

ITALO PANTANI

Padova per Francesco di Vannozzo

1. *Da un «aspro bo», a un «fier mastino», a un «serpe»*

Rimatore poliedrico fu Francesco di Vannozzo, per varietà di esperienze stilistiche e tematiche, non meno che per molteplicità di relazioni, letterarie e non; né molto di questa ricchezza è stato finora accuratamente esplorato¹. Tra i molti percorsi possibili entro l'esperienza lirica vannozziana, mirando a un contributo il più possibile attinente al tema portante di questo incontro, ho pensato di soffermarmi su quella parte della produzione letteraria del Vannozzo che più direttamente egli dedicò a Padova, alla corte carrarese, alla comunità cittadina.

¹ Una mirabile (per ricchezza informativa), ma anche imprecisa e divagante monografia fu quella di E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908; dopodiché, il Vannozzo ha ricevuto pochissime attenzioni oltre a quelle più o meno rapide delle varie sintesi storico-letterarie. Aspetti ben determinati della sua produzione lirica hanno studiato solamente I. VERGANI, *Osservazioni sulla lingua di Francesco di Vannozzo*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di scienze e lettere, classe di lettere e scienze morali e storiche», 82 (1949), pp. 247-252; P. CUDINI, *Appunti su un "petrarchismo" ante litteram: Petrarca e la lirica settentrionale tardo-trecentesca*, «Giornale storico della letteratura italiana», 152 (1975), pp. 362-386, a pp. 375-385; G. FOLENA, *Il Petrarca volgare e la sua «schola» padovana*, in *Medioevo e Rinascimento veneto, con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova 1979, pp. 173-191 (rist. in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 337-352); A. BALDUINO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, «Lettere italiane», 25, 1973, pp. 3-36 (rist. in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del '300*, Firenze 1984, pp. 13-55, in part. pp. 22-25; in questo vol., cfr. anche *Occasioni mancate*, pp. 301-330, in part. pp. 323-325); S. VERHULST, *La frottola (XIV-XV s.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent 1990, pp. 137-151.

Un tale percorso di ricerca, peraltro, deve fare i conti con una serie di difficoltà meritevoli d'immediata rassegna. Innanzitutto, la spiccata e mal documentata mobilità dell'autore, che nei soli 18 anni di sicura attività letteraria (dal 1371 al 1389) fu attivo anche a Verona, Venezia e forse Milano, e che piuttosto a Verona trovò la propria più stabile e soddisfacente sistemazione, tra il 1381 e il 1387, alla corte di Antonio della Scala²: dei 158 componimenti del Vannozzo pervenutici, infatti, solo una ventina sono certamente riconducibili all'ambiente padovano (sebbene su basi più aleatorie la cifra possa anche raddoppiare). In secondo luogo, la difficoltosa e spesso impossibile datazione e collocazione della maggior parte dei testi vannozziani, e in particolar modo di quasi tutti quelli a soggetto amoroso: inconveniente accentuato dall'assenza di un disegno organico nel loro pressoché esclusivo testimone manoscritto, il codice 59 del Seminario di Padova³. Infine, la frequente oscurità di queste rime, dovuta ora alla nota predilezione dell'autore per un linguaggio poetico ellittico, arguto, formulare, ora al carattere strettamente contingente di molta sua produzione, in chiave confidenziale o polemica a seconda dei casi. Difficoltà, a mio avviso, superabili, anche se spesso su basi indiziarie e congetturali, già oggi peraltro in buona parte suffragate, in attesa della stampa, dall'imprescindibile edizione critica realizzata (nella sua tesi di dottorato) da Roberta Manetti⁴.

² Sulla vita del Vannozzo, oltre ai tanti dati acquisiti (ma spesso anche male interpretati) dal Levi, cfr. il sintetico profilo di G. MILAN, *Francesco di Vannozzo*, in *DBI*, 50, pp. 35-37. Sui contesti cittadini in cui il poeta ebbe a muoversi, cfr. rispettivamente A. SIMIONI, *Storia di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XVIII*, Padova 1968, pp. 481-745; E. ROSSINI, *La signoria scaligera dopo Cangrande*, in *Verona e il suo territorio*, vol. III, t. I, Verona 1975, pp. 453-725; F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, vol. V (*La signoria dei Visconti, 1310-1392*), Milano 1955, pp. 396-540.

³ Sul quale cfr. F. RIVA, *Il Trecento volgare*, in *Verona e il suo territorio*, vol. III, tomo 2, Verona 1969, pp. 120-126; A. ROSSI, *Giovanni Dondi e Francesco di Vannozzo: prime pratiche per gli originali*, in *ID.*, *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze 1999, pp. 74-84.

⁴ Per leggere a stampa le rime del nostro autore, bisogna ancora ricorrere all'edizione FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, a cura di A. MEDIN, Bologna 1928: assai valida per i tempi in cui fu realizzata, ma rispetto alla quale progressi rilevanti ha conseguito l'ottima tesi dottorale di R. MANETTI, *Le rime di Francesco di Vannozzo. Edizione critica*, Padova 1994. Nelle pagine che seguono, i componimenti del Vannozzo saranno citati secondo la forma testuale fissata da MANETTI; quanto alla loro numerazione, per comodità del lettore riporterò anche quella assegnata loro da MEDIN (oggi peraltro inaccettabile, per la mancata distinzione tra le rime dell'autore e quelle dei suoi corrispondenti).

Prima d'inoltrarci nel percorso indicato, tuttavia, tornerà utile introdurre rapidamente alcuni rilievi di carattere generale. L'immagine vulgata di Francesco di Vannozzo è quella di un tipico rimatore cortigiano di fine Trecento, sulla scia di un Antonio da Ferrara, con tratti comuni a un Saviozzo: un professionista al servizio del committente di turno; propenso a giochi verbali e all'espressivismo, in quanto risorse che potevano incuriosire il pubblico di quelle corti; incline all'autocommiserazione, nei frequenti momenti di mancato sostegno da parte del signore; disposto a prestazioni di tipo giullaresco, destinate a un pubblico più popolare, di piazza⁵. Tratti certamente pertinenti alla produzione vannozziana, quale ci è documentata dal codice del Seminario: ma non senza ulteriori importanti elementi distintivi. Diversamente sia dal Beccari sia dal Serdini, Francesco di Vannozzo trascura troppi generi tra i più remunerativi: non si cimenta nella produzione devozionale; non privilegia i metri lunghi, adatti a temi politico-encomiastici e novellistici (storie di fanciulle tradite, e quant'altro); pur mostrandosi spesso infelice e bestemmiatore nei sonetti, non compone vere e proprie "disperate" ad effetto; infine, percentualmente, riserva una quota più rilevante a testi di genere più propriamente "lirico": su 158 componimenti, circa 40 sono a soggetto amoroso, una decina si possono dire autobiografici, circa 30 hanno carattere gnomico, una dozzina contenuto polemico. La maggioranza relativa è detenuta dai sonetti di corrispondenza (quasi 50), mentre solo una dozzina sono i testi propriamente celebrativi.

Dunque, il codice del Seminario non ci offre l'immagine di un rimatore che intenda davvero vivere mettendo il proprio ingegno poetico al servizio dei signori. O meglio, questa immagine si configura tardi, non prima del 1381, quando la dedizione del Vannozzo si orientò stabilmente su Antonio della Scala, e più ancora nei pochi

⁵ Sono i tratti su cui generalmente concordano le sintesi storico-letterarie più attente al nostro autore: A. TARTARO, *Forme poetiche del Trecento*, Roma-Bari 1980, pp. 148-156; F. BRUGNOLO, *I toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta*, II (*Il Trecento*), Vicenza 1976, pp. 369-387; L. LAZZARINI, *La cultura delle signorie venete nel Trecento e i poeti di corte*, ivi, pp. 477-516; V. DORNETTI, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova 1984, pp. 117-126; E. PASQUINI, *Antonio da Ferrara, e la poesia cortigiana nel Trecento*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino 1986, vol. I, pp. 86-93; C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento*, Roma 1995, pp. 396-403.

testi che egli fece in tempo a dedicare a Gian Galeazzo Visconti, nel biennio 1388-1389: non a caso, la sola canzone a carattere schietamente celebrativo (*Pascolando mia mente al dolce prato*) è indirizzata al signore di Milano, al quale è dedicata anche la nota corona di sonetti in cui le più importanti città d'Italia invocano la sua protezione; mentre per i signori di Verona, a parte qualche sonetto encomiastico e la frottola violentemente anticarrese (*Ciascun soffista*) dedicata loro in occasione della guerra del 1386-87, l'omaggio più rilevante resta l'elogio che chiude la canzone allegorica *Era tramegio l'alba e 'l mattino*⁶.

Che poi, a mio avviso, destinatari di tale elogio si debbano ritenere Antonio e Bartolomeo della Scala, e non il loro padre Cansignorio, come prevede l'ipotesi ad oggi più seguita, è argomento su cui s'impone un minimo d'attenzione. Non si tratta infatti soltanto di osservare come i caratteri attribuiti dal Vannozzo al suo destinatario (scontri con un Visconti, e disponibilità ad accogliere il poeta, ancora giovane, ma già osteggiato dal signore di Padova) si addicano assai poco ad un alleato dei Visconti quasi sempre fedele quale fu Cansignorio, oltretutto mai ricordato in altri testi vannozziani; e come invece assai meglio si spiegherebbero all'altezza del 1377-1378, quando tra Milano e Verona si determinarono i primi reali contrasti, e vari suoi componimenti ci mostrano il nostro autore in rapporti difficili con Francesco il Vecchio, e al contrario in ottimi con i due scaligeri⁷. Se tale correzione di rotta qui interes-

⁶ I quattro testi citati sono, rispettivamente, i nn. I, CLXXXIX, CLXXV e II dell'ed. MEDIN; i nn. I, CLVIII, CXLV e II nell'ed. MANETTI. Le lodi cui mi riferisco risuonano soprattutto nel congedo della canzone II: nel quale il poeta si dice convinto che la virtù «non è perduta» nel mondo, in quanto «del Can de la Scala - è nato un fructo / sì dolce e cordiale, / c'ogni veneno o male / dove costui s'apressa star non ponno, / et à zìa tolto a le Virtute il sonno» (vv. 104-08).

⁷ Su tali componimenti mi soffermerò più avanti. La canzone *Era tramegio l'alba* presenta il poeta subito in ansia «per tema d'un serpente / ch'era sul monte dove mi trovai, / qual s'aggrizzava con un fier mastino» (vv. 3-6): una scena che lo spinge a fuggire in pianura, ove trova un «chiaro fonte». Qui lo raggiunge una donna, che gli si offre come guida; il poeta accetta, e mentre cammina con lei le confida: «qui peregrino son di gente orphea, / che per un aspro bo ch'urtar mi volle / montai suso quel colle, / dove con l'orme vane / tema d'un cane - e d'un serpe ch'io viddi / m'à spinto in Silla per vittar Cariddi» (vv. 37-42). Giunti in un «terminato loco», la donna lo invita a sedere, «per ben che giovancello / et inesperto si gran fatti assaggi» (vv. 49-50); quindi gli si rivela come la «Sollicitudo», e gli presenta la sorella «Constanza» e le figlie, le virtù, «che son dal mondo, misere, sbandite». Il poeta commiserà quelle sacre donne e la ora; esse, desiderando ch'egli torni salvo al

sa, è soprattutto perché essa comporta l'eliminazione di un'ipotetica, giovanile produzione cortigiana del Vannozzo a Verona sin dal 1363, nonché l'invalidamento dell'altrettanto ipotetica data di nascita del poeta: sinora collocata intorno alla metà degli anni trenta proprio in considerazione di quella presunta attività veronese, e invece verosimilmente da posticipare di circa un decennio, in assenza di testi databili in tempi anteriori ai primi anni settanta⁸.

Prima di questi testi per gli scaligeri, dicevo, quasi nulla di schietamente encomiastico: una frottola filocarrarese (*Perdonime ciascun*

suo paese, lo riconducono al fonte dove l'avevano trovato. Qui il poeta vede subito «el can del monte [...] uscir di tana», al che Costanza gli dice, ridendo: «ora t'avanza / terreno e tempo col Mastin che vène! / Séguita l'orme e fa' la via ch'el tene, / e perché talor urla e talor gema, / non aver de lui tema, / guardagli dritto in faccia, / che lla suo traccia, – bella e iusta scorta, / fie l'ultimo sperar che ne conforta». Il continuo riferimento a un «cane», e soprattutto l'accento a questa «nascita», hanno indotto i primi esegeti del testo a risalire all'inizio degli anni sessanta, quelli del dominio di Cansignorio (salito al potere nel 1359) e delle nascite di Bartolomeo (1361) e Antonio (1363). Cansignorio, però, a parte una fugace partecipazione alla lega antiviscontea del 1362-1363, che gli costò nient'altro che il dono di smalti raffiguranti una forca e due scale, e qualche scorreria nei pressi del Garda, di fatto fu sempre un importante e fedele alleato di Bernabò Visconti (cfr. ROSSINI, *La signoria*, cit., pp. 703-715); contestualmente, già LEVI (*Francesco di Vannozzo*, cit., p. 31) e MEDIN (nel suo commento alle rime del poeta) osservarono che il «cane» e il «mastino» furono in realtà emblemi di tutti gli Scaligeri, e anche che quella «nascita» poteva intendersi in senso non letterale, ma meglio come un «presentarsi», un «manifestarsi al potere»: ripiego obbligato, aggiungerei, perché non è facile pensare che il Vannozzo intendesse celebrare la nascita dell'illegittimo Antonio, proprio nei mesi in cui Cansignorio sposava Agnese di Durazzo e si accingeva a dar vita a tutt'altra discendenza, poi non compiutasi. In aggiunta, già MANETTI (*Le rime*, cit., p. 10, nota 6) ha rilevato che «se la canzone è del 1362-1363, fra questo documento dell'attività di Francesco di Vannozzo e il primo dei successivi databili c'è uno stacco di anni»; e ha suggerito che «questa difficoltà si eliminerebbe se la canzone alludesse a situazioni createsi negli anni settanta, dopo la guerra del 1372-1373, quando lo Scaligero si alleò col Carrarese, mentre il Visconti finì con lo stringere lega con Venezia (1377)». Di fatto, Bernabò assunse un atteggiamento veramente aggressivo nei confronti di Verona solo a partire dal 1375, quando con la morte di Cansignorio il potere fu preso dai giovanissimi Antonio e Bartolomeo; e si trattò di un'ostilità concretizzatasi in varie incursioni nel territorio scaligero, condotte lungo tutto il 1378, fino a culminare in un breve assedio di Verona: un episodio che tuttavia, vista la mancata sollevazione popolare contro i due fratelli al potere, convinse il Visconti a rinunciare ad ogni rivendicazione, all'inizio del 1379. Questo è il contesto nel quale mi sembrerebbe assai più logico collocare la canzone II del Vannozzo; ma in tal caso, il più antico testo databile del nostro autore sarebbe il son. *Quand'io mi volgo attorno e pongo mente* (CLXIII ed. MEDIN, CXXXVII ed. MANETTI), ascrivibile al 1371: con ovvie conseguenze sull'ipotetica data di nascita del poeta.

⁸ D'altro canto, poco senso avrebbe voler ricavare indizi su tale questione da quanto il Vannozzo dice nel son. *Liuto mio, dè, quanto pianger degio* (XXIX ed. MEDIN,

s'io parlo troppo) composta durante la guerra di Chioggia (1379-1380), ma stranamente mentre il Vannozzo dice di trovarsi a Venezia; una seconda frottola (*Se Die m'aide, a le vagniele, compar!*) rappresentante il popolo di Venezia felice per la successiva riscossa, ma dal carattere assai poco politico⁹. Contestualmente, in senso opposto, l'abbondanza di sonetti di corrispondenza avvicina il Vannozzo, più che alla fisionomia del professionista di poesia, a quella del rimatore dilettante, interessato a tale genere letterario per le sue valenze relazionali: forma di piacevole comunicazione, o talvolta di sfida tra cortigiani, questa pratica letteraria, dalla spendibilità quasi nulla presso qualsiasi signore, lo impegna per quasi un terzo di quanto ci è pervenuto della sua produzione¹⁰.

Dunque, il primo dato che si presenta a chi rivolga la propria attenzione alla rappresentazione di Padova nelle rime di Francesco di Vannozzo, in un quadro peraltro di generale carenza di componimenti propriamente celebrativi, è la totale assenza di rime encomiastiche indirizzate a Francesco il Vecchio, signore della città: bersagliato piuttosto da continui lamenti circa la sua mancanza di generosità¹¹. Dirò subito che, a mio giudizio, questa anomalia si può spiegare mediante due circostanze concomitanti: da un lato, la possibile incompletezza del repertorio trasmessoci dal codice del Seminario, esemplato negli anni novanta, e quindi inevitabilmente portato a privilegiare la produzione più recente, quella della stagione veronese; dall'altro, il fatto che a lungo la professione del Vannozzo presso la corte carrarese dovette essere quella non del poeta ma del musicista, del suonatore di liuto, rimatore a tempo perso, magari da adibire a servizi ancora più umili: come giullare, o corriere, o persino soldato.

XXIII ed. MANETTI), e cioè di essere «da trent'anni» costretto a svolgere le umili e faticose mansioni del corriere: già LEVI (*Francesco di Vannozzo*, cit., p. 28) interpretava quelle parole come generica ed enfatica allusione a un ampio arco temporale.

⁹ Si tratta, rispettivamente, dei testi CII e LXXVIII ed. MEDIN, LXXIX e LX ed. MANETTI: su entrambi tornerò con più attenzione tra breve. Nella prima, l'informazione sulla residenza dell'autore è ai vv. 513-517.

¹⁰ Riguardo a forme e significati della pratica medievale della corrispondenza poetica, cfr. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002, in part. pp. 71-266.

¹¹ Sul signore di Padova Francesco il Vecchio da Carrara, introduttivamente, cfr. B.G. KOHL, *Carrara, Francesco da, il Vecchio*, in *DBI*, 20, pp. 649-656. Avrò modo più avanti di citare diverse delle rime di recriminazione diffuse dal poeta.

La prima sarebbe qualcosa più di un'ipotesi, se autore del biglietto pervenuto al Vannozzo quando questi era a Bologna, nel quale si accenna a componimenti artistici vannozziani ricevuti spesso dal mittente, fosse davvero Francesco il Vecchio, e ci trovassimo veramente intorno al 1378, come volle il Levi¹²; ma il tono del documento, non firmato, è talmente amichevole da far sospettare che ad inviarlo possa piuttosto essere stato Marsilio da Carrara, fratello del signore e amico del poeta: il che ci porterebbe ad anni anteriori al 1373, e dunque ben più compatibili, per degli studi universitari, con la biografia del Vannozzo¹³. Molto più affidabile e interessante per noi la seconda circostanza, in quanto essa ha lasciato tracce coerenti non tanto in documenti d'archivio, quanto in una serie di componimenti vannozziani da collocarsi nel quinquennio 1368-1373: anni in cui il nostro autore produsse quasi tutte le poche rime attestanti, se non rapporti gratificanti col principe, almeno una serena integrazione nell'ambiente culturale di Padova.

2. Vannozzo, Petrarca e il «nato di Confortino»

Si trattava, come testimoniato tra gli altri da Francesco Petrarca in due celebri *Senili* (XIV 1 e 2), di un ambiente in rapida ascesa sotto la guida dell'ambizioso carrarese, e da tempo avviatosi, gra-

¹² Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 55-57. Riporto il testo, particolarmente interessante in questa sede, dalla trascrizione offerta dal Levi a p. 492 (e non dalla sua ingannevole traduzione stampata a pp. 55-56): «Ingenuo viro Francisco Vanocij studenti in Bononia amico karissimo. Amice karissime. Sicuti tui recessus nescius timui, ita nuperrime conscius fui gavisus, animi tui laudabile propositum, si, uti voces sonant, facta erunt, recomendans; homines enim, qui naturale scientia ingenium adiuvant, sunt profecto alii, non his insignitis dotibus, proponendi. Quare hoc brevis tibi sermone suadeo, quo velis facta verbis annectere, mihi uti amico plurimum placiturus. Ceterum non immemor multorum que michi dixisti in arte tibi et michi nomine nota, te, amice, queso ut velis horum calamo veridico, quorum te experientia ditat, per hunc nuncium, qui fideliter datum referet, me participem reddere, quod miseris non ad parvam complacentiam habiturus».

¹³ Marsilio lasciò per sempre Padova, da dove la lettera fu inviata, nell'agosto del 1373, a seguito della fallita congiura ordita ai danni del fratello; ed è chiaro che l'ipotesi di attribuirgli la missiva ci distanzia ulteriormente da quel biennio 1382-1384 cui si riferiscono i documenti datati tra i quali questa lettera è inserita; ma dovendoci necessariamente allontanare da un tale periodo, in cui il Vannozzo era già alla corte di Verona, non certo tra i banchi dell'università di Bologna, ogni interpretazione dovrà fondarsi solo su dati interni. Su Marsilio da Carrara, cfr. M.C. GANGUZZA BILLANOVICH, *Carrara, Marsilio da*, in *DBI*, 20, pp. 691-693; sui suoi rapporti col Vannozzo, cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *Per un sonetto di Francesco di Vannozzo*, «Studi e problemi di critica testuale», 12 (1976), pp. 46-49.

zie in particolare alle personalità legate allo Studio, lungo i prestigiosi sentieri dell'umanesimo latino¹⁴. Nei confronti di questo ambiente il giovane Vannozzo ebbe modo di rendersi gradito puntando, con lodevole umiltà, assai più che su una vena briosa ma ancora grezza di rimatore, sulle sue apprezzate doti di cantore e suonatore di liuto: le quali, non a caso, assursero ad argomento centrale delle corrispondenze poetiche da lui avute con Giovanni Dondi dell'Orologio e con lo stesso Petrarca, e si trovano ricordate anche in quelle intrattenute con gli altri suoi più diretti referenti presso la corte, Marsilio da Carrara e Nicolò da Lion¹⁵.

In tal senso, varrà la pena rileggere rapidamente i documenti di questo *status* giovanile, a partire dal solo componimento inviato con certezza dal Vannozzo a Francesco Petrarca:

Idem Francischus ad Petrarcham

Poi ch'a l'ardita penna la man diedi,
alzai le ciglia e viddi gente intorno
che de l'impresa mia mi fer' tal scorno,
ch'ancor non so seder né star in piedi.

Diceva un pensier: "Leva!" e l'altro: "Siedi!",
e 'l "sì" "non" "fa'" e 'l "non far" la notte e 'l giorno;
tutti dicean: "Tu se' sì poco adorno
de facondar, che 'nvano scrivi e chiedi!".

Ond'io, di zìò mellenconoso assai,
nulla faccia, per fin ch'un nato giunse
di Confortino, e dixè: "Che pur fai?

Io son quel suon che piugior fiàte l'unse,
e teco spesse volte il medecai,
† ben che pur nudo mi congiunse †.

Scrivigli e, se veder vuol mio vestito,
pòrgate del bel stil dolce e polito".¹⁶

¹⁴ Circa i rapporti tra Petrarca e Padova, cfr. almeno E.H. WILKINS, *Petrarch's later years*, Cambridge (Mass.) 1959, pp. 1-38, 139-271; diversi studi compresi in *Il Petrarca a Arquà. Atti del convegno di studi nel VI centenario (1370-1374)*, Padova 1975; G. BILLANOVICH, *Petrarca e Padova*, Padova 1976. Sul contesto culturale cittadino, G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, 2 (*Il Trecento*), Vicenza 1976, pp. 19-110.

¹⁵ Dunque, la massima autorità culturale presente a Padova (il Petrarca); un prestigioso medico e rappresentante diplomatico di Francesco il Vecchio (Giovanni Dondi); il fratello del principe (Marsilio); e un componente di una delle più importanti famiglie di Padova, fornitrice ai Carraresi di vari stretti collaboratori.

¹⁶ Testo IX ed. MEDIN, VII ed. MANETTI. In merito alla *crux* del v. 14, riporto le considerazioni di MANETTI (*Le rime*, cit., p. 106): «Il verso è visibilmente mutilo; non parendo la zeppa di MEDIN 1928 ("ben che pur nudo [seco i'] mi congiunse"; [a lui i'] era invece quella proposta da LEVI 1908, p. 406; da notare che, all'interno

Si è molto discusso su cosa il Vannozzo volesse dire al Petrarca con questi versi: ardui certo per stile e per guasti testuali, ma resi ancora più oscuri da pur illustri esegeti, quali il Levi e il Medin, che si esercitarono in veri e propri contorsionismi interpretativi, pur di identificare col nostro poeta una figura quasi famosa di musico come Confortino, che è invece lo stesso Vannozzo, in questi versi, a distinguere nettamente da sé¹⁷.

Quasi famoso, ricordo, Confortino lo è in virtù delle note apposte da Petrarca sul proprio codice degli abbozzi, tra il dicembre 1349 e il gennaio 1350, con le quali il poeta appuntava che tre ballate lì trascritte erano state composte per quel musicista¹⁸; il cui nome era peraltro già stato citato, in un sonetto composto intorno al 1325-1326, dal trevigiano Nicolò de' Rossi¹⁹. Cronologia, come

del ms. P, *benché* sarebbe seguito da indicativo solo qui e nel son. IV) senza dubbio convincente, opto per la più prudente *crux*. Forse il guasto si estende anche al v. 15, dove *vuol* potrebbe derivare da *vuo'* (ma è più probabilmente connesso con il vb. del v. 16, e dunque di 3° p.). Da ricordare, comunque, è anche il restauro [teco i'], proposto da E. PROTO (*Sui nuovi abbozzi di rime edite ed inedite di Francesco Petrarca*, «Studi di letteratura italiana», 7 [1907], pp. 1-50, a p. 26), e ripreso da N. QUARTA (*Chi era Confortino?*, Napoli 1938, p. 19), «perché il copista avrà potuto più facilmente dimenticare di ripetere il 'teco', ch'era già nel verso precedente, che non saltare qualche altra parola»; e, aggiungo, perché questa integrazione meglio si presta a una lettura del testo che veda il «nato di Confortino» come entità ben distinta dal Vannozzo, benché con lui cooperante. Anche questa soluzione tuttavia, come mostrerò tra breve, non permette di superare la contraddizione di cui il verso, così come è stato trasmesso, pare portatore.

¹⁷ Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 405-413; e FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, cit., p. 30.

¹⁸ Sulle note petrarchesche relative a Confortino, presenti nei mss. Vat. Lat. 3196 e Casanatense 924, cfr. introduttivamente F. PETRARCA, *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano 1996, pp. 669-670; sull'identità del musicista, dopo le parziali intuizioni di PROTO (*Sui nuovi abbozzi*, cit., pp. 26-28; ID., *Per Confortino*, «Giornale dantesco», 17 [1909], pp. 17-23), le considerazioni più lucide (anche se non definitive, come dirò più avanti) restano quelle di QUARTA, *Chi era Confortino?*, cit.; sul significato di questa collaborazione petrarchesca con un musicista, cfr. A. PANCHERI, «*Pro Confortino*», in C. SEGRE, *Le varianti e la storia. Il Canzoniere di Francesco Petrarca*, Torino 1999, pp. 49-59.

¹⁹ Si tratta del son. 307, secondo l'ed. di F. BRUGNOLO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, vol. I, Padova 1974, p. 176. Il testo è collocabile negli anni indicati, in base alla cronologia interna al canzoniere (come spiegato *ivi*, vol. II, Padova 1977, pp. 9-16); e, contenendo una rassegna dei più noti cantori del tempo, ha attirato l'interesse di N. PIRROTTA, *Due sonetti musicali del secolo XIV*, in *Miscelânea en homenaje a Mons. Higinio Anglés*, vol. II, Barcelona 1958-1961, pp. 651-662, a pp. 658-659 (poi rist. in ID., *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino 1984, pp. 52-62, a p. 59); e M.S. ELSHEIKH, *I musicisti di Dante (Casella, Lippo, Scochetto) in Niccolò de' Rossi*, «Studi danteschi», 48 (1971), pp. 153-166, a pp. 162-163.

si vede, incompatibile con quella del Vannozzo, anche qualora si continuasse a collocarne la nascita verso la metà degli anni trenta (e non del decennio successivo, come da me sopra proposto); né sarebbe d'aiuto l'ipotesi di considerare quel nome come un appellativo attribuito a svariati cantori, tra cui appunto il Vannozzo: da un lato, perché egli non sarebbe comunque il Confortino conosciuto da Petrarca venti anni prima; dall'altro, perché l'unico documento in cui le strade di Confortino e del Vannozzo s'incrociano è proprio il sonetto in esame, nel quale, ripeto, l'autore non dà il minimo indizio di voler attribuire quel nome (o soprannome) a se stesso.

Ciò che infatti il Vannozzo volle dire al Petrarca, è che a liberarlo dall'*impasse* malinconica procuratagli dal contrasto tra il desiderio di rivolgersi in rima al grande poeta e un comprensibile senso d'inadeguatezza (vv. 1-10), era giunto il ricordo di un tema musicale opera di Confortino, cioè proprio il musicista circa vent'anni prima vicino all'illustre destinatario: un tema musicale che già in passato aveva rincuorato il Petrarca attraverso il liuto e il canto del Vannozzo («teco spesse volte il medecai», v. 13), il quale ora può ben chiedere all'altro in dono uno dei suoi testi raffinati, da rivestire con quella musica cara ad entrambi²⁰.

²⁰ Tale lettura segue sostanzialmente quella suggerita da PROTO (*Sui nuovi abbozzi*, cit., pp. 26-28) e da QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 14-19), che già consideravano il «suon» come una musica composta da Confortino e semplicemente cantata dal Vannozzo; un «suon» che, ricordando a quest'ultimo di essere riuscito, attraverso il suo canto, a confortare il Petrarca «benché pur nudo [teco i'] mi congiunse», intendeva dire che esso «non vestì dei versi degni di sé [...]: perciò non vestì nulla, rimase nudo, solo. Il poeta potrà vedere un bel vestito, quando il suono avrà i suoi bei versi da vestire» (*ivi*, p. 19). Proprio quest'ultimo argomento, tuttavia, mi pare il più debole, in quanto vi resta insoluta la contraddizione tra l'uso ordinario, al v. 15, della metafora della musica come «vestito» di un testo letterario, e il suo anomalo rovesciamento al v. 14, dove invece il «suon» si dice «nudo» finché privo di quel testo. Né una via d'uscita si troverebbe chiamando in causa altri possibili scioglimenti dell'immagine della «veste», che nelle *Rime* di Dante (XLVIII 16) è stata ad esempio interpretata come «un'addizione strofica alla stanza isolata *Lo me servente core*» (G. GORNI, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze 1981, p. 51). Va sottolineato, tuttavia, che ragione esclusiva della contraddizione è il contenuto attuale di un verso evidentemente corrotto, il 14, nel quale è perfino possibile che in origine l'aggettivo «nudo» non fosse presente, o si riferisse ad altro piuttosto che al «suon»; sicché il percorso più logico a mio avviso sarebbe prendere atto del chiaro significato complessivo del testo, e di lì partire per una congettura che elimini la contraddizione, comunque rifiutandosi di rassegnarsi a quest'ultima. Dissento inoltre dal Quarta riguardo alla sua idea che qui il Vannozzo stesse chiedendo quei versi proprio a nome di Confortino (cfr. p. 18): un'interpretazio-

Rilevato che da una tale interpretazione il Vannozzo emergerebbe nelle vesti di puro esecutore musicale (non creatore di melodie)²¹, in questa sede interessa soprattutto riflettere sulla strategia retorica e citazionale messa in atto dal nostro autore, nel rivolgersi alla massima autorità culturale presente a Padova in quegli anni. L'*incipit* è un vero e proprio omaggio: «ratto a questa penna la man porsi», aveva infatti scritto Petrarca stesso (*Rvf* 120, 4), rispondendo ad Antonio da Ferrara; ed anche il successivo affollarsi e contraddirsi dei pensieri poteva ricordare al destinatario alcuni propri momenti lirici, come quello di *Rvf* 68, 5-6: «ma con questo pensiero un altro giostra / e dice a me». La distanza tra il mondo poetico vannozziano e quello petrarchesco, tuttavia, emerge subito nella frenetica animazione conferita al motivo del dissidio interiore dalle successive personificazioni, in versi che opportunamente il Levi accostava a *Purg.* X 58-60: «dinanzi pareva gente; e tutta quanta / [...] a' due mie' sensi / faceva dir l'un "No", l'altro "Sì, canta"»²². In sostanza, l'esordio e il progetto petrarcheggiante cede subito il campo alle più icastiche forme dantesche e boccacciane, tra le quali si riverbera in particolare il ricordo di *Inf.* X, dall'immagine «levò le ciglia» (per cui cfr. v. 45), alla domanda «che pur fai?» (v. 31), con il «nato di Confortino» eletto a novello Virgilio per l'intimidito Vannozzo²³. Più sfumata la connotazione stilistica degli ultimi

ne oggi minata da ragioni cronologiche (un musicista ben noto nel '26 doveva essere, se ancora vivo, ormai quasi settantenne), e legata alla diffusa (e infondata, come mostrerò più avanti) convinzione che Confortino possa identificarsi con uno degli altri musicisti di cui Petrarca parla in *Epyst.* III 15 e 16, *Fam.* XIX 11 e *Sen.* XI 5; mentre a me sembra chiaro che quel tema musicale faceva ormai parte del repertorio del Vannozzo, il quale dunque a proprio uso sperava di potervi abbinare un testo petrarchesco.

²¹ Non così se accettassimo una delle possibilità esegetiche registrate da MANETTI (*Le rime*, cit., p. 105), e cioè che «l'espressione dei vv. 10-11 del son. di FdV sia una sorta di antonomasia (*nato di Confortino* = creazione musicale) che rispecchia una notorietà quanto mai solida e duratura, specie nella memoria del Petrarca che lo aveva evidentemente conosciuto e apprezzato»: in tal caso, autore di quella «creazione musicale» potrebbe essere lo stesso Vannozzo. Ma si tratta di ipotesi affinne a quella di considerare «Confortino» come soprannome comune a più musicisti: una *extrema ratio* cui rassegnarsi solo di fronte all'impossibilità di una soluzione fedele alla lettera, che mi sembra invece in questo caso a portata di mano.

²² Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 390.

²³ Ancora dalla *Commedia*, in cui ricorre più volte, dovrebbe derivare l'espressione «vidi gente», presente peraltro anche nei *Trionfi*; «malinconoso» è invece termine caro al solo Boccaccio, in particolare del *Ninfale fiorentino* (55, 4; 70, 1; 160, 2; 244, 2). La domanda «che pur fai?» ne richiama anche analoghe con cui Petrarca sintetizza le proprie controverse interiori («Che fai? che pensi?»: *Rvf* 273, 1); essa

versi del sonetto, in cui ricorrono formule introdotte sì dall'Alighieri, ma già transitate in testi petrarcheschi²⁴.

Nel proporsi direttamente all'ammirato aretino, il Vannozzo poteva dunque esibire una padronanza del repertorio tematico e linguistico dei *Rvf* pressoché unica ai suoi tempi, per quanto marginalizzata da un gusto saldamente ancorato all'espressivismo del Trecento padano²⁵. Tuttavia, contrariamente a quanto accade ad altri esponenti di questo mondo ancor meno esperti del linguaggio poetico petrarchesco, come Antonio da Ferrara e Giovanni Don-di, egli dal Petrarca non ottenne risposta. Un comportamento anormale per il solitamente disponibile destinatario, una cui possibile motivazione, oltre a più che probabile stanchezza senile, ci viene suggerita dallo stesso Vannozzo: il quale, ogni volta che tratteggia i propri rapporti con il Petrarca, li pone all'insegna della musica (sempre peraltro semplicemente eseguita), non della poesia. Così, circa vent'anni dopo l'invio del testo appena letto, nel quale appunto egli si proponeva come colui che più volte aveva *medicato* il grande poeta col suo canto, un ruolo praticamente identico si sarebbe attribuito nella pur ambiziosa canzone *Pascolando mia mente al dolce prato* (I), indirizzata a Gian Galeazzo Visconti, in cui l'ombra del Petrarca («l'ombra di gran fama / ch'oggi nel bel poetar tra noi s'adora», vv. 9-10) viene evocata ad illustrare la *divisa* del conte di Virtù:

Surge, figliuol mio diletto,
che da quel dì ch'ussisti de le fasse
amore in un le nostre voglie serra,
e da l'occiosa guerra
già mi levasti con canto perfecto; (vv. 18-22)

ricorda invece a MANETTI (*Le rime*, cit., p. 106) un passo di Nicolò de' Rossi (238, 13-14): «ché nel punto ch'eo era più dolente, / voce mi scesse dicendo: Che fai?».

²⁴ In particolare, se la formula conclusiva «stil dolce e polito» fa pensare subito a *Purg.* XXIV 57 («dolce stil novo»), ben più rilevante appare il fatto che Petrarca stesso, in *Rvf* 332, 3, rimpiange proprio il «dolce stile / che soleva resonare in versi e 'n rime», le *sue* rime. E ancora, «unse» è in rima in *Par.* XXXII 4, ma Amore «unge e punge» Petrarca in *Rvf* 221, 12; mentre termine ben petrarchesco (e non dantesco) è «polito» (*Rvf* 202, 1; *Ti. Cup.* III, 54). Va tra parentesi ricordato che *Rvf* 221 e 332 entrarono nel Canzoniere solo negli ultimissimi anni sessanta (ossia nella terza forma pre-malatestiana, risalente al 1369): segno forse di un privilegiato accesso vannozziano alla produzione poetica del Petrarca.

²⁵ Il dato trova qui una conferma, ma era stato già studiato da CUDINI, *Appunti*, cit., pp. 375-385 e da FOLENA, *Il Petrarca volgare*, cit., pp. 186-189, con qualche mio approfondimento in I. PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenza». *Il Canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma 2002, pp. 74-78.

e più avanti:

E tu, che tante volte recreasti
la vita mia nel studio solitario. (vv. 43-44)

Dunque, nient'altro che un «canto perfecto», capace sia di sollevare l'animo dalle affezioni amorose, sia di ricrearlo dalle fatiche degli studi; un ufficio musicale oltre al quale ancora negli ultimi anni ottanta il Vannozzo non rivendica se non un legame affettivo di antica data, probabilmente enfaticizzato, e la propria accurata conoscenza delle rime petrarchesche, fatta emergere attraverso un'autocitazione pronunciata dall'ombra del grande poeta:

Tu déi saper ch'a zascun homo nato,
el di che nasce, è dato suo ventura,
come la mia scriptura
nel mondo canta et ài più volte inteso. (vv. 57-60)²⁶

3. *Tra notabili amici padovani: baldorie, amori e lezioni di morale*

Forse un altro omaggio ci è giunto, offerto dal Vannozzo al Petrarca nei comuni anni padovani: almeno, in tale chiave il Medin volle leggere il sonetto *El vostro dolce aspetto e la gran fama*, un testo in realtà estremamente povero di contenuti, nulla più che l'ossequioso annuncio di una visita, rivolto a una personalità dai connotati alquanto sfumati²⁷. Più produttivo, allora, risulterà spo-

²⁶ Cfr. *Rvf* 303, 14: «sua ventura ha ciascun dal di che nasce».

²⁷ Questo è il testo del sonetto (CXV ed. MEDIN, XCII ed. MANETTI): «El vostro dolce aspetto e la gran fama, / che 'n l'universo tutti noi conforta, / la rude scrittarella qui transporta / a despianar la via ch'a voi mi chiama; / è il cor acceso tanto in vostra brama, / c'ogni erro de la penna or si comporta, / pur che costei topina non sia morta / prima che giunga a la vigente rama, / la qual, se tanto fie ch'ella l'acetti, / per tema non ob[li]sca sua proposta, / ma reverente ai piedi soi si getti, / di gratia dimandar nulla disposta, / se -nnon saper ben dir de' miei concetti / con qual voler a lei zascun s'acosta». Nota opportunamente MANETTI (*Le rime*, cit., p. 281) che nonostante l'accenno alla *rama* (non *virente*, come corregge Medin, ma *vigente*, come porta il codice), gli appigli per riconoscere il Petrarca nell'anonimo destinatario sono scivolosi. Certo, al poeta aretino sembrano condurre alcuni richiami lessicali: una «gran fama» (sintagma peraltro dantesco: cfr. *Inf.* XV 107) è attribuita proprio a Petrarca nella canz. I del Vannozzo (v. 8); e se ancora da locuzioni del *Paradiso* è spesso nobilitato il linguaggio («dolce aspetto»: III 3; «miei concetti»: XXIV 60), quella «rude scrittarella» fa pensare alla «poverella [...] rozza» canz. 125 (v. 79) di Petrarca, così come «reverente ai piedi» di Laura era stata invitata a presentarsi la canz. 37 (v. 118). Tutte espressioni, comunque, che il Vannozzo poté rivolgere a qualsiasi letterato di successo, magari negli anni veronesi.

starsi sulle corrispondenze col medico e rappresentante diplomatico Giovanni Dondi dell'Orologio, e col fratello del signore di Padova, Marsilio da Carrara: nelle quali il fatto che a Padova, nei primi anni settanta, l'immagine del Vannozzo dovesse essere in primo luogo legata alla professione di musico, di suonatore di liuto, trova non a caso interessanti conferme.

Se infatti Marsilio invitava Francesco a raggiungerlo chiamandolo «sopran maestro d'ogni melodia» (nel sonetto *A voi, zentil Francesco di Vannozzo*, v. 2), il Dondi addirittura pensò bene di fargli pervenire la propria ballata *La sacrosanta carità d'amore*, composta a Firenze nel 1368 e musicata da Bartolino da Padova intorno al 1371, perché la inserisse nel suo repertorio, ancora una volta di puro esecutore²⁸. Il testo, insolitamente per una ballata, comunicava un messaggio pessimistico, la scomparsa dell'amore caritatevole tra gli uomini; e proprio questa anomalia contenutistica fu all'origine della proposta vannozziana:

Idem F.V. ad magistrum Iohannem

Nuovamente una donna assai pietosa,
con atti begli e d'angelica forma,
per gratia sua dignata è de por l'orma
nel mio piccol albergo, e lì riposa;
ma duolmi che mi par mellenconosa,
si che talor nel viso si disforma,
e parmi che piangendo se conforma
con voler dir che carità è nascosa.²⁹

L'apprezzamento per le qualità formali del testo dondiano è ben rimarcato, tramite le immagini dantesche della «donna pietosa e dei «begli atti», e mediante l'«angelica forma» petrarchesca³⁰; ma nel contenuto la ballata appare «melanconosa» al Vannozzo, e ciò a suo parere la imbruttisce, la «disforma» nel «viso». Una critica cui il Dondi rispose molto amichevolmente col sonetto *La donna che ti sembra cordogliosa*, difendendo quei contenuti in nome della loro *verità*, ricordando la *grazia* che alla ballata comunque

²⁸ Il son. di Marsilio è il n. XIII ed. MEDIN, X^a ed. MANETTI. Su Giovanni Dondi, cfr. T. PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, in *DBI*, 41, pp. 96-104; le sue rime si leggono in G. DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. DANIELE, Vicenza 1990: dove la ballata che ci interessa figura al n. XL.

²⁹ Vv. 1-8 del son. n. LXVIII ed. MEDIN, LIV ed. MANETTI.

³⁰ Riprese, rispettivamente, da *Vita nova* XXIII 1; *Rime* XXX 109; *Rvf* 90, 10.

proveniva dalla veste musicale donatale da Bartolino («venuta è a te con vesta gratiosa», v. 5), e aggiungendo che, intonata dalla voce melodiosa del Vannozzo, e magari inserita da questi nel proprio repertorio («se la torai per sposa», v. 8) essa sarebbe stata non solo pari alle altre ballate, ma avrebbe acquistato un ulteriore titolo di nobiltà («avrà da te nuovo prenome», v. 14), e confortato l'autore stesso dalle sue fatiche («porrò giù spesso le tediose some», v. 10)³¹.

Va aggiunto che le relazioni strette su tali basi con due personaggi così influenti nella corte padovana, come il fratello del signore e un suo medico e rappresentante diplomatico, non furono affatto episodiche, neppure poeticamente; d'altra parte, esse guidarono il Vannozzo a cimentarsi in esperienze letterarie tra loro del tutto antitetiche, tanto dal punto di vista stilistico quanto da quello etico e psicologico.

Le corrispondenze con Marsilio, scritte ora direttamente in dialetto pavano ora comunque in un linguaggio fortemente espressivistico d'impronta tipicamente veneta, ci rappresentano una condotta di vita scapigliata: sfoghi contro litigiose comari di famiglia, a nome di altri amici della brigata di Marsilio (*Bel me mesiere, e' fiè quel che devea*); delusione per aver seguito lo stesso giovane Carrarese ad Avignone (nel 1370), ed essersi ritrovato con null'altro che «le scarpe rotte» (*Quand'io mi volgo atorno e pongo mente*, v. 2); malumore per aver accettato di tornare a Padova, probabilmente su invito di Marsilio, e averlo dovuto fare in compagnia di un corriere avvinazzato (*Sacci, signor, che la sera e 'l maitino*); asservimento al gioco e ai bordelli, di cui pure si dichiara stanco:

Ben ch'io non sia degno, i' ve respondo
come a signore e cavalier iocondo:

io ho sì scorticato oggi 'l berrozzo
per mia sochezza e per altrui follia,
signor, ch'io vi prometto in fede mia
che 'l Castellecto non mi toca el gozzo,
perché nel tempo ch'io fui suo figliozzo
conobbi che zascun, qual vuol si sia,
ivi consuma, struge e getta via,
poi vien cacciato a la ca' da Bigozzo.³²

³¹ Il son. del Dondi è il n. XXXa dell'ed. DANIELE, e s'incontra anche nelle edizioni vannozziane: n. LXIX ed. MEDIN, LIV^a ed. MANETTI.

³² I sonetti citati sono, rispettivamente, i nn. XX, CLXIII, XXXVIII e XIV ed. MEDIN; nn. XV, CXXXVII, XXXII e X ed. MANETTI. Il testo dell'ultimo, di cui ho tra-

Completamente diverso, dicevo, il tenore delle corrispondenze con Giovanni Dondi: il quale, con la sua consueta attitudine moraleggiante, in altre due occasioni trovò qualcosa da insegnare al Vannozzo. Nel primo caso, dopo aver letto un sonetto amoroso del nostro autore, nel suo *Io temo che tu non doventi cervo* Giovanni invitò l'amico ad affidarsi alla guida della ragione, per non farsi ridurre, dalla passione per l'«eguana» (fata, incantatrice) da lui esaltata, alla condizione di «bruto animale»; ed è probabile che il testo vannozziano ispiratore di questa esortazione fosse il seguente:

Leone isnello con le creni sparte,
 aquila magna, falcon pelegrino,
 color di perla netta [o]pur d'or fino,
 come potrà giamai morte desfarte?
 Ché i dei, natura, il cielo, ingegno et arte
 non porrà mai con forza de destino
 formar quel chiaro tuo vis paladino,
 che tanto ben col busto si conparte;
 le chiare luci d'ogni bel pianeta
 di Iuppiter, di Febo e di Diana
 lo scontro tuo per gran tema diveta,
 perché san ben che tu sei sola eguana,
 con quelle carni eburne over di setta
 che paron latte con color di grana.
 Or va', che gli occhi tuoi, la fronte e 'l riso
 àn fatto en terra un altro paradiso.³³

scritto i vv. 1-10, meglio si comprende se si tien conto che il «berrozzo» è il membro virile (secondo il glossario di MEDIN), o il «deretano» (secondo quello della MANETTI); il «Castellecto» è un famoso bordello veneziano, con bisca annessa, situato nei pressi del ponte di Rialto; «a la ca' da Bigozzo» pare equivalere a «come un miserabile» (cfr. FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, cit., p. 35). Si noti poi che, pur in un contesto linguistico così espressivistico, non mancano modi desunti da illustri modelli: per il v. 1, cfr. *Rvf* 244, 9 («bench'i' non sia di quel grand'onor degno»), o meglio Antonio da Ferrara IV 68 («bench'io non ne sia degno»); per il v. 5, cfr. Guittone 71, 1; 127, 13; Dante da Maiano 15, 4, 19, 7; Boccaccio, *Teseida*, v 8, 4 («in fede mia»); per il v. 6, cfr. *Inf.* IX 99 («gozzo»); per il v. 9, cfr. *Rvf* 72, 39 («consuma et strugge»).

³³ Il son. del Dondi è il n. XIX ed. DANIELE; quello del Vannozzo probabilmente alla sua origine è il n. LXXXII ed. MEDIN, LXIV ed. MANETTI. L'esistenza di un rapporto diretto tra i due testi può sollevare dei dubbi, così sintetizzati da MANETTI (*Le rime*, cit., p. 224): «Medin dichiara responsivo a questo [sonetto del Vannozzo] il son. XIX del Dondi; i motivi (taciuti dal Medin) saranno ovviamente la rubrica preposta al son. del Dondi nel ms. Mc² [= Venezia, Bibl. Marciana, Lat. XIV, 223 (= 4340)], c. 31v («Idem Francisco de Padua deviato de studio amore cuiusdam») e l'accento, al v. 7, alla donna come *eguana*. Tutto sommato un po' poco per identificare con certezza, specie in assenza di rime o almeno di schema metrico in comune fra i due sonn. in

È un sonetto che merita attenzione, in quanto ci mostra il giovane Vannozzo cimentarsi, in questi primi anni padovani, nella lirica amorosa; e farlo, pur confermando ampia notizia dei modi petrarcheschi³⁴, tentando una strada da quelli assolutamente distante. Una strada in cui la donna appare davvero un essere dotato d'inquietante malia («eguana»), se le immagini che dovrebbero comunicarne il fascino sono quelle potenti, ma per nulla leggiadre, del «leone», dell'«aquila» e del «falcone»; e infatti proprio sul potere della donna amata il testo indugia soprattutto, dicendone le bellezze superiori a quelle dei pianeti (e delle rispettive divinità), e quindi tali da prevalere su qualsiasi forza, persino quella della natura, del cielo, o del destino³⁵. Non aveva dunque tutti i torti il Dondi ad ammonire l'amico.

Così come non tutti i torti ebbe in altra occasione, quando, affrontando un tema su cui vertono molte lamentele del Vannozzo, ossia l'ostilità della fortuna nei suoi confronti, gli indirizzò un sonetto (*Quando 'l ciel con suo 'stelle favoreza*) in cui lo invitava, contestualmente, ad affidarsi allo studio degli influssi astrali, a sottomettere le passioni alla ragione, e infine a sperare in Dio³⁶. La risposta di Francesco rappresenta un esempio perfetto sia delle difficoltà del giovane Vannozzo a trovare un linguaggio stilisticamente coerente quando il tono dell'enunciato deve elevarsi come la materia richiede; sia dell'atteggiamento scettico con cui di solito egli reagisce alle ortodosse moralità dei corrispondenti:

questione (il son. del Dondi non è ritornellato), lo "studioso" Francesco della rubrica con FdV». A mio avviso, tuttavia, se questi ultimi elementi impediscono di parlare di «corrispondenza poetica» in senso tecnico, i primi due argomenti non lasciano spazio a valide alternative circa il destinatario del sonetto del Dondi (che nulla può far pensare diretto a Francesco il Vecchio, come ipotizzava G. CORSI, *Rimatori del Trecento*, Torino 1969, p. 501).

³⁴ Basti citare *Rvf* 193, 14 («arte, ingegno et Natura e 'l Ciel») per il v. 5; *Rvf* 234, 7 («con quelle mani eburne») per il v. 13; *Rvf* 292, 1, 6-7 («Gli occhi [...] / e 'l lampeggiar de l'angelico riso / che solean fare in terra un paradiso») per i vv. 15-16.

³⁵ Se la figura dell'«eguana», benché diffusa, proviene probabilmente da Antonio da Ferrara (che in XLVII 3: «la bella iguana», utilizzò questo nome, proprio di una «ninfa delle acque», per definire la maga Circe), derivazione dantesca hanno alcune delle bellezze attribuite alla donna («chiare luci»: *Par.* XXII 126; «color di perla»: *Vita nova* XIX 47), così come da Dante proviene il sintagma «forza de destino» (cfr. *Rime*, CIV 77).

³⁶ Il son., che in veste leggermente variata il Dondi inviò anche a un Guglielmo, è il n. XXXI dell'ed. DANIELE. Nella forma indirizzata al Vannozzo, esso si legge anche tra le rime di quest'ultimo, al n. LXXXIII ed. MEDIN, LXV^a ed. MANETTI.

Responsio FV.

La vostra oppinion, c'oggi verdeggia,
 nel verace giardin si chiude e serra
 per tal, c'ogn'altra dal mio cor diserra:
 io dico a rechiezar, non ch'io li creggia!

Vero che llo aspectar molto daneggia,
 si che per duol talor l'uom si soterra;
 non so se poi per la superna cerra
 colui che muor la vince o l'impareggia.

E perché al descolar de questa lama
 non basta el fuoco de nostre camelle,
 io pongo fine al mio leve sermone.

Quanto più puote ognun levi la pelle
 al bene sì, ch'al tocco de suo sprone
 sian adunate l'ossa e buona fama.³⁷

Nonostante la stima dichiarata per l'opinione del Dondi, dunque, il Vannozzo conserva dei dubbi circa il rapporto tra l'umano e il divino, sino a dirsi pessimista proprio su quelle risorse della ragione cui il medico padovano lo esortava tanto a ricorrere; anche l'esortazione conclusiva al bene è del tutto volontaristica, sganciata da motivazioni razionali. Come accennavo, inoltre, il messaggio è affidato a mezzi linguistici eterogenei, solo parzialmente diversi rispetto a quelli messi in campo con Marsilio da Carrara: qualche voce è mutuata da Petrarca, qualche immagine più realistica da Dante, e il tema frena riferimenti diretti a realtà degradate³⁸; ma assai numerose restano le formule desunte dal parlato, per quanto ora spesso elevate ad uso metaforico: «rechiezar», «la vince o l'impareggia», «descolar de questa lama», «levi la pelle / al bene», «sian adunate l'ossa». Si tratta, com'è noto, della cifra stilistica prevalente tra le rime del nostro autore.

³⁷ Il son. è il n. LXXXIV ed. MEDIN, LXV ed. MANETTI. Per favorire la comprensione delle ardue terzine, riporto la preziosa glossa di MANETTI (*Le rime*, cit., p. 227): «*Camelle*. vocabolo assai mal spiegabile, che Medin corregge in *candelle*, ottenendo però un'immagine ben poco convincente, dal momento che *descolar* è un tecnicismo da fonderia, attestato anche in un son. di ser Mula a Cino, *A tal vision risponder non savria*, 9-10: "Quell'era l'alma tua ch'è fuor di gioco, / però che 'n forte flama si discola" ('si affina'). Se non c'è un guasto nel ms., si può forse connettere col *gamela* ven. e piem. (rispettivam. 'scodella di ferro verniciato' e 'teglione, tegamaccio') [...], pensando che qui significhi qualcosa come 'braciere'».

³⁸ «Verdeggia»: *Rvf* 107, 12; 188, 3; «chiude e serra»: *Rvf* 300, 5; «superna cerra»: cfr. «mondana cera» di *Par.* I 41; «al mio sermone»: *Inf.* XIII, 31; «pelle»: *Inf.* I 42 (ecc.).

Marsilio da Carrara, Petrarca, Dondi, ma non solo. Il Vannozzo nei primi anni settanta era in ottimi rapporti anche con l'influente famiglia da Lion. Nel sonetto indirizzato a Nicolò da Lion (*Io vegio ben che tu se' gionto al passo*), che sarà sul finire degli anni ottanta fattore di Francesco Novello, e per la sua fedeltà al Carrarese sarà anche imprigionato dai rettori viscontei, troviamo il poeta condannare Amore, e tentare di alleviare le pene che affliggevano il cuore del destinatario³⁹; anzi ancora una volta, come a me sembra, nell'ultimo verso proporre il proprio canto, recapitato a domicilio, quale medicina del «dolore» sentimentale:

Idem F.V. ad Nicolaum de Leone

Io vegio ben che tu se' gionto al passo
dove zascun amante si dispoglia
d'ogni alegrezza e vestesi di doglia,
con dolce lagrimar piangendo lasso,
perch'el mi par vederti al collo un sasso
che ti dà morte, vita, pianto e zoglia,
e tanto più si sente pena e noglia,
quanto più magno e nobil è 'l compasso,
però fra sé medesmo leggie e spone,
si che per forza convien che sia scarco
enn-un sol corpo quel de due persone.
Però, fratello, io maladico l'arco
che di tal morte t'è dato casone;
ma poi che tu se' giunto a cotal varco,
non ti nasconder più, mo fa' che parte
del tuo dolore io venga a mitigarte.⁴⁰

Va da sé che anche questo sonetto offre un valido esempio della lirica vannozziana di questi anni a soggetto amoroso, non

³⁹ Su Niccolò da Lion non abbiamo notizie anteriori al biennio 1388-1389: quando, col Novello già prossimo alla resa di fronte allo strapotere visconteo, fu da questo incaricato della vendita di sue proprietà e della custodia di altri suoi beni; per poi vedersi inserire coi fratelli, dopo la resa del signore, tra i proposti al bando da Padova, ed essere ricordato tra i cittadini padovani imprigionati (cfr. GALEAZZO e BARTOLOMEO GATARI, *Cronaca Carrarese*, a cura di A. MEDIN e G. TOLOMEI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XVII, parte I, Bologna 1931, pp. 331-334, 336, 355, 403 [documenti], e pp. 724 [sintesi]).

⁴⁰ Il son. è il n. XV ed. MEDIN, XI ed. MANETTI. Riguardo all'arduo dettato dei vv. 7-11, così ancora MANETTI (*Le rime*, cit., p. 115): «L'intervento sul ms. si evita [...] intendendo: 'e tanto più [l'amante, con ripresa del sogg. della prima quartina] sente pena e tormento (commisurati alla grandezza dell'oggetto che suscita il desiderio insoddisfatto), poiché rimugina tra sé e sé [*Leggie e spone* si rifà al linguaggio scolastico], sicché finisce per scaricarsi addosso ad una persona sola quel peso che sarebbe proporzionato per due persone'».

importa se qui volta ad analizzare sentimenti altrui. Il linguaggio è come sempre composito, con un esordio nutrito da eterogenee memorie (da Dante, Cino da Pistoia e Antonio da Ferrara)⁴¹; tuttavia, pur in un libero riuso dagli effetti dissonanti, presto in questo caso il dettato si conforma in prevalenza alla caratteristica grammatica amorosa petrarchesca: l'amico porta al «collo» come un «sasso» (in Petrarca si tratta invece di un «giogo»), che gli procura sensazioni antitetiche; e soprattutto, l'intero testo sembra seguire con una certa approssimazione la trama lessicale di *Rvf* 36⁴².

Ciò che qui più interessa, comunque, e che se l'interpretazione del distico finale proposta risulterà convincente, ci troviamo di fronte all'ennesima autopromozione del Vannozzo in qualità di cantore dalla voce rasserenante: attività rispetto alla quale quella poetica si presentava in questi anni padovani non tanto subordinata, quanto piuttosto preliminare, strumento di comunicazione funzionale alla conquista di un credito da investire, professionalmente, appunto nei servizi musicali. Come conferma, in questa stagione, una produzione letteraria poco ambiziosa, limitata al sonetto di corrispondenza e d'amore, senza avventure (come notavo all'inizio) in generi ben più remunerativi, ma anche assai più impegnativi. In ogni caso, il binomio poesia-musica, così impostato, funzionava.

4. *La crisi: attacchi alla «ca' del Leone» e al «laureato poeta antico»*

La crisi giunse nel 1373, con il fallito attentato di Marsilio da Carrara ai danni del fratello, e la conseguente frattura tra i cortigiani dei Carraresi. Il Vannozzo, come visto, sino ad allora si poteva dire assai più familiare di Marsilio che non di Francesco il Vecchio: principe colto, quest'ultimo, che poteva dargli l'attenzione che si presta a un giullare, ma che tra una battaglia e l'altra prefe-

⁴¹ «Io vegio ben» ricorre infatti ben sette volte tra *Purgatorio* e *Paradiso*, ma una volta pure nei *Rvf* (19, 68); e nella prima quartina c'è anche un ricordo di Cino da Pistoia («d'ogni allegrezza e d'ogni ben mi spoglia», CVII 4), unito ad uno di Antonio da Ferrara («piangendo lasso», XV 4).

⁴² «S'io credesse per morte essere scarco / del pensiero amoroso che m'atterra [...]; / ma perch'io temo che sarebbe un varco / di pianto in pianto [...], / di qua dal passo ancor [...] / mezzo rimango, lasso, e mezzo il varco. / Tempo ben fora omai d'aver spinto / l'ultimo stral la *dispietata corda*». Per la metafora petrarchesca del «giogo» al «collo», cfr. *Rvf* 28, 62; 197, 3.

riva di gran lunga intrattenersi col Petrarca, con Lombardo della Seta, col Dondi. Persa la protezione di Marsilio, costretto a rifugiarsi a Venezia, la situazione a Padova per il VannoZZo peggiorò visibilmente, costringendolo a continui spostamenti a Verona (già nel 1374-1375) e a Venezia (nel 1380-1381), prima del definitivo trasferimento a Verona. Del resto, anche negli anni intermedi un saldo legame con gli Scaligeri è ben documentato: basterà qui ricordare la lettera che nel 1376, appena tornato da Ferrara (dove aveva accompagnato Francesco Novello da Carrara, nell'occasione delle nozze con Taddea d'Este), egli indirizzò ad Antonio della Scala per ringraziarlo del dono di un'arpa, e per scusarsi con lui di non averlo potuto immediatamente raggiungere, perché ammalato, appena liberatosi dall'impegno⁴³.

Conferme della frattura causata dalla congiura di Marsilio negli ambienti padovani cui il VannoZZo era legato ci giungono da alcune sue interessantissime rime, nelle quali il nostro musico cercò, con toni esasperati, di difendersi da maldicenze e da ogni sospetto di compromissione, ribadendo la propria fedeltà al suo signore. Il documento più esplicito, in tal senso, è il sonetto indirizzato contro Checco da Lion, collaboratore e consigliere di Francesco il Vecchio, nel 1373 provvisoriamente rimosso dai suoi incarichi e imprigionato perché sospettato (ingiustamente, come si appurò ben presto) di complicità con i congiurati, e già nel 1374 reintegrato nel suo ufficio di gastaldo generale dei Carraresi⁴⁴:

Perché tu sei de la ca' del Leone,
chiamar ti puoti Marco evangelista;
ond'io, fratel de san Zanne Batista,
sì te bategio con cotal sermone.

Né de fratel né de buon compagnone
il mio sonetto già ti farà vista,
anima zoppa, maculata e trista,
vicioso corpo figlio de carbone,
superbo, ingrato e natural villano,
scarso di carta e de la lingua mutto,
inherte de la penna e de la mano!

⁴³ L'epistola si legge in LEVI, *Francesco di VannoZZo*, cit., p. 493; sull'episodio, cfr. pp. 107-108, 138-139.

⁴⁴ Di Checco da Lion (solo omonimo di un Francesco da Lion che fu anch'egli familiare di Francesco il Vecchio) si hanno notizie dal 1372 al 1386, quando lo s'incontra accanto al Carrarese durante le ostilità contro Antonio della Scala; su di lui cfr. GATARI, *Cronaca*, cit., pp. 64, 130, 135, 156, 248, 250 (documenti), e pp. 723 (sintesi). Il son. è il XXXII ed. MEDIN, XXVI ed. MANETTI.

Io vengo rico e te nulla riputto,
 e lodo Cristo e 'l mio signor vetrano
 che de provision t'à casso e sciutto.
 Molto m'agrada se mai non me scrivi,
 e non ti parlarò finché tu vivi.

Con un linguaggio qui ben poco letterario⁴⁵, il Vannozzo si dice deluso del silenzio che gli sta riservando il vecchio amico, a tal punto da essere contento che il signore di Padova lo abbia rimosso dai suoi incarichi: accompagnando il tutto con una ricca serie d'insulti, e con una dichiarazione di fedeltà a Francesco il Vecchio, «il mio signor vetrano». Ma questa crisi nei rapporti con i da Lion era solo un aspetto di una frattura più ampia. Sarà utile ricordare che Checco da Lion era anche un ammiratore di Petrarca, le cui opere, alla morte dell'aretino, si preoccuperà di far copiare a sue spese⁴⁶; un dato che riesce difficile non associare all'inatteso contrasto tra il nostro autore e lo stesso Petrarca, che sembrerebbe documentato dal sonetto in cui il Vannozzo lamenta all'uomo di legge Ilario Centoni (parmense, ma attivo a Padova almeno dal 1359 al 1392) l'opera diffamatoria condotta ai suoi danni da un «laureato poeta antico»:

Con ciò sia cosa che quel laureato
 poeta antico, nell'arte gentile,
 abbia battuto tanto el suo fugile
 ch'el sia per lo mondo publicato,
 e poi, per tema de cader di stato,
 c'altri non colga la rosa d'aprile,
 m'abbia dipinto con suo falso stile
 e la suo colpa sopra me voltato,
 pregar vi voi, missier Lario Centone,
 che 'l vostro amico voi facciate acorto
 de non usar col sordo buserone;
 non che del suo camin mai fosse torto,
 ma per lo rasonar de le persone,
 che de gran lunga fie meglio esser morto:
 io veggio e sento 'l fumo de le torte
 et odo raxonar dentro da corte.⁴⁷

⁴⁵ Anche se andrà rilevato che «anima maculata» si trova nell'*Elegia di madonna Fiammetta* (VI 16); e anche «inerte» è aggettivo boccacciano (*Ameto*, XXXVIII 14).

⁴⁶ Cfr. G. BILLANOVICH, E. PELLEGRIN, *Una nuova lettera di Lombardo della Seta*, in *Classical, Medieval and Renaissance Studies in honor of B.L. Ullman*, Roma 1964, vol. II, pp. 215-236, a pp. 222-224.

⁴⁷ È il son. CXLI ed. MEDIN, CXVI ed. MANETTI. Il nome di Ilario Centoni da Parma figura in un documento del 1359, e in altri sei redatti tra il 1384 e il 1392: Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 398 n. 2.

Per quanto possa lasciare scettici riconoscere il Petrarca dietro quel «sordo buserone» intento a gettare discredito sul Vannozzo «per tema de cader di stato» e di perdere una misteriosa «rosa d'aprile»⁴⁸ (soprattutto a chi ricordi l'immagine idillica dei propri rapporti col poeta aretino, dal nostro autore ancora quindici anni dopo vantata nella canzone al Visconti), confesso che ben poco economico mi riesce ipotizzare un uso ironico, riferito a un qualunque presuntuoso poetastro, di espressioni così precise come «laureato / poeta antico, nell'arte gentile / [...] per lo mondo publicato»; e ancor meno saprei chi altri riconoscere dietro a tali definizioni, anche in chiave ironica, tra i letterati attivi a Padova in quegli anni (visto che l'identità del destinatario ci riporta comunque al contesto carrarese)⁴⁹. Tanto più che, se l'esordio parodizza in chiave polemica locuzioni epiche, e se il linguaggio si basa sulla concretezza icastica del parlato popolare (*battere il fugile, sordo buserone, fumo de le torte*), mi sembra indubbio che dietro questo testo si avverte la presenza, sempre in chiave parodica, di due sonetti petrarcheschi, *Rvf* 185 per i comportamenti pregressi dell'avversario, e *Rvf* 1 per quelli attuali⁵⁰. D'altra parte, mi rendo ben conto come la mia proposta di collocare questo contrasto col Petrarca nel quadro della crisi del 1373 resti priva di riscontri probanti; essa, tuttavia, mi appare senz'altro come la più attendibile, una volta sgombrato il

⁴⁸ Immagine normalmente pertinente «all'ambito erotico» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 313), ma ricorrente senza valore metaforico, in relazione alla bellezza di un volto, nel *Teseida* (III 50, 3: «bianco e vermiglio com' rosa d'aprile») e nel *Decameron* (II concl., 2: «nel viso divenne qual fresca rosa d'aprile o di maggio»).

⁴⁹ L'identificazione col Petrarca fu proposta da LEVI (*Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 397-399), mentre scettico al riguardo si disse QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 19-20), e contraria si dichiara MANETTI (*Le rime*, cit., p. 313): «certo, Petrarca è il poeta laureato per eccellenza, nel Trecento, e troppo lontano, cronologicamente, è l'altro laureato noto, Zanobi da Strada. Tuttavia l'identificazione col Petrarca pare altamente improbabile: il tono del componimento è ostile e irriverente, mentre in tutti gli altri luoghi del ms. P in cui Petrarca compare è idolatrato, fino all'ultimo (cfr. canz. 1). Forse *laureato* è solo un aggettivo iperbolico, e qualche indicazione per dare un nome al bersaglio potrebbe emergere se si trovasse la chiave per decifrare i vv. 10 e 15-16».

⁵⁰ Cfr., rispettivamente: «Questa fenice de *l'aurata* piuma / al suo bel collo candido *gentile* / forma senz'arte un sì caro monile / [...]; e 'l tacito *facile* / d'Amor tragge indi un liquido sottile / foco» (vv. 1-3, 6-8); e «del vario *stile* in ch'io piango e ragiono / [...] al *popol* tutto / *favola fui* gran tempo» (vv. 5, 10). Ascendenze epiche hanno invece locuzioni come «con ciò sia cosa che» (frequente nella prosa, ma in poesia attestato solo nel *Teseida*, v 88, 7), o come «poeta antico», appellativo di Virgilio in *Inf.* x 122.

campo dal mosaico d'illazioni sedimentatesi nel tempo, circa i rapporti tra Petrarca e la schiera dei musicisti e giullari che lo attorniavano⁵¹: un tema che ha visto il Vannozzo chiamato in causa ben oltre la questione già in parte precisata di Confortino.

Per fare un po' di chiarezza, ripartiamo dai documenti. Fra il 1351 e il 1353 Petrarca indirizzò due *Epystole* metriche (III, 15 e 16) a un musicista suo amico, Floriano da Rimini, per esortarlo a lasciare la corrotta Avignone: il destinatario è lodato come «Orpheus alter», e non si accenna ad un suo figlio ricco di talento⁵². Nel 1356, nella *Familiare* inviata da Milano a Benintendi dei Ravagnani (XIX 11), Petrarca tesse l'elogio del messo che consegnerà l'epistola: «egli è uomo capace a dilettere le orecchie con musica soave e a eccitare gli spiriti col tocco delle sue dita; e pur essendo valente, ha un figlio [...] ancor più valente»; i due restano però non nominati⁵³. Infine, nel 1368, nella *Senile* inviata da Padova in risposta al cavaliere napoletano Guglielmo Maramauro (XI 5), Petrarca lamenta all'ammiratore che il latore della sua epistola, un musico che egli chiama «Orpheus noster ausonius», gli ha lasciato il plico evitando d'incontrarlo, benché tra di loro sembrasse esservi amicizia da quando il Petrarca era giovane e il musico fanciullo, e sebbene una assai più solida intercorresse tra il padre del musico e lo stesso Petrarca, dai tempi in cui il primo era giovane e il poeta adolescente; di questo padre, peraltro, non si dice che fosse stato musicista a sua volta⁵⁴.

⁵¹ Sulla consuetudine (talvolta insofferente) del Petrarca con giullari e cantori, cfr. PANCHERI, «*Pro Confortino*», cit., pp. 51-53, e poi soprattutto F. PETRARCA, *Senile V 2*, a cura di M. BERTÉ, Firenze 1998, pp. 6-26, 79-84, 91-95 (con le precisazioni, se si vuole, da me apportate nella recensione pubbl. in «*Res publica litterarum*», 22 [1999], pp. 217-220).

⁵² Cfr. F. PETRARCA, *Epistole metriche*, a cura di R. ARGENIO, Roma [1984]: «sed tempore nostro / Orpheus alter adest, si quid michi credere tutum est, / non minor antiquo» (*Ad Florianum ariminensem musicum*, III 15, vv. 4-6); «Orpheus hic presens, evo, non arte secundus» (*Ad eundem*, III 16, v. 2).

⁵³ «Qui vir musica suavitate mulcere aures et digito potens est ingenium excitare, cumque ipse sit magnus [...] maiorem se genuit» (F. PETRARCA, *Opere*, a cura di M. MARTELLI, trad. dal latino di E. BIANCHI, Firenze 1975, p. 1023). La datazione dell'epistola è quella suggerita da G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947, pp. 11-15; il QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., p. 10) propendeva per il 1355; né da queste due date si sono mossi quanti sono intervenuti al riguardo.

⁵⁴ «Ego autem extimabam amicitiam que inter me atque illum a iuventute mea pueritiaque sua, interque patrem eius ac me ab adolescentia mea atque illius iuventute

Ora, è certo possibile, anche se non dimostrabile, che il musico superficiale di *Sen.* XI 5, figlio di un amico del Petrarca di antica data (ma dall'incerto mestiere), sia proprio il giovane musico che già dodici anni prima aveva superato l'arte del padre, come ricordato in *Fam.* XIX 11; ed è anche possibile, benché ancor meno dimostrabile, che questo padre due volte citato sia proprio l'«Orpheus alter» Floriano da Rimini, cui circa sedici anni prima erano state indirizzate le *Epyst.* XIII 15 e 16⁵⁵. Ciò che invece deve ritenersi sicuro, è che, contrariamente a quanto generalmente si pensa, questi personaggi non hanno nulla a che fare, per evidenti ragioni cronologiche, con il Confortino di cui si è detto in precedenza⁵⁶; e soprattutto, per quanto più direttamente ci riguarda, che a tutto questo Francesco di Vannozzo deve considerarsi completamente estraneo⁵⁷.

Le ragioni di tale conclusione sono evidenti. Il Vannozzo non può essere identificato nel figlio talentuoso di *Fam.* XIX 11, perché suo padre non era un musicista, ma un mercante di tessuti (nonché per ragioni cronologiche, se si accetta la mia ipotesi riguardo la data di nascita del nostro autore); e non può essere riconosciuto nel disattento musico di *Sen.* XI 5, perché Petrarca non giunse a Padova prima del 1349: una data forse compatibile con un'amicizia nata, come dice la lettera, tra un Petrarca ancora *iuvenis* e un

contracta erat, in virtute fundatam, vereorque, pro virili huius parte, ne falleret» (F. PÉTRARQUE, *Lettres de la vieillesse*, tome III (Livres VIII-XI) - *Rerum senilium libri* VIII-XI, éd. crit. d'E. NOTA, trad. de C. LAURENS, pres., notices et notes de U. DOTTI, Paris 2004, p. 351).

⁵⁵ È questa la ricostruzione del QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 9-14), ripresa da E.H. WILKINS (*Studies in the life and works of Petrarch*, Cambridge [Mass.] 1955, pp. 117-118; ID., *Petrarch's later years*, cit., p. 158), e considerata probabile in PÉTRARQUE, *Lettres de la vieillesse*, cit., pp. 544-545.

⁵⁶ Anche l'identificazione di Confortino col figlio di Floriano da Rimini risale al QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 9-14), e si ritrova ad esempio accettata da S. ELSHEIKH, *I musicisti*, cit., pp. 162-163; al contrario, trattando di Confortino, PIRROTTA (*Due sonetti*, cit., p. 659) ritiene che la cronologia renda «poco probabile che si tratti del figlio di Floriano da Rimini», senza però precisarne con cura le ragioni. Le quali risiedono sostanzialmente nei dati offerti dal son. 237 di Nicolò de' Rossi: se infatti questi, nel 1325-26, può affiancare «Confortino» (v. 7) a «Floran» (v. 8), è ovvio che il primo non può identificarsi con quel figlio del secondo, che trent'anni dopo, ancora giovanissimo, avrebbe superato il talento del padre (*Fam.* XIX 11); né tanto meno con l'ancor giovane e superficiale musico che più di quarant'anni dopo avrebbe deluso l'amicizia del Petrarca (*Sen.* XI 5).

⁵⁷ Con conseguente smentita di quanto immaginato da LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 394-413: pagine in cui non c'è quasi accenno di Petrarca ai musicisti di sua conoscenza che non sia ricondotto alla figura del Vannozzo.

fanciullo del luogo; ma non certo con l'amicizia tra il padre di quest'ultimo e un Petrarca ancora adolescente. Questa più salda amicizia, non c'è dubbio, risale alla giovinezza avignonese del poeta: un contesto che può in effetti aver coinvolto Floriano da Rimini, non certo Vannozzo di Bencivenne⁵⁸.

L'estraneità del nostro autore all'episodio riportato nella *Sen.* XI 5, se lascia il sonetto *Con ciò sia cosa che quel laureato* quale unico documento di una crisi di rapporti tra Petrarca e il Vannozzo, ha comunque l'effetto positivo di liberarlo da ogni tentazione di collegarlo cronologicamente a quella epistola, risalente come visto al 1368. E allora, se contrasto col Petrarca davvero vi fu, riesce difficile immaginarlo anteriore alle cordiali corrispondenze intrattenute, nei primissimi anni settanta, con un fedelissimo del Petrarca come il Dondi, e scinderlo dallo scontro con un altro ammiratore del poeta, come Checco da Lion: il che ci porta, come inizialmente ipotizzato, proprio intorno a quel 1473 in cui avvenne la prima grave crisi dei rapporti tra il Vannozzo e la corte di Padova.

5. *Una insoddisfatta, ma ostinata fedeltà*

Effetto di questa frattura, e della fuga a Venezia di un protettore come Marsilio da Carrara, non fu un distacco definitivo dalla corte di Francesco il Vecchio, ma un lungo periodo di crescente insoddisfazione, non a caso caratterizzato dai primi importanti, seppur saltuari, contatti con i signori di Verona. Così, se esplicitamente ai «mille e trecento / anni settanta quattro» (vv. 1-2) si data

⁵⁸ Il tutto, ovviamente, tenendo conto dei criteri medievali di distinzione delle età umane, secondo cui l'adolescenza si protraeva dai 14 ai 25 anni, la gioventù fino ai 45 o 50. Nel 1349, il già quarantacinquenne Petrarca rientrerebbe di misura entro i limiti della *iuventus*; e se accettabile per il Vannozzo di quel tempo un'età di 4-5 anni, troverebbe sostegno quanto il nostro autore si fa dire dal maestro nella sua I canzone: «surge, figliuol mio diletto, / che da quel di ch'ussisti de le fasce / amore in un le nostre voglie serra» (vv. 18-20). Ma se un contatto amichevole tra il Petrarca e la famiglia del Vannozzo al tempo del primo arrivo del poeta a Padova fu certamente possibile, non è ad esso che può riferirsi l'ep. *Sen.* XI 5: perché, guardando alla sua seconda indicazione, bisogna dedurre che l'amicizia tra un Petrarca ancora *adulescens* e il padre del musico superficiale non può essere posteriore al 1330, dunque a un periodo difficilmente compatibile con un'amicizia tra il poeta e il padre del nostro Francesco (sul quale, registrato in documenti padovani come «Iohannis dictus Vanocius q. Bencivenne de Aricio», cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 12-15, 461-463).

l'amara «canzon sfacciata» (v. 8) contenente il biasimo di tutti gli «stati del mondo» («tutta gente ingrata», v. 4), con al vertice «i tiranni over signor moderni» (v. 54), già all'anno successivo dovrebbero risalire i primi sonetti dedicati ai giovanissimi Bartolomeo e Antonio della Scala⁵⁹.

Tra le molte recriminazioni vannozziane circa gli stenti patiti in questi anni a Padova, mi sembrano meritare particolare attenzione quelle espresse nel sonetto *Io posso assai per l'aere riguardare*, indirizzato a Rubino, un fedelissimo di Francesco Novello (e che tale si confermerà nelle traversie di fine anni ottanta):

Verun piacer non è che mi diletta,
manzar o ber, dormir non m'atalenta,
sonar liuto né cantar respecti;
come tu odi, el mio signor mi stenta,
poi giunge povertade a 'sti dispetti,
che mi fa voglia de gettarme in Brenta.
E non fosse ch'io spero ancor di pace,
m'ucciderei, ché 'l mondo mi dispiace.⁶⁰

Uno dei motivi d'interesse di questi versi è ancora nell'allusione all'arte del suono e del canto, qui però priva d'ogni attrattiva per il poeta, con rovesciamento radicale della connotazione finora positiva del tema. Certo, anche questo testo è a suo modo topico, avvicinandosi alle note delle «disperate» di Antonio da Ferrara: di qui l'autoritratto in veste furfantesca del poeta, con un disgusto

⁵⁹ La canzone *Correndo del Signor mille e trecento* è la n. III sia nell'ed. MEDIN che nell'ed. MANETTI; il motivo in essa trattato è ovviamente topico, interno anzi ad una ricca tradizione: ma non considererei casuale il fatto che proprio quell'anno il Vannozzo abbia voluto affrontarlo. I sonetti ai due figli illegittimi di Cansignorio, appena ascisi al potere (*O de nobiltà colonne e ponti*; *L'animo altero col tuo magno core*; *E tu, perla zentil, che di falcone*), sono i nn. CXXX-CXXXII dell'ed. MEDIN, CV-CVII dell'ed. MANETTI; l'ultimo, indirizzato specificamente ad Antonio (v. 6: «Antonio, bel signor mio peregrino»), rivela che questi rapporti erano comunque intrattenuti a distanza, e che il poeta non si era spostato a Verona con una qualche stabilità (vv. 13-14: «ché se ad altrui non fossi troppo offensa, / lassiere' il monte e fugieri' lo piano, / sol per veder la tua cera formosa»). Sui primi contatti del Vannozzo con l'ambiente veronese, cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 131-39.

⁶⁰ Vv. 9-16 del son. CXXXIX ed. MEDIN, CXIV ed. MANETTI. *Rubino* è l'equivalente italiano di *Balasso*, il nome che il Vannozzo assegna al suo destinatario; nel 1389, mentre il Novello si districava dal confino piemontese cui l'aveva costretto Gian Galeazzo Visconti, Rubino fuggiva da Asti portando con sé i figli del Carrarese: catturato dai milanesi, ma poi liberato dal doge di Genova, riuscì a condurli in salvo sino a Firenze (cfr. GATARI, *Cronaca*, cit., p. 379 [documenti], e p. 790 [sintesi]).

del mondo derivato peraltro da Cino da Pistoia⁶¹. Ciò che più conta, tuttavia, è la causa di tanta disperazione: «el mio signor mi stenta». È l'esperienza di un disinteresse e una freddezza crescenti, che raggiunse forse il suo culmine quando il Vannozzo si trovò a rappresentare il pericolo di morte corso per Padova, in un'impresa militare da collocarsi probabilmente nel 1378, nelle prime fasi della guerra detta di Chioggia, contro Venezia:

El poco amor che m'è el mio signor caro
per non voler prestarmi el suo roncino,
à giunto mal a star me e Paganino
en valle ad anegarsi in pianto amaro.
El gioco è forza, ogniun getta disparo;
strassiar si vede el povro d'Ogolino,
e 'l stomaco voltarsi al Bolognino,
gittando fuori senza alcun riparo.
Al vento e a la pioggia notte e giorni
senza dormir, seder senza fiaschetto,
come anetre abagnate e come storni.⁶²

Situazioni topiche fin che si vuole, e rappresentate non senza il ricorso a illustri memorie letterarie⁶³: ma sintomatiche di una condizione di disagio felicemente sintetizzata nell'*incipit*, e tale da indurre il nostro autore a espatriare. Nell'intervallo cronologico intercorso fra i due ultimi testi citati, non a caso, dovette avvenire anche quella caduta in disgrazia del Vannozzo presso il Carrarese, che abbiamo visto esplicitamente lamentata nella canzone II, e che lo indusse intorno al 1378 a rifugiarsi a Verona, proprio mentre Bernabò Visconti insidiava i giovani Antonio e Bartolomeo della Scala. Ed anche se si trattò di un episodio che non impedì al Van-

⁶¹ Tramite il rovesciamento di un'espressione da Cino indirizzata a Dante (CXXX 14: «un piacer [...] / conven che [...] / mi diletta»); e la ripresa diretta di un altro verso ciniano (CIX 2: «ed èmmi a noia e spiace tutto il mondo»). Nei versi omessi, del resto, il poeta si rappresenta in atto di bestemmiare la malasorte, con «ochi torti» (v. 6) degni di un conte Ugolino (*Inf.* XXXIII 76).

⁶² Vv. 1-11 del son. CXXXVI ed. MEDIN, CXI ed. MANETTI.

⁶³ «Poco amor»: *Purg.* XVIII 104; «mio signor caro»: *Rvf* 58, 2, 103, 3, 266, 1; «pianto amaro»: *Amorosa visione* V 36, XXXIV 37; «senza alcun riparo»: Cino da Pistoia XXVI 10; «per la mia fede»: Cino LV 3; *Teseida* III 54, 8; «questa vergogna»: *Rvf* 264, 87. Sulle coordinate storiche dell'episodio rappresentato nel testo, forse da riconoscere in un agguato compiuto dai padovani (guidati da Polo da Bologna) ai danni di molti mercanti veneziani e forestieri presso le torri delle Bebe, cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 47-51; e, con più attenzione filologica, MANETTI, *Le rime*, cit., p. 307.

nozzo di tornare a Padova, e persino di combattere inizialmente per la sua città, la sua insoddisfazione dovette in breve tempo ancor più accentuarsi, se nelle fasi più calde della guerra di Chioggia (1379-1380) lo ritroviamo risiedere proprio nella nemica Venezia.

Il trasferimento, tuttavia, non comportò un passaggio di campo, se non estremamente graduale. Nella frottola *Perdonime ciascun s'io parlo troppo*, composta nel momento militarmente più critico per Venezia (la caduta di Chioggia in mano a Genova e ai padovani), la figura di Francesco il Vecchio risalta come modello di tolleranza e di giustizia. Dal quartiere di Ca' Trevisan in cui dice di risiedere (v. 517), il poeta, rivolgendosi a un pubblico popolare, assume come obiettivo polemico le famiglie veneziane dominanti, denunciate come responsabili della catastrofe in corso, proprio per le prevaricazioni da loro perpetrate nei confronti del signore di Padova. La sua voce si rivolge a una Venezia personificata:

Tutta la gente, tutti i cieli el sanno
 el peccato e l'inganno
 e 'l grande affanno che gli à sempre fatto [...];
 e lui pur mite,
 per vitar lite, a tutto se inchinava,
 sì che l'eterna clava
 t'à fatto schiava e lui deliberato:
 non ti valse tractato de suo morte
 con fuse torte,
 nean' tuo gente forte,
 che mai per te potessi ataccare
 né lui danare in polpa né osso o nervo [...];
 quanta follia facesti,
 quando acordo volesti!
 Ben prometesti,
 poi ritenesti in te canina pace,
 e lui d'amor verace,
 senza banbas'e pena e senza enchiostro,
 suo figlio fece vostro ad ambi mani,
 superbi cani engrati.⁶⁴

Ne scaturisce un'immagine del Carrarese improntata alla mitezza, alla ricerca della pace, nonostante le mortificazioni, gli abusi, gli attentati inflittigli da Venezia, prima e dopo lo scontro del 1373: sicché l'attuale rivincita di Francesco il Vecchio è la giusta punizio-

⁶⁴ Vv. 413-415, 423-431, 450-457 della frottola n. CII ed. MEDIN, LXXIX ed. MANETTI.

ne stabilita per la città lagunare dall'«eterna clava». Trovandosi a Venezia, comprensibilmente il Vannozzo si premura in conclusione di avvisare che a dettargli tanta indignazione sono i mali che la città soffre a causa dei suoi pessimi governanti, quindi l'amore stesso per la comunità che lo ospita⁶⁵. Tuttavia, non c'è dubbio che l'enfasi posta a difesa dell'operato di Francesco il Vecchio sottintenda una speranza ancora forte di poterne finalmente guadagnare i favori.

In tale condizione psicologica, troverebbe a mio avviso collocazione perfetta il solo testo dedicato dal Vannozzo alla propria città natale, un sonetto meritevole della massima attenzione, lungo il nostro percorso:

Io me veggio mancare i sensi tutti,
s'io non ritorno a la fontana viva
che 'l cor mio lasso di piacer notriva
e gli occhi or molli miei teneva asciutti;
e farò stare i maldicenti mutti,
che tanto sopra me lor bocca apriva,
dicendo ch'io con frottole assentiva
Venesia trista. E voi, sfacciati putti,
contra di voi non dixi mai né volli,
né contra la città mai dir porria
ch'à fatto oggi tacere e l'acque e i colli;
ma di color mi par gran fantasia,
rudi intellecti, mente frali e molli,
che m'an suspecto che ciò vero sia,
però ch'io fui di quel bel sito nato,
si che l'onor suo bramo e 'l buono stato.⁶⁶

In realtà, è doveroso premettere, non solo questo testo offre scarsissimi indizi circa la sua datazione, ma neppure vi risulta assolutamente indiscutibile l'identificazione con Padova della «fontana viva» che l'autore rimpiange: le difficoltà interpretative poste dai vv. 7-8, e la povertà di documenti disponibili circa la città di nascita del Vannozzo, possono far nascere dubbi in merito, sino addirittura a far apparire preferibile l'ipotesi che la città natale rimpianta dal poeta sia piuttosto Venezia⁶⁷. Eppure, tutto consi-

⁶⁵ Cfr. vv. 513-517: «Pesami del tuo male: / perch'io non sia Nadale – o Loredano, / saper non te die strano, / ch'io son pur tuo cristiano, / benché ca' Trivisano – a popol sia»).

⁶⁶ Son. XXVI ed. MEDIN, XX ed. MANETTI.

⁶⁷ Tale è almeno la conclusione che più convince R. Manetti; la quale, prima ancora che nel contributo offerto a questo convegno, già nella sua tesi di dottorato

derato, l'interpretazione più piana di questo sonetto a me continua a sembrare quella tradizionale, con la collocazione cronologica qui suggerita.

Sul piano dell'esegesi testuale, infatti, non c'è dubbio che il nucleo della questione sia rappresentato dall'espressione con cui il poeta nega di aver mai «assentito / Venesia trista»; e dunque, dal significato con cui il Vannozzo intese utilizzare il verbo *assentire*, da lui certamente attinto dalla *Commedia* dantesca. Ora, dei vari significati di cui il verbo è portatore in Dante (come più in generale nella lingua italiana), nessuno mi sembra autorizzare una lettura dei vv. 5-8 del sonetto vannozziano col significato: farò tacere chi dice che «definivo pessima Venezia»; mentre più d'uno può autorizzare a leggerla intendendo, tradizionalmente: farò tacere chi dice

così si esprimeva: «per capire a quale città il son. alluda, bisognerebbe illuminarne a dovere i vv. 7-8; MEDIN 1928 intende *frottole* in accezione non tecnica (gen. 'lodi bugiarde'), aggiungendo che in lode di Venezia Francesco di Vannozzo scrisse solo la stanza di canzone CXXXVI, *Venesia bella a 'sto ponto abandona*. Ma se "io con *frottole* assentiva Venesia trista" significasse non 'davo il mio assenso alla pessima Venezia, la spalleggiavo', bensì 'davo man forte ai detrattori di Venezia con le mie *frottole*', allora si potrebbe davvero restituire a *frottole* il significato tecnico e collocare il sonetto tra la frottola LXXIX, scagliata contro Venezia all'inizio della guerra di Chioggia, e la frottola LX, che attesta la trasmigrazione di Francesco di Vannozzo, verso la fine della stessa guerra, sotto le bandiere dei vincitori. Nel caso che la "fontana viva" fosse Venezia, il v. 11 potrebbe alludere alla sconfitta di Genova (*l'acque*) e di Padova (*i colli*), alla fine della guerra di Chioggia (1381). Se così fosse, le conseguenze per la biografia di Francesco di Vannozzo sarebbero quanto mai rilevanti: il distico finale affermerebbe che era nato non a Padova, ma a Venezia, accordandosi forse in ciò con la controversa apostrofe finale a Venezia della frottola LXXIX (vv. 513-517)» (MANETTI, *Le rime*, cit., pp. 6-7). Logicamente, una simile lettura richiede che ad analogia discussione siano sottoposti anche i documenti sinora rintracciati circa le origini del poeta, e la studiosa non manca di rivisitarli, giungendo a queste conclusioni: «resta l'esame degli strumenti notarili riguardanti la presunta famiglia del poeta adottati dal Levi: Francesco è presente in uno solo, il primo; ora, se è possibile che il Vannozzo da cui è nato sia quel "Vanocium" figlio di Bencivenne di Arezzo che già risulta nelle grazie di Francesco il Vecchio, niente prova che il luogo in cui è nato sia Padova; al più, si sa che la sua famiglia poteva essersi fatta padovana da una generazione o due. A ben guardare, neanche "Vanocius q. Bencivenne de Aricio" è detto "de Padua" nel documento che gli assegna la casa (ed. in LEVI 1908, pp. 461-61), bensì "nunc habitans Padue", e quel *nunc* può anche presupporre che *antea* (e forse in tempi non lontanissimi) abitasse altrove con la famiglia. Nessuna delle rubriche del ms. P specifica che Francesco di Vannozzo fosse "de Padua"; tale patria gli viene attribuita semmai da qualche compilatore di sillogi quattrocentesche, ad es. quello del ms. Marucelliano 152: "bisticcio [...] fatto per Francesco di Vannoçço da Padova"» (*ivi*, pp. 8-9).

che «davo il mio assenso alla pessima Venezia»⁶⁸. Quanto poi alla povertà di documenti che dimostrino incontrovertibilmente una nascita padovana del Vannozzo, si potrebbe osservare che mentre quelli disponibili conducono comunque a Padova, nulla abbiamo di analogo che ci porti a Venezia; ma, soprattutto, sufficientemente probatorio dovrebbe risultare il documento conservato presso l'Archivio notarile di Padova (con data 11 agosto 1418), e segnalato dal Medin, in cui si parla dei casi di una «Trivixola dicta Airentina filia quondam Francisci de Vanotio de Padua»⁶⁹.

Se questa chiave interpretativa è corretta, nel sonetto di cui stiamo parlando Padova è colta al massimo del suo potere, a seguito di un'importante vittoria (come efficacemente rappresentato dal v. 11): sebbene tra il 1372 e il 1387 vari successi (seguiti peraltro da altrettante sconfitte) fossero stati conseguiti da Francesco il Vecchio, e già dal 1373 il Vannozzo potesse essere accusato di simpatia per ambienti veneziani, data la sua familiarità con Marsilio da Carrara, la collocazione ideale per questo testo, come dicevo, sembra proprio da ricondurre ai trionfi del 1379. Al Vannozzo, tuttavia, questa Padova vittoriosa, di cui egli brama l'*onore* e il *buono stato*, si presenta qui, innanzitutto, in una dimensione fantastica, più che concreta: la dimensione del ricordo e della nostalgia, propria di un emigrato ancora desideroso di tornare in patria, ma da essa forzatamente lontano, e quindi incline a mitizzare, in apertura, il rapporto con la propria città nei termini di una rassicurante relazione familiare, da dipingersi col più eletto linguaggio disponibile.

⁶⁸ I significati registrati in *GDLI*, I, p. 758, sono i seguenti: 1. dare la propria approvazione, consentire, accondiscendere (cfr. *Inf.* XVIII 45: «'l dolce duca meco si ristette, / ed assenti che alquanto indietro io gissi»); 2. permettere, concedere (cfr. *Purg.* XIX 86: «ond'elli m'assenti con lieto cenno / ciò che chiede la vista del disio»); 3. accettare una cosa, una situazione particolare; esserne soddisfatto (cfr. *Purg.* XXI 101 «e per essere vivuto di là quando / visse Virgilio, assentirei un sole, / più che non deggio al mio uscir di bando»); il primo e il terzo mi sembrano avere l'accezione semantica da me indicata. I tre significati censiti riguardano il verbo inteso come «voce dotta, lat. *assentiri* 'dare la propria approvazione' (comp. di *sentire*)»; non dantesco, e comunque non tale da spostare i termini della questione, è il valore di «sentire, percepire», che il verbo ebbe nell'italiano antico in qualità di «forma intensiva di *sentire*». Naturalmente, all'interno di tale linea interpretativa, il significato da attribuire alla citazione vannozziana delle proprie «frottole» torna ad essere quello proposto da Medin, e ricordato nella nota precedente.

⁶⁹ Cfr. A. MEDIN, recensione a LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., «Giornale storico della letteratura italiana», 55 (1910), pp. 389-406, a p. 391.

A tal fine, concorrono tutte le maggiori autorità poetiche. Il distacco dalla patria produce nell'autore un venir meno dei sensi, in modi già danteschi e petrarcheschi; ma dal *Ninfale fiesolano* del Boccaccio sembra piuttosto venire l'immagine della «fontana viva» (quale lì era Mensola per Africo), sola in grado di *nutrire di piacere il cuore* del poeta⁷⁰. Dietro, invece, ai benefici effetti della materna città d'origine, c'è solo Petrarca: non solo nella ripresa d'inconfondibili locuzioni, ma anche attraverso un'abile sostituzione funzionale della città alla figura di Laura, la cui perdita aveva suscitato sentimenti analoghi nel poeta aretino⁷¹. Materiali anche questi aggiornatissimi (entrati nel canzoniere petrarchesco solo nelle sue ultimissime redazioni), e gestiti con tale padronanza da confermarci quanto studiata fosse nelle rime vannozziane l'incidenza tutt'altro che esorbitante del modello petrarchesco, rispetto a prediletti modi espressionistici, fondati ora su Dante e magari Antonio da Ferrara, ora piuttosto su un esuberante quanto localistico repertorio proverbiale e gergale.

Ed infatti, sin dalla seconda quartina, a impedire uno sviluppo coerente con l'*incipit* nostalgico, irrompe il carattere intimamente colloquiale e polemico dell'arte del Vannozzo: carattere che qui spinge l'autore a volgere rapidamente lo sguardo dal vagheggia-

⁷⁰ Per i ricordi delle prime due "corone", basti il rinvio a «il mio [valor] sento mancare» (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, XCI 5); «i' temo forte di mancar tra via» (*Rvf* 81, 5), o «venieno i miei spirti mancando» (*Rvf* 258, 7). «Tu se' viva fontana di bellezza» (*Ninf. fies.* 275, 1) è invece il testo forse all'origine dell'immagine citata; sempre che non si opti piuttosto per una derivazione da un verso del Dondi («d'ogni altra virtù viva fontana», XXXIII 3): tematicamente assai più affine, essendo l'epiteto anche lì riferito a una città (in quel caso Roma), ma purtroppo non con certezza anteriore al nostro sonetto (e si noti che, se lo fosse, ne trarrebbe anche conferma la datazione del sonetto vannozziano qui proposta, in quanto quello del Dondi pare databile al 1375: cfr. DONDI, *Rime*, cit., p. 78). L'immagine, peraltro, gode di una ricca tradizione: se «l'espressione *fons aquae vive* ricorre nelle Scritture» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 132), ricordo che «di speranza fontana vivace» e «fontana viva de misericordia» era stata la Vergine Maria per Dante (*Par.* XXXIII 12) e Antonio da Ferrara (*II* 137). D'altro canto, come detto, il contesto a suo modo sentimentale ci rimanda piuttosto al *Ninfale fiesolano*: tanto più che proprio da quest'opera (102, 6: «hai in balia tutti i sensi miei») sembra provenire la clausola «i sensi tutti» (meno probabilmente memore di *Purg.* XXXII 3: «li altri sensi m'eran tutti spenti»).

⁷¹ Cfr. «quanto manca / agli occhi miei che mai non fien asciutti!» (*Rvf* 299, 14); o più ancora, con ingegnosa inversione: «tenne gli occhi mei [...] / bramosi e lieti, or li ten tristi e molli» (*Rvf* 320, 4). Per la ripresa anche di semplici locuzioni, cfr. «il mio cor lasso» (*Rvf* 260, 4).

mento della città alle maldicenze dei concittadini. Come spesso accade, dove il contenuto diviene aggressivo il linguaggio si fa in primo luogo dantesco; né i pur presenti ricordi petrarcheschi valgono ad introdurre connotazioni diverse⁷². Il ritorno infine, nel distico conclusivo, ad un tono posato atto a confermare il proprio attaccamento alla patria, non comporta il recupero del raffinato linguaggio d'esordio, ma l'acquietarsi del dettato in uno stile medio, cui di nuovo tornano utili Antonio da Ferrara e Boccaccio: fornitore, sempre col *Ninfale fiesolano*, del sintagma di chiusura⁷³.

Un sonetto fatto di luci e di ombre, e di oscillazioni tanto umorali quanto stilistiche: fotografia in tal senso perfetta del contraddittorio rapporto che intercorse tra il Vannozzo e la sua città, porto ambito, ma non abbastanza accogliente nei suoi confronti. E infatti, se ho centrato la collocazione di questo sonetto, il suo auspicio non si realizzò.

6. *I «traditi enganni» di un «rettor sagio e potente»*

Rimasto in laguna, di fronte al capovolgersi delle sorti del conflitto a favore di Venezia, il Vannozzo non produsse (si badi) un testo opposto e speculare alla frottola 102; ma nell'assai meno politica, e piuttosto bozzettistica frottola *Se Die m'aide, ale vagniele, compar!*, rappresentando in un *mariazo* la gioia del popolo veneziano alla notizia dell'evolversi positivo della guerra, egli si limitò (pur non perdendone l'occasione) a far pronunciare ad uno dei personaggi una fulminea condanna dei maneggi di Francesco il Vecchio:

Sé l'arme del signor da Carrera
che 'nd' à fatto 'sta vèra
con so' traditi enganni.⁷⁴

⁷² Per le memorie dantesche, cfr. «la bocca t'aperse» (*Par.* XXIV 119), «elli mi assenti» (*Inf.* XVIII 45), «l'una mi fa tacer» (*Purg.* XXI 116), «alta fantasia» (*Par.* XXXIII 142). Quanto a quelle petrarchesche (cfr. «putta sfacciata», *Rvf* 138, 11 [già segnalata da MANETTI, *Le rime*, cit., p. 132]; alma frale», *Rvf* 365, 7; «tristi e molli», *Rvf* 320, 4), si tratta di materiali che, liberamente ricombinati (e nonostante l'adozione di un tipico artificio quale la dittologia sinonimica), generano effetti alquanto dissonanti, come nell'esito *menti molli*.

⁷³ Con «bel sito», il Beccari indicava Roma in LXXII 42; per «buono stato», cfr. *Ninfale fiesolano* 245, 6.

⁷⁴ Vv. 19-21 della frottola LXXVIII ed. MEDIN, LX ed. MANETTI. «La LX è stata scritta evidentemente dopo la vittoria, o almeno dopo il luglio 1380 (cfr. vv. 46 sgg.)» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 202).

Il punto di vista è ora quello veneziano, e il Carrarese appare per quello che fu, un ambizioso aggressore senza scrupoli; ma in questo testo di 315 versi, in cui la dimensione politica rappresenta solo lo sfondo da cui ben risalta il gioioso evento privato, il suo rilievo è minimo, anche se indizio di un distacco in fase già avanzata.

Quando però, sei anni dopo, passato il Vannozzo alla corte di Verona, Francesco il Vecchio si ripresentò a rovinargli anche l'appagante sistemazione nel frattempo conquistata presso Antonio della Scala (dal Carrarese come è noto attaccato nella primavera del 1386, e definitivamente sconfitto in quella del 1387), la reazione del nostro autore fu assai più esplicita e violenta. All'inizio delle ostilità, tale reazione si espresse nella frottola *Ciascun soffista*, in cui Padova è raffigurata come una «rantana - vechia marza» (v. 10), che spicca in un quintetto di donne disgustose rappresentanti, nell'ordine, Bologna, Ferrara, Pavia e Mantova, ossia le città alleate di Francesco il Vecchio contro lo scaligero:

dirò di donna Grassa e de la Mozza,
de Sozza e di Pagana
e di quella rantana vechia marza,
che 'l cul si squarza per farne despecto [...].
La vechia scioca
fa de la roca e de la tela vela,
e con poca candela per mar nàvega,
sotto 'l borgo de Chiàviga,
con mal auguro et àvega de spin [...].
c'a labarinto è gionto el Minitoro,
con le corne del moro rotte e tronche.
Chi fa de vechie conche poco fa;
quel che non è fo già.
Milech e l'amirà non à più sale,
et à si perso l'ale
che tale Aduch
se chiamerà Meluch in arabesco.⁷⁵

Vecchia «sciocca», rantolosa, sprovveduta è qui detta Padova, protagonista indiscussa della frottola: mentre le altre donne scompaiono presto dalla scena, la «vechia marza» si ritrova al centro di una *caccia*, nel ruolo della preda goffamente fuggitiva. Quanto al Carrarese, viene deriso da più angolazioni: l'impresa bovina suggerisce al poeta l'immagine di un Minotauro prigioniero del suo

⁷⁵ Vv. 8-11, 51-55 e 89-96 della frottola CLXXV ed. MEDIN, CXLV ed. MANETTI.

labirinto; l'effigie del saraceno con le corna d'oro impressa sul suo scudo, non può che essere destinata ad avere le corna rotte; le battaglie per provvedere Padova di sale contro il monopolio veneziano, si sottolinea come siano state tutte perdute: sicché piuttosto che «amirà» (comandante) o *melèk* (sovrano), meglio a questo nemico si addice in arabo l'appellativo di *mamluk*, «sciocco». Sarcasmo condotto con scarsa serietà ideologica, se si eccettua l'attenzione per la questione del sale, ma con indubbia fantasia burlesca; un'inventiva che ritornerà dopo le prime sconfitte, e a ridosso di quella definitiva, nell'esasperato sonetto *Et io son el Mastin che mi lamento*, in cui direttamente si cede la parola al signore di Verona, in atto di attribuirsi, di fronte alle trame di Francesco il Vecchio, una tolleranza e un impegno per la pace infiniti, ma resi del tutto inutili dall'arrogante aggressività del nemico⁷⁶:

Et io son el Mastin che mi lamento
e per la gran viltade assai m'atrìsto
de questo *cararexe* pronto e visto
a darne guerra quando pace asento.

D'ogni suo stato sempre fui contento,
come si sa, però ch'a suo conquisto
non ruppi tela mai né ruppi bisto,
facendol da mie morsi tutto asento.

Ora che del mio danno lui s'à riso,
senza gran frutto suo per forza *premor*
a ·ffar che nella fin lui sia deriso;

né [a] lo 'ntento mio porà demor,
però che la rason mi fa previso
a darli per devisa il verbo *chremor*
e ritornare *il saso al buò* topino,
con un mugito de strano latino.⁷⁷

⁷⁶ Son. CLXIX ed. MEDIN, CXLI ed. MANETTI. «A detta di quanti l'hanno preso in considerazione, questo è l'ultimo dei componimenti scaligeri di FdV, scritto nella primavera del 1387, dopo che a marzo, fallite le trattative per la pace (in realtà non voluta da Antonio della Scala), divampò la guerra tra Verona e Padova [...]. Così Cipolla-Pellegrini 1902 [= C. CIPOLLA - F. PELLEGRINI, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, «Buletto dell'Istituto Storico Italiano», XXIV (1902), pp. 1-202], p. 161: "forse questo sonetto è da riferirsi al periodo di quiete relativa, che intercedette fra la rotta toccata ad Antonio della Scala alle Brentelle, 25 giugno 1386, e lo scoppio dell'ultima guerra, nella primavera del 1387"» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 349).

⁷⁷ I termini posti in corsivo sono il frutto di un antico restauro operato su precedente lacuna; una circostanza così sintetizzata da MANETTI (*Le rime*, cit., pp. 29-30): «nel trascrivere il sonetto CXLI [...], il copista censurò i vv. 3, 10, 14 e 15, eliminando alcune parole al posto delle quali lasciò uno spazio vuoto; una mano posteriore, con grafia piuttosto malferma, scrisse in questi spazi, rispettivamente: *carrarexe*,

Giochi verbali da smargiasso, in sintonia col carattere del committente, Antonio della Scala. In realtà, nel breve volgere di un anno, Verona fu occupata da milanesi e padovani alleati, e la signoria scaligera spenta per sempre. Ma, com'è noto, non molto meglio andò al Carrarese, che già all'inizio del 1388 si trovò nel mirino del Visconti; né gli giovò l'abdicazione a favore del figlio, Francesco Novello: stanca di guerre continue, fu Padova stessa a ribellarsi ai suoi signori e consegnarsi a Milano.

E al Visconti, come sappiamo, sperava a quel punto di potersi affidare il nostro Francesco di Vannozzo: invano, perché presto di lui si sarebbe persa ogni traccia. Egli fu comunque tra i primi a capire che con la caduta di Verona un mondo intero, quello delle piccole signorie provinciali, era finito; e lo dimostrò componendo, prima ancora che Padova si desse a Gian Galeazzo (dunque, già tra l'estate e l'autunno del 1388), la nota corona di otto sonetti nei quali prima l'Italia, poi sette sue grandi città, da Venezia a Roma, pregavano il Conte di Virtù di accoglierle sotto la sua protezione pacificatrice. Tra queste città, ovviamente, non poteva mancare Padova, in quei mesi ancora controllata da Francesco Novello; e il nostro percorso non può che chiudersi con le parole direttamente rivolte al Visconti dalla città personificata:

Padoa

Corona santa, ch'èi da Dio mostrata
per pace dar a l'italica gente,
con dolce ciera e con allegra mente
ti priego ch'io ti sia raccomandata.

premor, chremor, il saso al buo; è assai probabile che siano le parole originali, e che si tratti perciò di un ripristino, a faccenda sbollita». A proposito di *chremor*, chiosa la studiosa: «MEDIN 1928 restaura *memor*, effettivamente motto di Francesco il Vecchio da Carrara, ma quella che il "mastino" intende assegnare al "bue" è appunto una nuova divisa, di significato rovinosamente negativo ('brucio', 'sono distrutto dal fuoco')» (*ivi*, p. 350). Se in merito posso permettermi un rilievo, devo tuttavia confessare di non trovare affatto soddisfacenti i restauri in rima, per ragioni metriche piuttosto vistose. Anche infatti con l'integrazione suggerita da Manetti, il v. 12 risulta essere un endecasillabo tronco, com'è del resto inevitabile che sia, in quanto chiuso da un termine tronco come *demór*; *prèmor* e *chrèmor* sono invece parole piane, che chiudono endecasillabi altrettanto piani: dunque, in nessun rapporto di rima con l'unico termine certo dei tre. Vannozzo è poeta incline agli ardui sperimentalismi, non alle facili licenze: a chiusura dei vv. 10 e 14 si richiederebbero sì parole con terminazione in *-ór*, ma monosillabiche, o magari bisillabiche tronche e inizianti per vocale (in modo da recuperare con la sinalefe la sillaba eccedente). Ovviamente, lascio ad altri la soluzione di questo rompicapo.

Io son quella città che fui fondata
 per man del re Anthenor anticamente
 e, ben che 'l mio rettor sagio e potente
 m'abbia tra l'altre con honor tractata,
 la desiata tua dolce sembianza
 nel cor m'à rifermato ardire e forza;
 sotto la tuo baldeza è gran speranza,
 però tuo pensier buono in meglio sforza,
 né tardi a suo venir tua gran possanza
 per medicar ogni tarmata scorza,
 ché l'aere e 'l fuoco e la terra ti chiama,
 e l'ampio mar la tua venuta brama.⁷⁸

Il linguaggio è elevato, né potrebbe essere altrimenti. Per l'occasione, come in altre analoghe, il Vannozzo torna al suo consueto impasto di forme eterogenee, ove comunque, pur tra memorie di Dante, di Cino da Pistoia, nonché di Guittone e Fazio degli Uberti⁷⁹, si avverte particolarmente forte la presenza della lezione petrarchesca, tramite precise memorie, ma soprattutto con il frequente e nobilitante ricorso allo stilema della dittologia più o meno sinonimica («sagio e potente», «ardire e forza»), che contribuisce non poco in questo caso ad un sostanziale superamento dell'«orditura contrappuntistica» (per usare una definizione di Folena) tanto abituale al Vannozzo, e alla parziale conquista di uno stile più fuso, cui anche concorre un più consapevole uso delle cesure e delle coppie nome-aggettivo⁸⁰.

⁷⁸ Testo CLXXXIX.2 ed. MEDIN, CLVIII² ed. MANETTI. «La composizione della corona di sonetti risale al 1388, tra l'abdicazione di Francesco il Vecchio (29 giugno) e la cessione, da parte di Francesco Novello, a Giacomo del Verme, capitano generale delle truppe di Gian Galeazzo, del castello e della potestà di Padova (23 novembre). L'occupazione di Padova è posteriore a quella di Verona (18 ottobre 1387)» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 410).

⁷⁹ Per le memorie dantesche, cfr. *Inf.* XV 119 («ti sia raccomandata»); *Purg.* XXVIII 139 («anticamente», presente anche in Cino, CLXV 5); *Par.* XVI 17 e XXXII 109 («baldezza», già ripreso da Antonio da Ferrara, III 138); *Rime* XXXVIII 1 («gran possanza», per cui cfr. anche Antonio da Ferrara XI 10). Riguardo alle altre fonti citate: «dolce sembianza» è in Cino (XLVI 52); «dolce cera» in Guittone (III 36) e Dante da Maiano (XXXIII 1); «pensier buono» in Fazio degli Uberti (*Rime*, III 23).

⁸⁰ La citazione di FOLENA da *Il Petrarca volgare*, cit., p. 182. Le memorie petrarchesche cui alludo sono quelle della canzone all'Italia («italica gente»: *Rvf* 128, 96) e del sintagma «gran speranza» (*Rvf* 150, 15); per l'uso di coppie aggettivo-nome, cfr. «italica gente», «dolce cera», «allegra mente», «dolce sembianza», «gran speranza», «pensier buono», «gran possanza», «ampio mar», e, a suo modo, anche «tarmata scorza».

Il sonetto, in tal modo, può dirsi intonato alla caratteristica elegia petrarchesca, che ben si adatta alla sobrietà tonale del contenuto: e se Padova non rivendica altro che la nobiltà delle proprie origini, anche il giudizio sul signore, ormai ritiratosi a Treviso e prossimo alla prigione, superata la necessità di compiacere a un suo nemico, torna ad esprimersi con parole di rispetto. Certo, queste possono essere state suggerite dal residuo potere (assai vacillante peraltro) ancora detenuto dai Carraresi, ma in un rimatore già compromessosi come il Vannozzo non saprei quanto una riscoperta cautela potesse operare: tanto più che l'accenno a delle «tarmate scorze» tuttora da «medicare» (v. 14) non ha certo carattere diplomatico. Molto più interessante, invece, mi sembra rilevare come il riconoscimento nel vecchio signore di un «rettor saggio e potente», capace di trattare «con honor» la sua città, richiami da vicino i versi finali del sonetto *Io me vegio mancare*, in cui il poeta sosteneva di avere molto a cuore le sorti della sua città natale: «sì che l'onor suo bramo e 'l buono stato». Dopo tante vicissitudini, pur nella sconfitta, al grande Carrarese il Vannozzo riconosceva proprio il merito di aver combattuto con ogni forza per quell'onore. E se il futuro era altrove, e il nostro autore lo capiva bene, questa estrema rivendicazione di un prestigio passato, ma non lontano, si offre ai nostri occhi in tinte sobriamente elegiache, ma ravvivate da resistenti faville d'orgoglio.

