttivo, nel quale, oltre alla forma metrica, se ne indica l'autore (con riferimento, se possibile, alla collocazione del testo nell'edizione critica di riferimento) o si dà ragione delle eventuali attribuzioni; seguono due strisce di apparato, critico e genetico.

XVII

Chi vòl veder dove li stral affina

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolto de stampa. Capitolo nel qual l'amante dimonstra esser in lui tuti li malli che Amor pò donare

Non	1	Chi vòl veder dove li stral affina quel divo fabro non ricerchi altrove, ch'io sol li son ancuine et fucina.	c. 9v [27v]
	5	Chi vòl veder de quel tonante Giove li fulmini che trage ad l'universo risguardi le mee fiamme antique et nove.	
		Chi vòl veder de quel tyran perverso fanzul alato le sagecte accese, risguardi nel mio cor per ogni verso.	
	10	Chi vòl veder i lacci et rette tese del crudo Amor, risguardemi dintorno che tutte per ligarmi fòr distese.	
	15	Chi vòl veder l'infamia col gran scorno del ciecho fanciulin, risguardi l'arco che lui tirando mi lo ruppe ad torno.	
		Chi vòl veder un mare nel qual varco, risguardi in ogni alpestro et scuro loco che ho facto sol de lachryme che ho scarco.	
	20	Chi vòl veder un gran ardente focho che mai smorzar se pò, mi guardi al pecto che tuto mi consuma ad pocho ad pocho.	
		Chi vòl veder speranza cum suspecto, risguardi presto mi: cum altro pria che l'un et l'altra mi fan gran dispecto.	
	25	Chi vòl veder timor et gelosia risguardi nel mio viso: che fortuna scolpite tute l'ebe in facie mia.	
		Chi vòl veder un'altra nova luna	

30 risguardi nel mio cor, ove è mia diva:
ch'è l'altra al suo dispecto obscura et bruna.

Chi vòl veder una alma al mondo priva
di senso, d'intellecto e de l'inzegno,
correndo da mi stesso presto ariva.

c. 10r [28r]

35 Chi vòl veder de morte il so dessegno
risguardi nel mio corpo afflicto e stanco
che sol un ombra son et mortal segno.

Chi vòl veder un impiagato fiancho
di piaga venenosa et fiero stralle,
risguardemi nel dextro et nello manco.

40 Chi brama de veder ogni aspro malle
che pò donar amor: da mi non parte
che cossì vòlse il mio destin fatale.

45 Et per non scriver tanti versi et carte
concludo: ch'è sì cruda la mia sorte
ch'io tengo d'ogni duol la maggior parte

et solo sum albergo de la morte.

Finis

XVIII

Vale, crudel Amor, che è gionta l'hora

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolto da stampa. Constrecto l'amante a morir:

Non 1 Vale, crudel Amor, che è gionta l'hora
che mi convien cercar altri paesi
fugendo l'alma dal mio corpo fuora.

c. 10r [28r]

5 Vale, che i sensi cum li spiriti resi
presto seran a la gran matre antiqua:
finiti mi son l'anni, i giorni et mesi.

Vale, fortuna del mio mal amica;
o ciecho mondo despietato, vale,
et tu natura del mio ben nimica.

10 Vale, fier arco et venenoso strale
che m'hai ridotto ne l'extremo punto,
cagion de la mia pena e del mio malle.

Vale, piaga mortal, che l'è pur gionto
quel dolce tempo che mifa partire,

15 che spesso acquista vita un hom deffoncto.

Valete, fiamme accese et stran desire,
vana speranza et gelido timore
che iova ad infelice assai il morire.

c. 10v [28v]

20 Valete, vui martir et gran dolore,
sdegni, minaci' cum tormenti strani
che non è doglia dove manca amore.

Valete, pensier stolti stiocchi et vani,
voce, querelle cum suspir ardenti,
che iova al cervo de fugir da cani.

25 Valete, tuti pregi et gran lamenti:
indarno facti per mal sorte mia
che i bon soccorsi mai son tardi o lenti.

30 Valete, pompe et vaga ligiadria,
lachryme sparse cum singulti et guai,
timor antiquo et ferma gelosia.

Vale, bellezza et vui fulgenti rai
del sole mio: a Dio vi lasso tuti,
che piace morte ad chi non vixè mai.

35 Valete, fiumi che da inanti asciutti
vui rimarete; et io de vita privo,
che questi son de l'impio amor li fructi.

Horsù, che fo? Per qual cagion io scrivo?
Seguì mia man de l'homicidio l'arte
che noce ad l'hom che stenta d'esser vivo.

40 Vale, mia musa et tanti versi et carte,
scripti per lode de la mia fenice.
Valete, che gli è tempo ch'io mi parte.

45 Et tu, mia diva, riman felice:
eccoti il corpo col mio fin fatale;
ad Dio ti lasso: ch'el morir mi lice.

Or resta in pace. Vale, vale, vale.

Finis

XIX

Abi, sorte iniqua et più che fel amara!

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolto da stampa. Capitolo nel qual l'amante si lamenta de soa contraria sorte

- 1 Ahi, sorte iniqua et più che fel amara! c. 11r [29r]
 Sorte crudel, instabil et proterva;
 ad me nimica, ad ciaschun altro chara.
- 5 Sorte veloce più che leve cerva,
 sorte legiera più che verde fronda,
 ad me sol dona, ad ciaschun altro serva.
- Sorte più incerta che maritima onda,
 sorte sovente nel mio ben fallace,
 sorte vestita d'una falsa gonda.
- 10 Sorte provista e in ogni tempo audace:
 turbar mia vita et anco sempre dare
 ad me sol guerra, ad ciaschun altro pace.
- Si forse sei quella qual chiamare
 si suol fortuna per divino nome:
 15 aequal dovresti ciaschadun tractare.
- Ma veggio ben per qual maniera et come
 ti regi al mondo, ad chi letitia donni,
 ad chi de lachryme infinite some.
- 20 Ad altri canti, dolce feste et soni;
 ad me sospiri et miserabil lucto:
 ognun soccorri et solo mi abbandoni.
- Bonazia ad altri, ad me nel porto flucto;
 mantien ognun in lo felice stato,
 ad me conduci ad quel che m'ài conducto.
- 25 Ognuno gode et io piangendo pato;
 ciascun sta leto per sequir amore
 et io non ho perso per dolor il fiato.
- Et sì vò dire che nel tuo favore
 mi havesti un tempo per mi far contento,
 30 in tal parlare tu faresti errore.
- Che non per ben, ma per magiorn mio stento
 ti piacque alquanto rinfrescar mio foco
 et hor brusare più che mai mi sento.
- 35 Perché più noce ad un spatioso loco
 dove è parata una gran fiamma accesa
 gictare dentro de liquor un poco.
- A li toi colpi non ce val difesa,
 a la toa forza non te val riparo:

egli è pel mondo ogni tua fraude intesa.

40 Et benché un tempo già mi fosse charo
servirti, sorte, et adorarti in terra,
hor sum tornato de secquirti avaro.

Ch'el gran dolore ch'el mio core adferra
mi è sì noioso che per men martire,
45 stimando pocho la toa pace o guerra,
con ferma voglia vo da te fugire.

Finis

34 spatioso] piu spatioso 37 val] fal

4 leve] ¹lebe *cassato* 36 gictare] gic *soprascritto su forma illeggibile*

XX

El è già tempo, donna, ad palesarte

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolto da stampa. Capitolo nel qual l'amante palesa il suo amor a la soa donna

<i>Non</i>	1	El è già tempo, donna, ad palesarte: il greve ardore cum l'inmensa doglia mo' che dal corpo l'anima se parte.	c. 11v [29v]
	5	Ma tanto temo la toa cruda voglia ch'ogni vigore col mio senso manca et tremo più che trema in arbor foglia.	
		Ahi lasso, che fra mi animosa et francha baldeza ho preso de scoprir l'ardore, ma più talhora la trista alma stanca.	c. 12r [30r]
	10	Perhò che palesar un gran dolore colui non pò, ché de soa vita è spento; nemen posso io che già son senza core.	
	15	Ma como un zoppo che cum passo lento andar se sforza nel desiato loco et gionge al fine cum gravoso stento,	
		cussì farmi convien che ad pocho ad pocho, narrando il mio martir, ti doni tedio che tropo hormai mi brusa dentro il foco.	
	20	Ma sì vicin mi vegio l'aspro assedio de amor, de morte, de crudel fortuna ch'io temo che al mio mal non sia rimedio.	

- Tu sola sei colei, sola qual una
che in parte dar potresti alchun ristoro
a la mia vita sconsolata et bruna.
- 25 Tu sola sei colei per ch'i' me acorro,
tu sola sei colei che mi fai torto,
tu sola per ch'i' vivo, nasco et moro.
- Tu mia salute, tu il mio fido porto;
tu sola sei mia vita e la mia morte,
30 tu lo mio ben et tu lo mio conforto.
- Tu la mia stella, tu sei solla sorte;
tu la mia luce et la mia scorta sei,
in te sum vive, in me mee force morte.
- 35 Tu sola al mondo, tu pur sei colei
che l'alma tien ligata et sciolta anchora;
tu sola bella par ad l'occhi mei.
- Perte son vivo et son de vita fora,
per te mi bruso et poi son freda neve,
per te son morto et poi rinasco ognhora.
- 40 Per te mi par ogni gran peso leve,
per te suspiro da matin ad sera,
per te mi stracio cum affano greve.
- c. 12v [30v]
- 45 Per te mi sfaccio como al focho cera,
per te son leto et più c'ogn'altro mesto;
tu sola mi sei verno et primavera.
- Per te sol dormo et sum dal sonno desto,
per te mi movo per te fermo il passo,
per te sol morro et per te in vita resto.
- 50 Per te d'ogni piacer sum privo et casso
per te letitia il tristo cor me assale
per te contento, per te afflicto et lasso.
- Per te un marmo, per te ho posto l'ale;
per te il venen mi par dolce et amaro,
per te procede il mio destin fatale.
- 55 Per te mi spiace, per te il ben mi è charo;
per te vorei pur viver et morire,
per te mi è largo il ciel, per te avaro.
- Per te soffrisco ogni crudel martire,
per te nel cor mi è nata ogni dolcezza,

- 60 per te mi spiace il viver col morire.
- Per te non ricognosco altra bellezza;
te sola adoro per celeste nume:
ogn'altro Dio per te la mente spreza.
- Doncha se io son ciecho et tu sei mio lume,
65 sì la mia vita da ti sola pende:
usar vogli ver me gentil costume.
- Un pregioner che al capitan se rende
adcarizare per ragion il sole
non più lo stratia, nemen più l'offende.
- 70 Già reso mi son io, non cum parole,
ma il corpo et l'alma c'ho donato in pegno
et questo non mi spiace, né mi dole.
- Soccorri, doncha, che al tuo viso degno
convien soccorrere, ch'io mi agiazzo et ardo.
75 Usa ragion siben ne son indegno,
- che doppo morte ogni soccorso l'è tardo.

Finis

50 assale] affale

XXI

Sì ben mi piacque de seguir Amore

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolto da stampa. Desperato lo amante dal soccorso de Amore prende morte per rimedio

<i>Non</i>	1	Sì ben mi piacque de seguir Amore, hor fugio adesso da l'inganni pravi: <i>Umbrarum hic locus est somni noctisque soporae</i>	c. 13r [31r]
	5	Hor fugio adesso da l'affani gravi Et, benché amasse cum pensier costanti, <i>tum lachrymis magna Manes ter voce votavi.</i>	
		Nutrito m'ha nel mondo sol de pianti, nutrito de sospir et de dispregi, <i>sillicet id magnum dicens fore munus amanti.</i>	
	10	Non scio sì ognun il sa, ma creder degi che mòre mille volte l'homo amando: <i>omnia praecepi atque animo mecum ante peregi.</i>	
		Né debi mai sperar che lamentando	

- 15 acquisti mai mercede, ma sicuro
desine fata deum flecti sperare precando.
- Ch'el ciel si è facto sordo et tanto duro
che orecchia mai non porge al pianto nostro:
moenia celi vides triplici circumdata muro.
- 20 Passato è quel voler de l'alto chiostro
che dir solea la donna humil et sancta,
siste gradum teque amplessu ne subtrahere nostro.
- Ma adesso ciascheduna sol se vanta
donar a lor subiecti dolor spessi:
omne nephas victis, victoribus omnia sancta.
- 25 Né val che cum li spiriti tuti oppressi
tu fugi et ritornando poi li dici
invitus regina tuo de littore cessi.
- Che, ad ora più crudel che fier i nimici,
risponde per ti dar magior dolori:
30 *tempore foelici multi inveniantur amici.*
- Or forza ad mio dispecto e ch'io m'accorri,
ma per uscire da questo secul tetro
tempus inane peto requiem spatiumque furori.
- 35 Né fia che lamentando forte impetro,
mercede da colei che inanti spero
sistere aquam fluvius et vertere sydera retro.
- Ahi, lasso, che cognosco che l'è vero
che sum d'ogn'aspro mal lamanti pieni:
nec melior facti vulneris ultor ero.
- 40 Rimedio più non trovo che mi affreni:
hor prego mi donate alcun ristauero
pubentes erbae, nigri cum lacte veneni.
- Ad servi l'aspra morte è gran tisauro,
che questi son de donne crudel acti
45 *non bene pro toto libertas venditur auro.*
- Non von cum lor amanti tregua o pacti;
exempio da me prehendi, si nol cregi.
Nam bene apud memores veteris stat gran facti.
- 50 Hor sapi fermamente tu che legi
ch'io sum de la mia morte tuto vago:
vixi et quem dederat cursum [fortuna peregi]

c. 13v [31v]

Et nunc magna mei sub terras ibit imago.

Finis

34 Ne] me 48 Nam] nan

29 per ti maggior] ¹p(er) ti facto maggior *con* facto *cassato*

XXII

Gionta nel puncto de l'extremo passo

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolta da stampa. Epistula responsiva qual una dona se scusa

Non	1	Gionta nel puncto de l'extremo passo, cum l'ochi bassi et cum la rauca voce, col debil core et cum lo spirito lasso,	c. 13v [31v]
	5	rispondo ad l'impia, furribondo, atroce lectra; non lectra già, ma fiero strale che mi mandasti cum parol feroce.	
		Che si 'l mio corpo tormentato assale ogni dolor et ogni fato adverso, ogni aspra poena et ogni duro male,	
	10	è di ragion che tu crudel, perverso, ancor mi spolpi ogni mio osso et nervo, [poi che per mi] ciaschun soccorso è perso.	c. 14r [32r]
		Ahi, lassa, chi mai, sitibondo cervo, andò nel fonte cum veloce corso	
	15	como io a la morte per ti empio, protervo?	
		Et tu, crudelle più che tygre et orso, scrivi che sciolta de ligami io sia che più donarmi non brami soccorso.	
	20	Ahi, cruda volontà! Ahi, perversa et ria sciochezza udita, che per darmi morte finge proceda da la colpa mia.	
		Ahi, fiera stella! Ahi, miseranda sorte, che lui mi sproni d'adorar in terra qual m'ha pur gionta ne l'extreme porte.	
	25	Ahi, lassa me, che né per pace o guerra, nemen per tregua, da ti mai suffersi altro che pianto, ch'el mio cor socterra.	
		Ahi, lassa me, che mai sì dolci versi	

30 nel mondo ho facti che non possa dire
che al fin non fossor per lo vento persi.

Crudel mi chiami! Ahi, sfrenato ardire
che ben dimonstri che tu el crudo sei
et che ti pasci del mio gran martyre!

35 Ingrata non son io, ma quel che fei
per ti, crudel et infidel amante,
facto per hom, nemento per Dio l'hareì.

Hor lui volesse che giamai costante
fosse d'amarte il tristo cor restato,
che non haresti le crude voglie tante.

40 Ma perché l'impio et mio perverso fato
dal primo volse ti donasse il core,
il corpo et l'alma ch'ebi poi donato.

45 Ahi, che gran vanto! Ahi, che superno honore,
che per mio merto tu crudel mi chiami
per più ti pascer del mio gran dolore.

Et hor de la mia morte altuto brami,
ti lagni ad torto che lo mio desio
ad altro tenga et che più te non ami.

c. 14v [32v]

50 Ahi, ciecho error! Ahi, folle desir mio,
che per amore cum superchia fede
mistessa ho posta cum altrui in oblio.

Et è ben ver che non sì presto il pede
da mi vovesti ch'io rivolsi il core
verso la morte et ad colei mi dede.

55 Questo ti dico: ch'el gran nostro amore
non scio ove sia, ma l'un per l'altro vive:
io del tuo ben et tu del mio dolore.

60 Et sì mia man da queste bande scrive,
sappi per certo che sum senza vita
né mai l'harò per fin che ad mi non arrive.

Perché da l'hora che da mi partita
per mio destin et prava sorte festi,
ogni cagion ad lachrymar me invita.

65 Ahi, quante volte ho maledicti i gesti
de aspre guerre cum le nimiche voglie,
cagion ch'io lassa et senza te mi resti.

Ahi, quante volte, quando tante doglie
il cor m'assalon, mi rivolto ad Marte
ch'è 'l tuo signore, qui riporte e spoglie

70 del tuo nimico, che cum studio et arte,
cum ogni inzegno et spaventoso evento,
firmar se cercha in queste nostre parte.

Ahi, che talhora che dal volgo io sento
che i Galli scendon da giazati monti
75 in mi ritorna lo mio spirto spento.

Et dico: piazza ad Dio, che ben congionti
et laeti vengan cum victoria praesta
et sian li dei ne lor soccorso pronti.

Ahi, quante volte mi divento mesta
80 udendo dir novelle per Hispani
et dico: piazzia al ciel che lui non resta.

Cussì cum tal pinsier hor veri, hor vani,
hor morta, hor viva, hor in focho et giazio,
passo mei giorni sventurati et strani.

85 Più non dirò, che per miglior mi tazio
ch'io sum sì forte da gran doglia venta
ch'io spero Morte mi trarà d'impazio.

Et benché io resti de mia vita spenta
per ti, crudelle, sol per mia disgratia
90 de doppo amarti non sia mai mi penta.

Or pur m'ingana et quanto poi mi stracia
ver mi ti mostra sempre mai crudelle:
negami pur qual se voglia gratia

che viva et morta ti serò fidelle.

Finis

4 furibonda] furibondo 31 Ahi, sfrenato] ahi ch(e)l sfrenato 52 presto] paesto 60 arrive] atrive
70 tuo] suo 93 pur] per

XXIII

Quel servo da lontan, donna, ti scrive

Capitolo ternario tratto dall'opera *Fior de Delia* di Antonio Ricco.

Tolta da stampa. Epistula qualiter l'amante ricorda li soi tormenti et como servo perpetualiter

Non 1 Quel servo da lontan, donna, ti scrive, c. 15r [33r]
qual per servirti et adorarti in terra,

privo de cor et senza vita vive.

5 Et tanto è il duol che nel so pecto adferra
che secco Morte fa la soa dimora,
qual hoste vincto in l'amorosa guerra.

Ma questo è quel che più magior m'acorra:
che sol mi vegio ben da ti lontano,
cagion ch'io pato mille morte l'hora.

10 Ahi, caso accerbo inconsueto et strano,
che, s'io col corpo son da ti partito,
il cor m'hai tolto cum toa biancha mano.

15 Et sì gran tempo è già da mi fugito
il spirto, il cor et anco l'alma accesa:
il sdegno, donna, fa' ti sia finito.

Che l'è vil cossa di seguir l'offesa
cum un senza arme et poi cussì mal forte
che ad soa ruina vole pocha spesa.

20 Et si io rinasco et pato mille morte
per non fruir quel tuo iocundo aspetto
prendi in testimon mia infoelice sorte

c. 15v [33v]

Et, si io me bruso sol per tuo respecto
et ardo in focho et sum de fiamma preso,
prendi per testimon mio acceso pecto.

25 Et, si sovente per ti moro et vivo
et de sospiri non mi veggio saccio,
prendi in testimon tuo conspecto divo.

30 Et, si io ad ogn'ora, momento et spatio
mi fermo ad contemplar tuo dolce viso,
prendi per testimon mio crudo stratio.

Et si io sum stato sol da ti conquiso,
né serò mai d'altra donna servo,
riguarda alquanto nel mio volto fisso

35 et ch'iar vedrai che più polpa o nervo
nel corpo tengo, ma sol ombra humana
riduco m'ha quel fanciulin protervo.

Et quel mi pare più gran cossa strana
è che non spero mai da ti mercede;
ahi, perso tempo! Ahi, che fatica vana!

40 Ben ti prometo che la promessa fede

qual t'ho donata non verà mai meno,
che ziò mio facto e la mia stella chiede.

45 Et si alcun tempo mai verà sereno,
serai ben certa che cagion alchuna
non vo mi sepre dal tuo volto ameno.

Ma finché piace a la mia rea fortuna
che la mia pena sia da mi partita,
per fin che dura tal mia sorte bruna,

50 per non havere nissuna altra aita,
l'imagin porterò de toa figura
da cui dipende la mia morte et vita

Or resta adoncha de mia fè sicura.

Finis

4 è il] e si il 43 alcun] alcum

6 vincto in l'amorosa guerra] ¹e quel ch(e) piu maggior maccora *cassato con correzione aggiunta nell'interlinea sup.* 7 Ma questo è quell] ¹che sol mi vegio *cassato con correzione aggiunta nell'interlinea sup.*

XXXIX

Non te smarir, cor mio

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc.

In stampa. Oda

1	Non te smarir, cor mio, e non haver spavento: non temer lo tormento de costei.	c. 29v [43v]
5	Non te mutar, che i dei te porzerano aiuto: non temer, che parduto non serai.	
10	Non temer che haverai del to servir mercede: habi speranza et fede ne l'amore.	
15	Non temer gintil core che la speranza è verde e chi non spera perde lo so servire.	

Non temer, l'oso dire:
 de quella che tant'ami
 tiente pur a li rami
 20 de speranza.

 Sapi che la tu' amanza
 porger ti vol soccorso:
 non temer che tal morso
 romperassi.

 25 Sappi che in fin li sassi
 contrestando se piega,
 ogni donna se lega
 star constante.

 30 Sappi ch'el diamante
 alfin se rompe e spezza
 ogni dura fortezza
 alfin va terra.

 Ogni bataglia è guerra
 se venze per durare;
 35 se passa infin lo mare
 cum inzegno.

 Sappi che chotal sdegno
 in lei durar non pote;
 sapi che le viole
 40 pocho dura.

 Sappi che la natura
 hora dar guerra, hor pace
 et hora crida, hor pate
 in simil canti.

 45 Hora canta li amanti,
 hora giace al deserto:
 spera che harai per certo
 el tuo desio.

Finis

LI

Io tengo li ochi chiusi et lontan guardo

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Editto anche in PICCINI 2008, p. 53, dove erroneamente è attribuito al Cavassico.

Sonetto

Non	1	Io tengo li ochi chiusi et lontan guardo, sto chome muto: intendo, parlo e ascolto;	c. 37r [51r]

son malcontento et mostro lieto el volto,
nel focho ho fredo e in giaccio abrugio et ardo.

5 Io corro sempre et pur son lento et tardo,
io fugo el bene et nel mal sono avolto,
io son legato et parmi d'esser sciolto
et chiegio aita et per ferirmi ho un dardo.

10 Io parlo cum chi mai non mi risponde,
fugo chi me ama et chi m'à in odio bramo
son sopra terra et trovomi fra l'onde.

c. 37v [51v]

Prender voria un bel pescie et non ho l'amo;
oro credo abbracciar: abbraccio fronde.
Chi è sfortunato intenda el mio richiamo.

10 bramo] brama

LII

«Che fai sì tristo, sconsolato et solo»

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD, tratto dalle *Rime* del Tebaldeo (*Rime estravaganti*, n. 582 ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992).

*Sonetto
In dialogo*

Non

1 «Che fai sì tristo, sconsolato et solo,
disteso al piè di questa porta, Amore?
Dond'è le usate forcie, ond'è el valore?
Perché non vai, come sei uso, al volo?»

c. 37v [51v]

5 «Miser, non sciai l'affano, el mio gran dolo:
quella che del tuo pecto ha tolto el core
a me l'archo et gli stral; questo è il dolore
ch'io mostro et la cagion che più non volo».

10 «Tu merti ogni mal! Per che cagione
tu me ligasti?» «Hai, come te ligai
s'io fui prima di te de lei pregione?»

«Dime: c'è alchun rimedio ai nostri guai?»
«Un: che morir [debbia] sencia cagione,
ché Amor non serva legge et tu lo sciai».

LIII

Credea me amasti: or col timor combato

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD, tratto dalle *Rime* del Tebaldeo (*Rime della vulgata*, n. 199 ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992).

Non

c. 37v [51v]

c. 38r [52r]

Che come a te questa pictura ariva,
el spirto mio credendo ch'io sia dessa,
me morta lascerà, lei farà viva.

1 or] aggiunto nell'interlinea sup. 9 Chio tamo ben comprehendi a questo trato *cassato*

Non dubitar mia dea, vivi sicura

Risposta

c. 38r [52r]

10 Ma perché el spirito mio, già son più giorni,
smarito va cercando ove tu sei,
feci questo pensier del qual mi scorni,

dicendo: se i' ho l'imagen di costei
forza serà che alcuna volta el torni,
se non per veder me, per veder lei.

Da poi ch'el ben e 'l mal scripto è lasù

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Sonetto

<i>Non</i>	1	Da poi ch'el ben e 'l mal scripto è lasù et de ciaschun mortal el fin posto è, come dimostra a noi la nostra fé, che giova a faticharse invan qua giù?	c. 38v [52v]
	5	El ciel che serà sempre e sempre fu, sì come piacque a quel impio re ch'el modo, la misura et l'ordin dè: principio, meggio, fin et mancho e più.	
	10	Colui che vincer la natura pò secundo el corso de mortal non fa, ma va qual P ch'è posto avanti al O. Perhò la libertà ciaschun non ha: si ha per certo che provato l'ho in cosse ch'el destin del ciel ne dà.	

8 modo] mondo 11 P] p(er)

8 e] ¹et cassato con e nell'interlinea sup.

LVI

Quando vostre belleze altere et nove

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Sonetto

<i>Non</i>	1	Quando vostre belleze altere et nove mirar cum li ochii et cum la mente accesa, vui vi monstrasti lieta et hor sospesa che a temer, a sperar spesso mi move.	c. 38v [52v]
	5	Forsi, benché m'abiate mille prove del mio amor c'ogn'hor più vi s'apalesa, tentar voleti se da l'alta impresa vostro dubioso sguardo mi remove.	
	10	Ma come pocho humor mai non extinse un grande incendio, mai potrà ritirarsi chi cum forte cathene Amor constrinse. Cossì el mio vivo focho ove prima arsi el nodo cum che Amor stretto m'avinse per vostri sdegni mai potrà alentarsi.	c. 39r [53r]

7 altra] ¹alt(r)a con titulus cassato

LVII

Chi per absentia la mia dea non vede

Capitolo ternario, attribuito a Lorenzo Carbone in *Opera nuova* 1507 e *Compendio* 1507.

Capitolo

<i>Non</i>	1	Chi per absentia la mia dea non vede contempli el ciel et sua tanta vaghezza, che la vedrà dal capo insino al piede.	c. 39r [53r]
	5	Avancia el ciel ogni sublima alteza, d'arbor, de torre et monti, e cossì lei avancia ogn'altra dona de grandezza.	
		Sette pianeti in ciel locorno i dei, ciaschun de lhor cum suo diverso e tuti sette anchor sonno in costei.	
	10	Monstra la luna haver frigido aspetto et giaccio: la mia dona ognun la stima che mai focho d'amor li schaldò el peto.	
	15	Mercurio de eloquentia tien la cima et la mia dea de voce et de favella fra l'altre done fu sempre la prima.	
		Venere in ciel è la più vaga stella come chiar mostra da matino et sera et la mia dona in terra è la più bella.	
	20	Nascendo el sol del ciel smorza ogni spera: cossì aparendo, la mia dea per sorte ogn'altra dona torna offuscha et nera.	
		Marte infra gli altri è più robusto e forte et la mia dea a tal forcia riluce, ch'anchor non è che di lei palma porte.	c. 39v [53v]
	25	Iove infra li altri ha assai benigna luce: benigna è la mia dea, che a tanti affani col sguardo spesso a gran ristor m'induce.	
	30	Vechio è Saturno al volto et a li pani et la mia dea a l'opre et soi costumi non mostra gioventù, ma coppia d'anni.	
		Splendeno in ciel innumerabil lumi, splende in costei chi ben mirar la vole tante virtù ch'el par ch'el mondo alumi.	

35 Reggiesi el ciel sopra doe stelle sole:
regiesi anchor costei sopra doe stelle
che li ochii son che la mia morte vole.

Leggie ai nochier nel navichar dan quelle,
queste a li amanti in l'amplo mar d'amore,
mostrano i porti, i scogli et le procelle.

40 Dal ciel quel folgor vien che col suo ardore
uccide l'hom sencia tocharlo fuora:
non mi tochando, costei m'arde el core.

Volendo el ciel a longa e a scorta l'hora
del viver nostro et la mia donna, hai lasso!,
45 pur che lei voglia, fa ch'io viva et mora.

c. 40r [54r]

Per tempo el ciel mai non ruina al basso,
per tempo anchor questa mia dea non cade
che una virtù non la ricopre el sasso.

50 Perhò se in seguir lei spendo mia etade,
s'io n'ho cagion el ciel ne faccia fede:
chi quel contempla vedrà sua beltade,

chi per absentia la mia dea non vede.

Finis

49 spendo] splendo

Capitolo] ¹Sonetto *cassato* 21 nera] ¹netta *cassato con correzione di seguito*

LIX

Dov'è tua forza, amor? Dov'è tua fede

Strambotto con schema ABABABCC.

Stramoti

Non 1 Dov'è tua forza, amor? Dov'è tua fede
che vinci el ciel, la terra et non te curi
domar chostei che sprezza la tua fede
cum l'aspre voglie et toi pensier soi duri?
5 Questo è purtropo infamia a le tue prede,
che festi Orpheo passar pei regni scuri
et li dei transformar de tante forme
e contra di costei tue forze dorme.

c. 41r [55r]

4 *Verso aggiunto nell'interlinea*

LX

O voi che intorno al corpo morto site

Strambotto con schema ABABABCC. Varie le attribuzioni: a Serafino Aquilano nel Vat₂, ad Enea Malvezzi nell'*Opera nuova* 1507.

Non	1	O voi che intorno al corpo morto site, piangendo la mia morte accerba e scura, lassiate il pianto e un <i>miserere</i> dite, ch'opra fia assai per l'alma più sicura	c. 41r [55r]
	5	qui for di vita sun come vedite; havendo sempre amata donna crudel e dura, cussì ciascun amante a le mie spese servir impara a donna più cortese.	

LXI

S'io non sun degno di te, ingrata e dura

Strambotto con schema ABABABCC.

Non	1	S'io non sun degno di te, ingrata e dura, forse che ad altra l'amor mio fia grato? S'el non t'è acceto la mia fede pura, forse che a un'altra piacerà el mio stato?	c. 41r [55r]
	5	Se tu non fai, crudel, di me più cura, forse fia el meglio haverni abbandonato? Tu troverai un altro novo amante et io una donna più di te costante.	

LXV

Vien meno el ferro troppo adoperato

Strambotto con schema ABABABCC. Attribuito a Bernardo Accolti nel ms. Fi₃.

Non	1	Vien meno el ferro troppo adoperato, ruggine el mangia adoperato pocho; perhò, chi vòl servarsi in ogni stato tenga la via del mezo in ogni locho.	c. 42v [56v]
	5	Se vòl servarti sempre innamorato, non sempre giaccia e non sempre di focho, non sempre crudeltà, non sempre gratia perché l'una dispera et l'altra saccia.	

LXVII

Luccida giema posta in un bel castro

Sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE.

In stampa. Soneto

Non	1	Luccida giema posta in un bel castro, tra rubini, diamanti, argento et auro! O solo al mondo oriental thesauro, posto tra perle e 'l nitido allabastro!	c. 44r [58r]
	5	Ochii lucenti più ch'al sole, ad astro!	

Boccha da far in ciel arder el tauro,
parlar da convertirse el mirto in lauro,
beltà creata dal Superno Mastro!

10 Da far per tua virtù un hom di sasso,
di sasso giaccio et poi de giaccio focho,
di focho fiamma et poi de fiamma fonte.

Da far per tua beltà che ognun fia casso
di morte et che mai più non habbia locho
l'affatichata barcha di Caronte.

LXXXVII

Voria e non voria lassar d'amarte

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD.

Soneto

1	Voria e non voria lassar d'amarte, o crudel donna, che legato m'hai et, perché in mente un altro tolto t'hai, io ti voria lassare sencia lassarte.	c. 52r [66r]
5	Non già che già mai voglia abandonarte, che ciò volendo far non potria mai, ma perché non fai cura di mei guai cum pianto resterò per non nogliarte.	
10	Ma mai non creder ch'el fochoso core se scioglia da quel laccio dove 'l ligasti: godì pur se tu sciai del mio dolore.	
	Crudel, dov'è la fé che dimostrasti? Dov'è i finti sospir, dov'è l'amore per qual cagion, crudel, me inchathenasti?	

9 fochoso] ¹focoso con h aggiunta nell'interlinea sup.

LXXXVIII

Cum quella fé che deba un cor perfecto

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Variamente attribuito (cfr. p. 25), è incluso nelle *Rime dubbie* dell'ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992.

Soneto

1	Cum quella fé che deba un cor perfecto servita t'ho, madona, et sun contento; ma se per advenir me vedrai lento scerà per non ti far noglia e dispecto.	c. 52r [66r]

- 5 Se al primo sguardo tuo m'apersi el pecto
 e tolsi per te il focho, i' non mi pento,
 ché lieto vivo fra ogni stracio e stento
 et per te vo morir s'el t'è in dilecto.
- 10 Ma sol mi doglio de quigli ochii adorni
 m'ascondi ognhor per premio del mio amore,
 onde sento ascurtar mia vita e giorni.
- Fa' pur quel che ti piace del mio core;
 non tel dimando, non che tu mel torni:
 rituor quel che si dona è pocho honore.

CXLIII

Fammi, donna, el mio dovere

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx, ma la ripresa è costituita ora dai primi due versi del ritornello (vv. 13-14, 29-30), ora dal terzo e dal quarto (vv. 21-22, 37-38). Non si condivide l'attribuzione, proposta da più parti, al Cavassico; si veda p. 24, n. 45 per un quadro più dettagliato.

Interlocutores iuvenis et faemina

Zovene:	1	Fammi, donna, el mio dovere ch'el tardar mi dà gran doglia.	c. 133r [144r]
Donna:		Io di te n'ho magior voglia: resto sol per non potere.	
	5	Fammi, donna, el mio dovere ch'el tardar mi dà gran doglia.	
Zo.:		Io so ben che farlo pòi, ma te piace el mio stentare.	
Donna:		S'io potesse, ai desir toi	
	10	seria presta a contentare.	
Zo.:		Dime, doncha, ciò che fare!	
Donna:		Finché poso sta a vedere. Fammi, donna, el mio dovere ch'el tardar mi dà gran doglia.	
Donna:	15	El tuo tanto lamentarti l'alma afflicta me tormenta.	
Zo.:		Se non posso el cor piegarti, non vòì tu che mi lamenta?	
Donna:		Tu fai ben che son contenta.	
Zo.:	20	Doncha fa' ch'el fruto colia. Io di te n'ho magior voglia: resto sol per non potere.	
			c. 133v [144v]
Zo.:		È possibil che alchun modo tu non trovi a contentarmi.	
Donna:	25	Pensa, amante, ch'io me rodo	

Zo.: che non so techo trovarmi.
 Quando lieto vorsì farmi?
 Donna: Quando al ciel serà in piacere.
 30 Fammi, donna, el mio dovere
 ch'el tardar mi dà gran doglia.

Donna: Farò tuto el poder mio
 per chavarti fuor di stento.
 Zo.: Io sto sempre cum desio
 che me faci hormai contento.
 Donna: 35 Non dir più che hormai t'ò intento.
 Zo.: Orsù, adoncha, Dio el voglia.
 Io di te n'ho maggior voglia:
 resto sol per non potere.

33 ¹Fam(m)i hormai ch(e) sia contento *cassato* 35 hormai] ¹mai con hor aggiunto nell'interlinea sup.

CLV

Non mando questo a te per far presente

Strambotto con schema ABABABCC.

1	Non mando questo a te per far presente	c. 143v [154v]
	perché pocho sarebe el to valore,	
	ma sol perché tu fermi ne la mente	
	memoria de colui che ti dè 'l core;	
5	ch'io arda et temo e sto col cor presente:	
	spesso me par veder che altro amore	
	prenda nel pecto tuo felice albergo	
	e che mia fede sia gitata a tergo.	

CLVII

Ringratia amor che da le rette sciolto

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Variamente attribuito (cfr. p. 24), è incluso nelle *Rime dubbie* dell'ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992.

Soneto

1	Ringratia amor che da le rette sciolto	c. 144r [155r]
	mi trovo fuor di lacci ove fui preso	
	et che ho gitato a terra il grave peso	
	de le dure cathene ove era involto.	
5	Più non è in mi quel appetito stolto	
	che haver solea ch'el ciel m'ha il lume reso	
	e sento nel cor spento il focho acceso	
	ove arsi prima pel l'amoroso volto.	
		c. 144v [155v]
10	Cussì de preggion sciolto in libertade	
	vivo, non curo più toi falsi inganni	
	e usa pur, se sciai, la crudeltade.	

Cussì m'havesse io acorto nei primi anni
quando ciecho lassiai le drite strade
i' non saria vivuto in tanti affanni.

CLXI

Non fu vergogna a Fabio, né a Viano

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDE CDE eFF. Attribuito erroneamente ad Antonio Tebaldeo, è incluso nelle *Rime spurie* dell'ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992.

Soneto

1	Non fu vergogna a Fabio, né a Viano exercitarsi nel rustical opra: perhò, se alchun de li mei la zapa adopra, fan quel che fece un senator romano.	c. 145v [156v]
5	Naque humil caseta (in un piano era dui vil animal) quel che di sopra governa il mondo, a cui convien che scopra ogni pensier ascoso in cor humano.	
10	Non sai che fu chiamata un'aurea etade sotto Saturno e passerti de giande estar nei boschi e beber aque de fiumi. Non locho agreste, non grosse vivande pol far l'hom vil, né degno la citade; ma vil e degno il fan li soi custumi.	
15	Perhò cal che costumi: de', non star sepulto nel vitio turpissimo; non se de' chiamar vil, ma ben villissimo.	

1 a Viano] ¹aiano con V aggiunto nell'interlinea sup.

CLXV

Non ti posso donar degno lavoro

Strambotto con schema ABABABCC, tratto dalle *Rime* di Serafino Aquilano (n. 38 ed. ROSSI 2002).

Stramoto

1	Non ti posso donar degno lavoro d'oro, né de perle, né ricchezza alchuna; me par ch'è dono assai degno, thesoro, chi l'alma sua col cor francho vi dona,	c. 146v [157v]
5	perché ricchezza, stato, armento et oro son tute sottoposte a la fortuna: sollo la fede al mondo è vero lume;	

ogn'altra cossa se risolve in fiume.

CLXXIX

Va', possa l'arco e la pharetra, Amore

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Attribuito erroneamente ad Antonio Tebaldeo, è incluso nelle *Rime spurie* dell'ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992.

Soneto

1	Va', possa l'arco e la pharetra, Amore, i lacci e la cathena, il focho et l'ale, il septro et la corona e il cor regale et ciò che usavi quando eri signore.	c. 149v [160v]
5	Non expectar che più te faccia honore o reverentia al mondo alchun mortalle, ch'el se cognosce chiar che pocho vale a chi fa resistentia a tuo furore.	c. 150r [161r]
10	Non hai potuto, ciecho, una saeta trovar che passi il pecto di costei ch'io m'havea per madona al mondo ellecta. Anci, servo tu sei facto di lei, ma ben me piace che faci vendeta ti stesso de li affanni et dolor mei.	

CLXXXI

Ogni amor vol esser vero

Ballata grande di ottonari con schema ababbx xyyx.

1	Ogni amor vol esser vero, né dovrebe esser mai fincto. Como il mio ch'ogn'altro ha extincto benché el tuo cangi sentiero.	c. 150v [161v]
5	Ogni amor vol esser vero, né dovrebe esser mai fincto.	
10	La tua vista sì me prese quanto pria, crudel, te scorsi perché la trista alma me accese che de amor non me n'acorsi, perché l'alma alhor me morsi poi ch'io vedo il tuo cor fiero. Ogni amor vol esser vero, né dovrebe esser mai fincto.	
15	Perché monstri altro semblante se tu hai posto altrove amore? Non puol esser fido amante	

chi più parte fa dil core
e s'tu tien charo il tuo honore
20 scorgerai ch'io dico il vero.
Ogni amor vol esser vero,
né dovrebe esser mai fincto.

El mio core te donai,
io del tuo non fei cambiata;
25 la mia fiamma te monstrai
e tu m'hai la tua celata;
la mia fé te ho palesata,
tu m'ha' chiuso il tuo pensiero.
Ogni amor vol esser vero,
30 né dovrebe esser mai fincto.

Più non dica alchun che donna
più del homo volubil sia,
ch'el non sta ferma collona
quanto sta la fede mia,
35 benché arcoglia vilania
per amor iusto e sinciero.
Ogni amor vol esser vero,
né dovrebe esser mai fincto.

10 de] ad *con a tagliata e titulus aggiunto*; me n'acorsi] ¹si puo *cassato con correzione di seguito* 18 parte]
¹fa *cassato con con correzione di seguito* 25 Il verso si trova nel margine inferiore, preceduto da segno di richiamo

CLXXXIV

O dolce diva mia

Zingaresca di settenari, con strofe chiuse da quadrisillabo o quinario, a schema abbc.

Oda

1	O dolce diva mia, unicha mia signora, resta, che gionto è l'ora del partire.	c. 152r [163r]
5	Ahymè, voria morire prima che abandonarte, ma pur in altra parte andar convegne.	
10	El cor te lasso in pegno e quel t'haricomando; aymè, che lachrimando me ne vado.	
15	Ahymè, che in terra cado, indebilito e smorto; aymè, che apresso a torto	

me fa el ciello.

Oculto, vagho e bello,
quando scerà quel giorno
che a te facia ritorno
20 e te rivedel!

Ahymè, chi è che crede
a l'aspro mio tormento,
né mai più fia contento
el tristo core.

25 Onde io per tal dolore
mi vedo consumare,
dovendo habandonare
ogni mio bene.

30 O che angossiose pene,
o che duol aspro e strano!
Aymè, che chrido invano
e più non posso.

Ogni mia polpa et osso,
ogni medola e nervo
35 de tal dolor protervo
se lamenta.

Che mai più fia contenta
'sta mia angosciosa vita,
che 'sta dura partita
40 me destruze.

Aimè, chi me conduse
lontan dal to bel viso,
da l'angelicho riso,
i bei costumi?

45 Da quei do ardenti lumi,
dal bel parlar suave,
dal mondo honesto e grave
e signorille!

c. 152 v [163v]

50 Da qual vago gientille
e delicato pecto,
dove ogni dilecto
e piacer trovo.

Aymè, che adesso provo
quel che sa far fortuna;
55 aimè, ch'el ciel se inbruna

a li ochii mei.

60 Dover lassar costei,
costei per cui sol vivo,
e di veder la privo
resta tanto.

Chi fia che tempri alquanto
el mio dolor crudelle?
Orsù, che hormai le velle
al vento è date.

65 Adio, chare contrate,
dove polssa quel solle
che arbandonar mi volle
e tanto spiace.

70 Ma contra el ciel fallace
ogni remedio è tardo
e però mi consumo,
struzo et ardo.

Finis

24 el] ¹al *con* e *su* a 66 polsa] ¹possa *con* l *aggiunto nell'interlinea sup.*

CCVIII

Vale, patrona mia, che me ne vo

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD. Variamente attribuito (cfr. p. 25), è incluso nelle *Rime dubbie* dell'ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992.

Soneto

1 Vale, patrona mia, che me ne vo
e lasso ogni mio ben ne le tue man;
da te l'anima se parte, el cor reman:
pensa che senza te io murirò.

c. 180r [192r]

5 Ma vo che sapi che murir o no
l'osse mie triste tue sempre saran,
né mai da quel voler se muteran
nel qual fermo son stato in fima mo'.

10 Remante in pace che l'è gionto già
l'ora che forza me parti da te,
l'ora che del mio fin cason sarà.

Altro da te non chiedo se non che
tu che me struze, che morir me fa',
talhora te recorde de mia fé.

CCXIII

Deh, s'io potesse quel che ho nel core

Sonetto con schema ABBA ABBA CDC DCD, tratto dalle *Rime* del Tebaldeo (*Rime della vulgata*, n. 10 ed. BASILE-MARCHAND 1989-1992).

Soneti

- 1 Deh, s'io potesse quel che ho nel core c. 183r [195r]
 exprimer cum la voce afflicta e stanca,
 io ti faria sudar la galta bianca
 de tanto lachrimar del mio dolore.
- 5 Ma ognhor che parlar voglio, el parlar more
 perché la voce n'è come el cor francha:
 quel sta fermo e costante e quella mancha,
 cussì intraven a chi ha posto tropo amore.
- 10 Ma che bisogna palesar mie guai
 quanto io t'hamo si sa ciaschun, el vede,
 ch'a tuto el mondo son scoperto hormai.
- Et se la lingua como se rechiede
 non ardisse parlar, basteria assiai
 che i ochi, el viso mio ne facian fede.

1 s'io] scio

5 voglio] ¹voio con io cassato e glio aggiunto nell'interlinea sup. 11 hormai] ¹ormai con h aggiunta nell'interlinea sup.

CCXIX

Poiché speranza m'ha lassato altuto

Capitolo ternario.

Capitulum

- 1 Poiché speranza m'ha lassato altuto, c. 201v [213v]
 stolto mio cor, hormai lassar l'impresa,
 ch'è gran doglia el servir senza alchun fruto.
- 5 Adopra ogni arte, ogni arme, ogni contesa
 che hè licito a un pregion per liberarsi
 usar la morte anchor per sua difesa.
- Vui, sensi mei per costei tuti arsi,
 costei che è tanto cruda quanto hè bella,
 comenza hormai ciaschun da lei ritrarsi.
- 10 E tu, mia voglia, poiché sei sol quella
 dominatrice d'ogni nostro senso,

far c'ogni parte mia ti sia ribella.

Comanda a li ochii che per mio compenso
lasseno el pianto, lassi de mirarla,
15 ch'el suo mirar m'ha tropo el cor offenso.

Li ochii m'ha facto sì altramente amarla,
mirando sua beltà, che rio contento
m'è proprio abandonar per seguitarla.

Hor vegio lo error mio et qui mi pento
20 se altuto ai mei desir astringo el freno,
che amar tal donna hèn un bracciar di vento.

Tu adonque, peto mio de fiamma pieno,
l'imagin de costei ch'è in te richiusa
discaccia fuor del focho: verà meno.

c. 202r [214r]

25 E tu, mia mente già per lei confusa,
se prima errasti, hor qui più non errare,
che un duplicato cor non merta scusa.

Discordate il suo dolce lusingare,
el parlar dopio, el simulato riso,
30 che fu prima cagion del rio stentare.

E tu, pinsier, ché sempre il suo bel viso
avanti a me presente, hormai da' pace,
ch'el basta ben che son 'na volta occiso.

Di te sol temo, pinsier mio vivace,
35 c'ogn'altro senso mio chiedi la voglia,
c'ognhor tu sei a farmi mal più audace.

Prego lei che di lei tuto si spoglia,
che sanerà la piaga d'hora in hora,
ch'el tempo è medicina d'ogni doglia.

40 E, benché io senta qui passion anchora,
lassando questa ingrata è pur men male
patir un duol che mili volte mora.

Però mia man e tu, mia lingua frale,
el scriver, el parlar di lei si lassi
45 che l'opre vostre al dur cor suo non vale.

E vui sospiri et vui mei stanchi passi,
più non se convien hormai questa inimicha,
che più che l'hamo, lei più dura fassi.

Poi, quando e' penso a la me fé pudicha,

50 a l'umel mio servir, a perso il tempo,
trovo qui speso haver la mia faticha.

c. 202v [214v]

E duolmi che non vedi mai per tempo,
ma meglio è una volta che non mai,
che pur che gionga el ben vien sempre el tempo.

55 Hor qui fo fin ai longi affani, hoyme!
A meglor vela cogliendo in porto rivo,
ussendo fuor di questo mar di guai.

60 Per lei fu' morto; hor senza lei son vivo
et s'ho fallito recuso el mio falire,
che ciaschun che ama hèn de iudicio privo.

Ma in questo extremo del mio dur partire,
ingrata, questo scrivo a le to porte:
custei per ben amar ho doglia e martire

et chi la segue al fin siegue la morte.

Finis

11 li] ti 14 lassin] lassi 16 altamente] altramente 23 richiusa] ciuscusa 31 pinsier] mia voglia
33 'na] una 61 extremo] hemo

13 che] *aggiunto nell'interlinea sup.* 29 dopio] *aggiunto a dx dopo parola illeggibile cassata* 22 avanti]
¹gavanti *con A su ga* 32 avanti] ¹hauanti *con a minuscola su ha* 33 occiso] ¹accesso *con a su o e i su e*
38 d'hora] ¹dora *con h aggiunto nell'interlinea sup.* 45 cor] *aggiunto nell'interlinea sup.* 51 la] *aggiunto*
nell'interlinea sup. 61 dur] *aggiunto nell'interlinea sup.* 63 custei] ¹custui *con e su u*

CCXXIX

Poi che tute virtù per nostro scelo

Capitolo ternario.

Capitolo dela speranza

1 Poi che tute virtù per nostro scelo
dal ciecho mondo ove ogni mortal erra
sdegnate in freta son tornate in cielo,

c. 215v [227v]

5 non credo già che la speranza in terra
per nostra pace o ben fussi restata,
ma sol per darti ognhor molestia e guerra.

Né Iove irato l'harebbe mandata
fra tanti mali al figliol de Iappeto
se lei fusse perfecta, utile e grata.

10 Non perhò niego, quando ha fermo obieto,
che non sia piena di ben e dolceza

e che non tegni in vita l'homo lieto.

Ma che fidarsi in lei tropo si guieza:
spesso ricever suol morte o dolore
15 che chome vetro e più si rompe e speza.

Dhe, quante volte il piatoso signore
che spera ben per far sicuro el stato
è morto o preso o caziato a furore!

Spera l'amante amando s'esser amato
20 e spera perseguir sua excelsa diva,
l'honor, la roba, il tempo, il corpo, el fiato.

c. 216r [228r]

Spera la vechia madre il figliol viva,
che sia in sua ferma età fermo bastone
e l'empio fato di quel sol la priva.

25 Spera fé il iusto e benigno patrone
dal servo che par bon, ma quando il guarda
il trova de men lega al parangone.

Spera fama in el dinar, né salir tarda
l'animoso soldato l'alta mura
30 e cascha morto da saxo o spingarda.

Spera la dona haver bona ventura,
riposso e pace dal sposo che toglie
e quel è poi disforme a sua natura.

35 Spera il gioven mischin che prende moglie
haver figlioli e honor di sua consorte
che è steril poi e dali infamia e doglie.

Spera un ch'el suo adversario gionga a morte
per conseguir qualche bramato effeto
e tocha prima a lui l'amara sorte.

40 Spera l'adulter gran gaudio e diletto
haver cum l'altrui moglie et si travaglia
tanto che sente el tristo fero al peto.

c. 216v [228v]

Spera il ligiadro cortesan che vaglia
le reverentie, balli, frasche e gale
45 per farsi richo e poi mor ne la paglia.

Spera il bon servo al suo patron leale
ricever di sua fé iusta mercede:
quel spende il tempo e muor a l'ospedale.

Spera un che 'l suo parente richo vede

- 50 senza figlioli haver la roba tuta:
 quel sol poi resta di gran pianto herede.
- Spera el fier capitan che ha gran condotta
 esser vitorioso et preson resta,
 o fuge, o muor e sua gente distruta.
- 55 Spera alchun ch'a fortuna aspra e molesta
 che si debbi mutar sua dura parcha,
 né quel po' mai d'afanno alzar la testa.
- Spera il gran marchadante ch'el mar varcha
 duplicar il thexor e in l'aqua perde
60 il corpo, l'alma, la roba e la barcha.
- Spera alcun iocator condotto al verde
 rifarsi pur e in iocho esser maestro
 e per non haver perso ch'ognhor riperde.
- 65 Spera il ladro esser ben sicuro e destro,
 che non si sapi el furto et triumphare
 a spese d'altri e pur gionge al capestro.
- Spera el cupido principe ampliare
 la signoria e poi caso repente
 li convien spesso poi quella lasciar.
- 70 Spera il scolar da poi vigilie e stente
 fama, richeza e honor o fier destino
 prima o pocho da poi che si contente.
- Spera tornar il stanco pelegrino
 a la sua casa e de letitia gieme
75 e quello è spesso morto per chamino.
- Spera el vilan bon fructo e arar non teme
 la steril terra e poi longhi exercicii
 trova haver perso tute l'opre et seme.
- 80 Spera il misero prete beneficii
 d'alchun che da poi lui vive molti anni
 tal che prima riva a li chieregi ospicii.
- Non se po' dir, insuma, quanti ingani
 nasce da 'sto sperar che ad agnun piace:
 penitentie, dolor, vergogna e danni.
- 85 E perché instabil, mobile e fugace
 son le cosse mondane e raro vera
 nostra speranza, ma sempre è fallace.

c. 217r [229r]

c. 217v [229v]

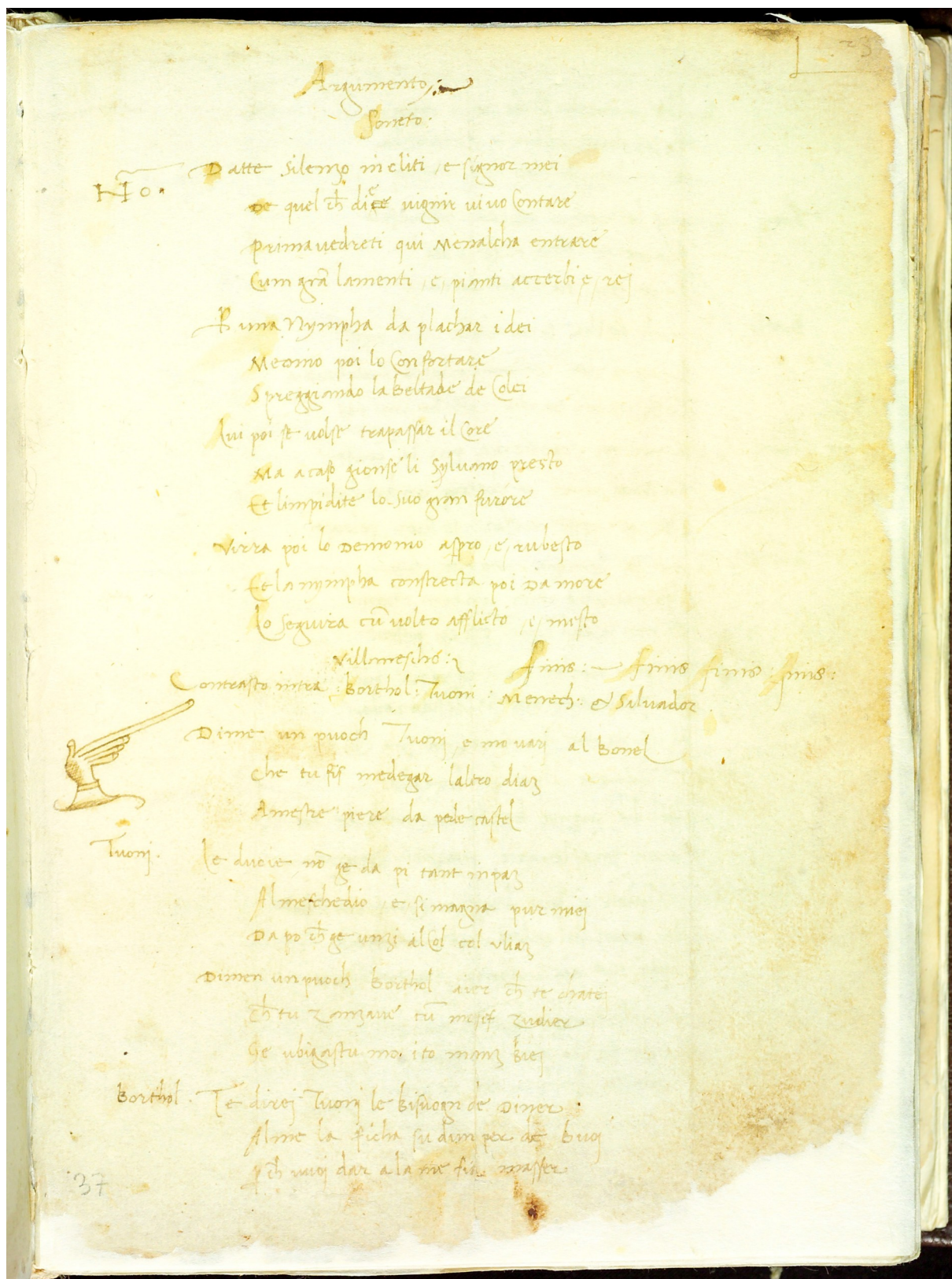
L'humana sorte è tanto aspra e severa
che a miseri mortal più presto viene
90 quel che ognun suol temer ch'a quel che spera,

ma chi fidar se diè più in questa spene?

Finis

51 herede] hriende

31 dona] ¹do(n)na *con titulus cassato* 71 fama, richeza] ¹fama e richeza *con e cassato*



28
 date ad stracciar mi sum in dito
 o piu bafolire - mai non lo in expto
 pau misero, e dolenti / ~~la pene~~ ^{sempre} in pene
 pte rimango / ~~lo~~ ^{mi} par no giudito
 stracciar piu te no uo doler mis sperme.

finis

mira la piagha ^{stracciata} / qual nel miser pecto
 festi cum gli occhi toi tanto luterai
 tu sola el poi sanar col dolce aspetto
 mira quel cha li spiriti quasi speti
 mira quel ch no troua ~~mai~~ ^{mai} altru diletto
 mira chi viene in dolzie offm e stenti
 questo gli fa elto sguardo melicato
 Lui muor / se no lainti fai peccato
 questo el tuo seruitore fidel straciato
 questo si tana affai piu cha se stesso
 questo e colui ch l cor tu gli hai i piagato
 A questo un sguardo mai no hai toresso
 questo mischin sima fa gra peccato
 questo ricomandarte mai no cesso
 questo se no lainti Certo e morto
 questo te chiama p pella e conforto
 ch gloria speri hauer essendo Cunda
 ch se dira dite sul fai morire
 Echo la dyra Traditrice fuda
 ch el peruo morto no bolte guarire
 Sottor in mmi ch al sepulchro chiuda
 E no uoler ch pte habbia a perire
 sel tana d bon cor tu l di amare
 E no uoler ch l habbia a desperare

ex p nuz
 ex p Ant

ex p nuz
 ex p Ant

ex p nuz
 ex p Ant

Tu fevisti una Cathena
Tonia poi tu
~~Et a fatto m' ligasti~~
Cum tant aspra acerba pena
Loi pinnendo me lassasti
Consumando ogni mia vena
questo sol p' contemplarti
f' Su' disposto palesarti
f' Como meriti ^{Antonia} fregata
f' o te zuro in veritate
Nel mio petto sei scolpita
Seruo ogn'hor cū fidelitate
Tut el tempo d' mia vita
Non usar tu crudeltade
e bio periscia p' amarti
f' Su' disposto palesarti
f' Como meriti ^{Antonia} fregata
S' cognoscente a tanto amore
Non ha corag' d' loffeso
He fai stracci d' mio core
L'alma adesso son supeso
de exortarti cū stidore
Vogli ^{Antonia} ~~assumendo~~ humiliarti
f' Su' disposto palesarti
f' Como meriti ^{Antonia} fregata
Meritato ha d' morire
~~Per seruiare senza imagine~~
~~Bartolo et sempre l'hamo~~

questo quanto mio fallire
Te ho seruita cū mio dano
Actuogli far perire
~~Bartolomeo~~
~~Intuo seruo~~ ^{el si} induxarti
f' Su' disposto palesarti
f' Como meriti ^{Antonia} fregata
Ay dolente me mischino
Non intendo le Calmoni
^{compaschino}
- Tuo stentare tanto ~~seruio~~
Sol e' p' questo sermone
De rimoua el tuo omio
Non me piace il tuo stertarti
f' Su' disposto palesarti
f' Como meriti ^{Antonia} fregata
Sta tua fimmensa e' crua l'uoaglia
Ho e' altro al parer mio
Ma ch' uoi tu mutar spoglia
~~el m' par Bartolomeo~~
~~E f' accende il tuo d'ito~~
Tute uolte muo na foglia
Pur podesti contentarti
f' Su' disposto palesarti
f' Como meriti ^{Antonia} fregata
Tute credi esser regina
Sopra el resto d' gli amati
Et cha te ogni se inclina
Cū grā festa / zoglia / e ch'ati

119
 se così festi de da Et Tu Gallico re ch pur hai uoglia
 stupire fane. ~~membrare al tutto quella Terra aquaticha~~
 de tanto saque ~~lanada ch'ha fine nol ritorno in doglia~~
 e stringimto ~~Deh perche ali Cabistam dai tanta doglia~~
 ch' n'gezadada fo ~~Stio ch' la Maiestat tua si e ben praticia~~
 i dir mi moue ~~An Arme in facti in quere i martial proue~~
 Anchor no e finito ~~ma la fortuna e immobile e lunaticia~~
 Lardimto ~~Et chi te spreggia ben troppo lunaticia~~
 del veneto senato ~~Stupido in ciel lalti Tomante solue~~
 Ch' no erra ~~Di tanto sangue sparso e agente agama~~
 Et no farassi semp ~~te ho sopra l'ada fu ch' in dir mi moue~~
 tradimto. ~~Ch' uolta contra turchi oro e fiamma~~
 L'harbor au colpo ~~Quanteui al sepulchro et sol unanimi~~
 gia no cade affra ~~Ch' in scera piu honor piu exorsa fama~~
 duq no poi gia dir ~~Ch' dolce sparo Re ch' pur te inanimi~~
 ch' sia smebati ~~Contra venetia et contra Marcho santo~~
 ch' dubioso e il ~~Monstra ta Turchi toi facti magnanimi~~
 fine dogni quere ~~Tu ch' amlia signoreggi in ogni tanto~~
 Anchor no sono i ~~Socchori i Christian deo per dio fallo~~
 veneti suigliati ~~Assati Italia ho zmai ch' troppo ha pinto~~
 Ch' gente tal ne ~~So tu benigno Re a portogallo~~
 uide ~~Contra infidelli fa ch' taparechie~~
 Ch' m'hor n'ha miss ~~Cum laquilla possente excol gra gallo~~
 so ma ai suo ducati ~~O ducha alphonse prestami lozechie~~
~~Lassa tant odio smentiga loffese~~
~~Et nel mal d'altri fache tute sperbie~~

Canto: *Colmo dogni martyr. de pene scemo*
 Canto: *sentendo a me morte uicina.*
 Come el candido Cigno nel Extremo
 Si como philomena la mischina.
 Non cessa mai da purl drama i ramo
 Cantar de lo suo honor la spora rapina
 Cussi poi ch'el mio spinto afflito e grammo
 Vscito fia dal corpo rano, el lasso
 Stridera el nome tuo chadoro, e berramo
 Ma anati isia reposto sotto il saxo
 Voglio cantar la mia doglia importuna
 Como giongo pte a l'extremo passo
 Lasso ch' sotto el cerchio d'la Luna
 Ho e a mate di me piu lacerato
 Da te crudel dogni pietà di giuna
 Se Tinto a l'inferno destinato
 Sostene sete in grande appetito
 questo gli aduier pel grave suo peccato
 Ma to ch' de bon cor sempre ho seruito
 Se merito tal pena tu lo sciaj
 Dunq, p' ch' crudel m'hai tu scherzito
 At' heon ch' pati tanti appri quai
 fu p' mirare diama nuda al fonte
 ch' caro gli costoe veder quei ran
 fuit et ei cany
 Laniabat eu. naco q' mortuus fuit ab eis.