

R. RABBONI, *Generi e contaminazioni. Studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Roma, Aracne («Orti Oricellari 3»), 2013, pp. 710.

Il recente volume di Renzo Rabboni, che raccoglie un nutrito numero di saggi, alcuni inediti, altri già pubblicati nell'arco di un ventennio, offre diversi spunti per riflettere sui problemi dell'origine, dei caratteri costitutivi e della diffusione di tre generi fra i più caratteristici dei nostri primi secoli. Dei tre codici considerati, il cantare, l'egloga, il canzoniere d'imitazione petrarchesca, infatti, si indagano gli intrecci ripetuti, di lingua, motivi e modi, non solo reciproci, ma anche con ulteriori tipologie formali (la lauda, l'elegia, la poesia macaronica, ...) e si evidenziano, inoltre, le incertezze sui tempi e i luoghi della formazione; fino a investire il concetto stesso di genere, che rimane di definizione incerta e mobile quando sia applicato a testi delle Origini.

Il punto di partenza è dato dall'annosa questione della genesi del cantare e dell'ottava, su cui verte il contributo dedicato a *L'Apollonio di Tiro veneto e il Fiorio e Biancifiore* (*Toledo, Bibl. Capitular, ms. 10-28*). L'autore focalizza la sua attenzione sul ms. toledano che conserva, integro, il poemetto del Pucci e, per un breve lacerto, il *Fiorio e Biancifiore*, accanto all'unica testimonianza del *Tractato dei mesi* di Bonvesin della Riva. *L'Apollonio* fu il poemetto del Pucci che ebbe il maggior successo – ne rimangono diciannove mss. tra il sec. XIV e il XVI, nonché 40 stampe impresse tra 1475 e 1709 –, specie nell'area veneta, dove la *princeps* di Gabriele di Pietro anticipa di poco la prima edizione toscana. Il teste toledano, assegnabile alla fine del Trecento e probabilmente il testimone più antico del cantare pucciano, dopo che Paolo Trovato ha ridiscusso l'età del noto ms. Kirkup (1) (che resta, comunque, il più vicino stemmaticamente all'origine), presenta caratteristiche linguistiche, qui attentamente analizzate, che lo collocano nell'area della Val d'Adige, dove Verona fu per secoli lo snodo tra Lombardia, Trentino e Veneto. I due cantari presentano gli stessi tratti linguistici, e questi – ciò che più importa – si accordano con le tracce settentrionali resistenti (e da varie parti sottolineate) entro il più antico testimone del *Fiorio* (oltre che del genere), il Magliabechiano VIII. 1416, datato al 1343. La fondazione stessa del codice canterino, in tal modo, viene a trovarsi in bilico tra Toscana e Veneto, perché quelle spie veronesi sembrano difficilmente compatibili con i tempi di una propagazione (fino ad oggi comunemente prospettata) a partire da Firenze verso ogni altra

---

(1) P. TROVATO, *Di alcune edizioni recenti di Antonio Pucci, del codice Kirkup e della cladistica applicata alla critica testuale*, «Filologia italiana», 6, 2009, pp. 81-97 (spec. pp. 87-88).

direzione, settentrione compreso. Per ragioni cronologiche – proseguendo la linea delle acquisizioni di Armando Balduino – appare invece plausibile che lo schema e con esso la narrazione in ottave abbiano avuto un'origine 'lombarda', e che al loro arrivo in Toscana siano stati recepiti con immediatezza: prima da Boccaccio – giusta le datazioni alte del *Filocolo* (1336-38) e del *Filostrato* (1339) – e quindi (o insieme) da Pucci. Quello stesso che gli studi di Anna Bettarini e Cristina Cabani ci dicono essersi convertito dallo schema del serventese a questo nuovo proprio verso la metà del secolo. L'ibridismo linguistico tra elementi toscani e veneto-lombardi propri del testo del *Fiorio* non sarebbe, comunque, necessariamente ascrivibile a un autore settentrionale, ma a una figura individuabile nel *milieu* di rimatori, mercanti e banchieri toscani che gravitavano, per interesse, attorno alle corti signorili del Nord.

Già dall'esordio si evince il ruolo centrale del Pucci nella fortuna del cantare, e proprio attorno alla sua figura si assiste ad una «confluenza d'interessi» che riunì i maggiori novatori degli studi di letteratura italiana tra gli anni Sessanta e Ottanta dell'Ottocento, all'insegna della riscoperta della poesia popolare o popolareggiante dei primi secoli alla luce delle pionieristiche applicazioni in ambito romanzo della filologia lachmanniana. In particolare, per merito di Alessandro D'Ancona la scuola di Pisa raccolse in una prospettiva coerente e scientificamente avanzata Domenico Comparetti, Fausto Lasinio, Emilio Teza, Pasquale Villari, mentre si apriva ai contatti coi più prestigiosi studiosi attivi in Germania e in Francia. Due contributi del volume – *Il Pucci di D'Ancona e Veselovskij* e *Il cambio di sesso nella Reina d'Oriente* – sono dedicati a questo ambiente, seguendo gli studi condotti sul banditore fiorentino dal grande comparatista Aleksandr Nikolaevič Veselovskij, che dopo la formazione alla scuola moscovita di F. Buslaev e un periodo di studio in Germania, soggiornò in Italia, per la prima volta, dalla primavera del 1864 all'autunno del 1867. L'indagine dei suoi rapporti col D'Ancona si avvale, soprattutto, della ricca corrispondenza inedita conservata tra Firenze e San Pietroburgo, e ricostruisce un intenso scambio di esperienze che produsse arricchimenti reciproci, a partire dal lavoro di spoglio sui testi trecenteschi svolto da Veselovskij in funzione del *Paradiso degli Alberti*. Da questa ricerca scaturì il primo articolo pubblicato (direttamente in italiano) durante il soggiorno accennato, vale a dire *Le tradizioni popolari nei poemi d'Antonio Pucci*, che uscì su una delle tante riviste di Angelo De Gubernatis, «L'Ateneo italiano» (I. 15, aprile 1866), che mostrava un modo innovativo di accostarsi ai testi popolari. Ciò che convinse D'Ancona ad avvicinarlo, anche perché a quel tempo egli si trovava in piena sintonia con gli argomenti frequentati già con straordinaria competenza da Veselovskij. Il pisano lo interpellò, dunque, per l'edizione della *Novella della figlia del re di Dacia*, e subito appresso gli propose altri progetti, che avrebbero dovuto riguardare l'edizione dell'*Apollonio di Tiro* e della *Reina d'Oriente* del Pucci. Veselovskij, a fronte delle molte promesse, dopo che fu costretto a rientrare in Russia, dove aveva ottenuto l'incarico universitario, si trovò operato dagli impegni accademici. E finì per tradire gli accordi che avrebbero dovuto portare alla pubblicazione dei due poemetti nella «Collezione di antiche scritture italiane inedite o rare» dei Fratelli Nistri, fondata da D'Ancona e da lui condotta in direzione opposta a quella puristica allora dominante. Ad unire i due studiosi era stata, soprattutto, l'attiva collaborazione sul ms. Kirkup, oggi N.A. 333 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, un apografo

fondamentale per lo studio della produzione in versi del rimatore fiorentino, a lungo considerato contemporaneo all'autore, e, comunque, derivato da un brogliaccio assai vicino all'origine. Su quel testimone rimangono importanti osservazioni di Veselovskij consegnate alla corrispondenza con D'Ancona, di cui, peraltro, egli condivideva le ragioni della predilezione da accordare al Pucci come al «principalissimo poeta popolare», l'esponente più significativo (insieme al Sacchetti) della nuova poesia di fine secolo. Di tutto questo dava conto il saggio premesso all'anonima novella della *Figlia del re di Dacia*, dove Pucci, assieme a Boccaccio, appare l'iniziatore dell'età della novella e del cantare di piazza, quando «la leggenda si cambia in racconto borghese ed i santi divengono mortali come noi». Nel tempo residuo del suo soggiorno Veselovskij si dedicò alle cure laboriose del *Paradiso degli Alberti*, mentre una volta rientrato in Russia le sue ricerche si concentrarono progressivamente sul folklore slavo-russo e, ancor più, sulla costituenda poetica storica. Tuttavia, i contatti con D'Ancona continuarono, e *Il cambio di sesso nella Reina d'Oriente* ne offre un preciso riscontro. L'oggetto del saggio di Rabboni torna, dunque, sulla narrazione pucciana e, in particolare sul narrema centrale, quello della metamorfosi sessuale, tenendo in vista un articolo che Veselovskij dedicò nel 1881 all'argomento (2), mai tradotto e rimasto, in pratica, sconosciuto agli studiosi. Dal contenuto – esposto qui per la prima volta – si ha ragione di credere che l'intervento rappresenti un frutto delle indagini promesse a suo tempo al D'Ancona. Il contributo appare in anticipo sul suo tempo, tanto che presenta ancora oggi spunti notevoli per gli studi sul motivo metamorfico. Anche perché una delle maggiori difficoltà nello studio del genere canterino risiede nella distinzione degli elementi originali da quelli di riuso o di rielaborazione. E a questo proposito, lo studioso russo sottolineava come nella *Reina d'Oriente* il motivo della metamorfosi sessuale contenga tratti autonomi rispetto allo svolgimento della *Chanson d'Yde et Olive*, il ben noto supplemento all'*Huon de Bordeaux* nel ms. francese L. II. 14 della Biblioteca Reale di Torino, databile al 1311. L'ampia analisi di Veselovskij spazia dall'Europa romanza alla Grecia bizantina, alla Persia e all'India, e pur riconoscendo le origini orientali del motivo indagato, si libera già dallo schematicismo monogenetico della tesi cosiddetta indianista, confermando l'esistenza di sviluppi propri e distinti in altre culture, come nella fiaba 146 censita nella grande raccolta dell'Afanas'ev. Le conclusioni anticipano alcune considerazioni confermate anche dalle ricerche più recenti: Pucci rielaborò materiali diversi per produrne altri di più ampia fruizione, in cui i residui cortesi servivano ad attrarre un nuovo pubblico, quello cittadino, che guardava con nostalgia ai valori di una stagione ormai superata.

Sono dedicati a due cantari di transizione dalla fase originaria a quella ormai prossima al poema cavalleresco i due saggi, inediti, *Per il testo (e la datazione) dei Cantari di Lancelotto* e *Il Libro de Galvano di Evangelista Fossa*, che sono anche il prodotto dell'interazione con la pratica didattica. Di autore non identificato – ma buon conoscitore di Virgilio, Dante, Petrarca e, forse, Stazio – il *Lancelotto* ha avuto tre edizioni nell'Ottocento e una, per cura di E.T. Griffiths, nel secolo scorso; a queste si aggiunga ora quella recentissima

---

(2) A.N. VESELOVSKIJ, *Croissans-Crescens i srednevekovye legendy o polovoj metamorfoze* ('Croissans-Crescens e le leggende medievali sul cambiamento di sesso'), «Zapiski Imperatorskoj Akademii Nauk», XXXIX. 4, 1881, pp. 1-31.

(e perciò non trattata qui) di Maria Bendinelli Predelli (3). Il ms. Laurenziano Plut. LXXXVIII. 23, che lo conserva, fu assegnato da Gianfranco Contini alla prima metà del sec. XV (4), ma Rabboni dopo una nuova analisi della grafia e, soprattutto, l'individuazione delle filigrane, non segnalate da Contini – ed ora considerate anche dalla Bendinelli – colloca il suo allestimento nel Casentino di fine Trecento. La trama del cantare mette in versi – forse direttamente dalla prosa francese *Mort le roi Artu* – l'episodio finale del ciclo *Lancelot-Graal*: l'autore, tuttavia, si allontanò dal suo modello per concentrarsi sugli aspetti cavallereschi piuttosto che su quelli cortesi e religiosi. La nuova datazione proposta ne fa un precoce esempio di cantare "intermedio", che accanto a marche (stereotipi) di oralità presenta una strutturazione articolata e una non comune regolarità metrica, elementi che indurrebbero a ritenerlo un testo non trascritto in presa diretta dalla recitazione in piazza, ma nato per la sola lettura. I numerosi punti d'interesse mostrati dal *Lancelotto* richiederebbero un'edizione che possa superare tutte le precedenti – compresa quella della Bendinelli Predelli, che molto mantiene del lavoro di Griffiths – e potrebbe partire dallo studio del testimone principale e dalla «rassegna dei punti perfettibili» presentati in questo studio.

L'altro cantare, il *Galvano*, fu invece composto nell'ultimo decennio del Quattrocento a Venezia dal cremonese Evangelista Fossa, un servita dotato di buona cultura, che studiò a Padova e tradusse anche le *Bucoliche* e l'*Agamemnon* di Seneca. Sul versante della poesia in volgare Fossa appare al corrente delle maggiori novità di ambito epico, ma non solo: conosce il *Morgante* e l'*Innamorato* – che a Venezia aveva raccolto ampio successo – a cui si ispira per le innovative caratteristiche strutturali; contamina il suo cantare col pucciano *Apollonio di Tiro*, con l'egloga volgare, con la poesia maccheronica, ed echeggia dal Poliziano l'episodio della cerva bianca. Inoltre, non gli furono estranei Petrarca e Gasparo Visconti. Ma i modelli principali del *Galvano*, di cui non rimane alcun manoscritto, furono i cantari della *Ponzella Gaia* e di *Astore e Morgana* – conservati, rispettivamente, nel Marciano Italiano IX 621 (=10697) e nel Riccardiano 2971 –, dai quali Fossa recupera Morgana come figura cardine della trama, mentre se ne distacca per il suo marcato interesse per la magia e la necromanzia. Del *Galvano* Rabboni lamenta l'assenza di un'edizione (dopo i frammenti fatti conoscere da Daniela Delcorno Branca, a cui spetta anche il ritrovamento dell'*Astore e Morgana*) (5); ad essa dà però concretamente l'avvio attraverso una serrata analisi ecdotica delle due stampe antiche superstiti, uscite a Milano – alla fine del XV o all'inizio del XVI – per i tipi di Pietro Martire de' Mantegazza e a Venezia presso Melchiorre Sessa nel 1508 o 1509. La presenza di errori congiuntivi le fa discendere entrambe dalla *princeps*, che già doveva contenere diverse imperfezioni, e fu seguita dal Sessa con maggiore fedeltà, a differenza della stampa – probabilmente pirata – uscita presso Mantegazza.

(3) M. BENDINELLI PREDELLI, *La Struzione della Tavola rotonda*, «Letteratura Italiana Antica», XIII, 2012, pp. 17-114.

(4) Cfr. *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 26-28.

(5) Cfr., rispettivamente, *Cantari fiabeschi arturiani*, a c. di Daniela Delcorno Branca, Milano-Trento, Luni, 1999, pp. 95-109; e EAD., *Il Cantare di Astore e Morgana*, in *Humanitas e poesia: studi in onore di Gioacchino Paparelli*, 2 voll., a c. di L. Reina, Salerno, Laveglia, 1988, I, pp. 5-20.

Un'interessante testimonianza del prestigio che circondava la letteratura fiorentina alla corte di Ludovico il Moro, ma anche del gusto per l'ibridismo ivi imperante, si trova nel capitolo intitolato *Apollonio meneghino: da Pucci a Taegio*, che verte sulla riscrittura del poemetto pucciano alla luce delle tendenze più aggiornate, in particolare la passione per l'egloga e il petrarchismo cortigiano. Paulo Taegio nacque – secondo i dati d'archivio resi noti da Andrea Canova – verso il 1457 e morì probabilmente nel 1529. Prima studente, poi docente a Pavia, fu giureconsulto legato alla corte dei Visconti; compose in latino, ma condivise, soprattutto, l'ammirazione per la letteratura toscana che fiorì a Milano nell'ultimo ventennio del Quattrocento. Nel 1492 licenziò presso Pietro Martire Mantegazza l'*Historia de Apolonio de Tiro*, lavoro che si presenta rispettoso della struttura dell'originale, mentre denuncia – oltre alla cultura latina e cancelleresca – una «capillare ripatinatura della lingua», che risente del Burchiello, della poesia frottolesca, dell'egloga e di Petrarca, nonché della lettura di Gasparo Visconti e di Niccolò da Correggio. Il successo dell'*Apolonio* durò a lungo in ambito lombardo, come dimostrano le diverse edizioni nel corso del Cinquecento, segno della benevolenza del pubblico, dovuta anche alla consonanza che Taegio dimostra con l'ambiente culturale milanese. Segnatamente, nella presenza di una certa vena parodistica e nell'intento di ammaestrare moralmente il lettore – coerentemente con la tradizione locale –; mentre la frequentazione della corte gli fornì certamente lo spunto per integrare le vivaci descrizioni di festeggiamenti e manifestazioni della regalità.

Una recensione e una rassegna completano il quadro sulla produzione canterina. Nella prima si discute, con proposte di emendazione e modifiche, del testo dei ventinove titoli contenuti nella silloge dei *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, uscita presso Salerno nel 2002, per le cure di Elisabetta Benucci, Roberta Manetti e Franco Zabagli, con un'introduzione di Domenico De Robertis. La rassegna si concentra invece sugli *Atti* di due convegni tenutisi, rispettivamente, a Montreal nel 2004 e a Zurigo nel 2005, complementari nella focalizzazione degli studi e dei metodi che ruotano attorno alla produzione dei cantari. Nel caso dell'incontro canadese *Firenze alla vigilia del Rinascimento: Antonio Pucci e i suoi contemporanei* (6), l'ampio spettro disciplinare delle comunicazioni permette di caratterizzare il contesto culturale – e non solo letterario – della Firenze prerinascimentale, che fu l'ambiente in cui nacquero (con le riserve accennate in avvio) e si svilupparono i cantari. Nel secondo caso, *Il cantare italiano fra folklore e letteratura* (7), il genere viene osservato dagli ambiti e dalle specole più diverse, tutti necessari però nel tentativo di focalizzare prodotti complessi, che si situano fra oralità e scrittura. In particolare, Rabboni si sofferma sui riflessi metodologici degli interventi, connessi, innanzitutto, alle programmatiche interrelazioni con gli studi demologici, oltre che all'estensione, temporale e spaziale, degli interventi; ben funzionale anche per verificare, alla luce delle sopravvivenze moderne, le esperienze antiche.

---

(6) *Firenze alla vigilia del Rinascimento: Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Atti del Convegno di Montreal 22-23 ottobre 2004 McGill University, a c. di Maria Bendi-nelli Predelli, Firenze, Cadmo, 2006.

(7) *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, Atti del convegno internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze, Olschki 2007.

Passando alla sezione egloghistica, nel saggio *Trattato chiamato il Cardarello* l'autore ritorna, con nuove osservazioni, su un eterogeneo serventesese, di cui aveva già curato l'edizione (8), che rappresenta una significativa testimonianza della presa esercitata sul pubblico dall'opera del Boccaccio, anche quella 'minore'. Conservato in un solo testimone – il ms. II. IV. 248 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze –, la lunga sequenza ha come tema principe la *deprecatio amoris*, e di conserva, il degrado morale e i danni, anche fisici, che il cedimento ai sensi provoca nell'uomo. È, dunque, immediatamente ravvisabile la sintonia con *Il Corbaccio*, ma la narrazione contiene poi anche vigorosi innesti dalle novelle di Lizio da Valbona e Ricciardo Manardi (*Decameron* V, 4) e di Simona e Pasquino (*Decameron* IV, 7). Malgrado la massiccia immissione prosastica l'autore del poemetto appare soprattutto un mediatore di generi poetici diversi e un precoce sperimentatore, in particolare, del tipo dell'egloga volgare, a cominciare dalle peculiarità metriche che caratterizzano questa vera e propria «anabasi allegorica». Nel *Cardarello* si riconoscono, allora, il paesaggio idillico classico e boccacciano, il Dante petroso, echi delle *Heroides*, su cui domina robusta l'influenza della letteratura laudistica e devota, con la tipica vocazione esemplare e moralistica che appare, per esempio, nelle censure rivolte alla bellezza femminile artefatta. Nel complesso, dunque, l'autore del *Cardarello* fu probabilmente vicino ai sentimenti di certe laudi di deprecazione del Belcari, quale *I sento 'l bon Gesù dentro nel core*, o, soprattutto, degli *Assempri* dell'Agazzari; e produsse un lavoro d'indubbio interesse, seppure ancora lontano dagli esiti più sofisticati delle allegorie d'amore, delle egloghe formate, cioè, del secondo Quattrocento.

La ripresa del modello virgiliano-petrarchesco segna la nascita ufficiale dell'egloga volgare. Tra le più precoci sperimentazioni dei modi della bucolica latina in forme volgari spiccano le prove dell'ambiente che circonda il nobile veronese Giovanni Nogarola, coinvolto per parte sua anche negli esordi settentrionali del petrarchismo. Il *milieu* nogaroliano dà corpo ad una concentrazione di esperienze culturali che predispose già ad una contaminazione dei generi, segnatamente della bucolica e della lirica amorosa. Su questo intreccio vertono gli studi *Per Giorgio Musca e per l'egloga volgare, Primo petrarchismo a Verona e Tommaso Cambiatori petrarchista*. Un ruolo fondamentale nel discorso riveste il ms. α. G. 5. 15 (Ital. 427 – già VIII. E. 21) della Biblioteca Estense di Modena, una miscellanea di cose umanistiche latine e volgari – allestito tra Verona e Vicenza nella seconda metà del Quattrocento – che alle cc. 99r–109r conserva, col titolo di *Soneti*, le rime amorose del Nogarola, giustiziato il 1° gennaio 1413 per aver congiurato contro la Serenissima. Il veronese appare l'animatore di una vera 'accademia', che riunì attorno a lui e alla sua famiglia un gruppo di coetanei e corrispondenti all'insegna dei comuni interessi culturali: dal fratello di Giovanni, Leonardo Nogarola, ad Amidea degli Aleardi, Giovan Nicola Salerno, Tebaldeo Broglio, Leone Pietro Fracastoro, Gregorio dal Verme, Giorgio Musca e Tommaso Cambiatori. Il copista che allestì il testimone estense attinse certamente, almeno per la parte dei *Soneti*, a carte appartenute all'autore, che – per quanto si può

---

(8) *Un inedito tardo trecentesco: l'anonimo Cardarello*, «Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Rendiconti e memorie», LXXVIII; 1979-1980, pp. 5-73.

constatare - vennero rispettate nella struttura e nella sostanza. In quelle 77 rime – di cui dieci di corrispondenti – si riconosce facilmente un canzoniere, con tanto di proemio, conclusione, tema dell'amore unico sviluppato negli anni e ravvedimento finale. Fenice – la donna amata, identificabile in Amidea degli Aleardi – è cantata in forme metriche di rigorosa e palese osservanza petrarchesca, in cui il numero dei sonetti prevale su sestine, canzoni, madrigali e una ballata monostrofica. Infrazioni al modello sono, comunque, ben riconoscibili, sia in alcuni virtuosismi metrici (accanto a riprese fedeli, ad es. nello schema delle due canzoni, che ripetono *RVF* 37 e 119), sia nella lingua, che presenta esiti veronesi e della *koinè* veneta insieme a un alto grado di toscannizzazione. Nel complesso la non perfetta aderenza al modello da parte di Nogarola – che non ebbe certo a disposizione la redazione finale dei *Rerum vulgarium fragmenta* – non inficia la primazia dell'esperimento, che anticipa le altre voci, più note, del petrarchismo veneto, di Domizio Brocardo, Marco Piacentini, Cecchino Alberti. Del canzoniere nogaroliano sono edite in due *Appendici* varie rime, a cominciare dalla ballata, i due madrigali, i sonetti «sperimentali» e le due sestine, che denunciano in maniera forse più manifesta il debito contratto con Petrarca.

Probabilmente fu la frequentazione con Nogarola ad avvicinare il giu-reconsulto senese Giorgio Musca a questa precoce temperie petrarchesca veronese. Il suo nome compare, s'è detto, tra i corrispondenti dello scaligero, e a lui viene assegnata, in particolare, la chiusura dei *Soneti*. Non sono molte le notizie su Musca (lo stesso cognome è incerto), che fu giurisperito, con ogni probabilità un fuoriuscito senese, forse formatosi a Padova. Di lui rimane una rielaborazione della seconda egloga virgiliana (*Hor che gli uccelli fra l'ombrese fronde*), conservata in un ms. della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Conventi Soppressi B. 2. 1267), fatta conoscere da Giovanni Biancardi (9). Il sigillo ideale al legame tra i due personaggi è a c. 109r del citato ms. α. G. 5. 15, dove il sonetto – *Abi lingua, abi penna mia*, un ammonimento contro la vanità dell'amore –, è a Musca espressamente attribuito. Questo dato consente a Rabboni di arretrare la cronologia del Musca perlomeno al primo decennio del Quattrocento (a differenza di Francesca Battera, che lo poneva in relazione con l'ambiente dei 'buccoici' laurenziani), parallelamente a quanto suggerito da Serena Fornasiero in margine alle sue indagini su Francesco Arzocchi (10), due retrodazioni che toglierebbero a Leon Battista Alberti, con la sua egloga *Tirsi*, il titolo di fondatore del genere. Il contributo affronta, in tal modo, la questione nodale nella storia del genere: i più precoci autori di egloghe sono tutti senesi, ma sono tutti attivi fuori dalla Toscana e ben prima dell'attecchimento dell'egloga in patria, segnalato, si può dire, dall'operazione della *Bucoliche elegantissime*. La soluzione proposta considera fondamentale per la genesi del genere la frequentazione

(9) G. BIANCARDI, *Un inedito testo senese del Quattrocento: l'egloga 'Hor che gli uccelli fra l'ombrese frondi'*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 42, aprile 1991, pp. 33-54, a cui si deve anche il merito di aver impostato il problema del significato che questo testo nel contesto bucolico quattrocentesco. Francesca Battera, *Sull'egloga 'Hor che gli uccelli fra l'ombrese frondi'*, «Studi e problemi di critica testuale», aprile 1992, pp. 17-44, ha poi approfondito le fonti e i debiti di Musca, seppure ipotizzando un'improbabile dipendenza dalle prove dell'ambiente laurenziano.

(10) Cfr. F. ARZOCCHI, *Egloghe*, edizione e commento a c. di S. Fornasiero, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1995.

dell'ambiente umanistico veneto – da Verona a Venezia –, dove la letteratura bilingue viveva una stagione di notevole interesse, sulla scia del Petrarca. Lo stesso Nogarola praticò la bucolica in esametri e compose un sonetto bilingue, coerentemente con il rapido accoglimento del Petrarca volgare e latino innescato da Guarino, con cui Giovanni ebbe uno scambio epistolare. Oltre a questi elementi andrebbe considerata anche la convergenza d'interessi con l'ambiente feltresco, emiliano-romagnolo (ricordando, ad esempio, che Giusto de' Conti fu studente a Padova, dove si laureò nel 1438). Anche alla luce di queste considerazioni l'origine dell'egloga volgare andrebbe ricollocata dalla Toscana al Veneto, da dove giunse a Siena, e forse per merito proprio del Musca, oltre che dell'Arzocchi.

Corrispose poeticamente con Nogarola anche Tommaso Cambiatori, una personalità i cui connotati sono qui più ampiamente e precisamente delineati grazie a nuovi dati acquisiti nell'Archivio di Stato di Modena. Discendente da una famiglia di giusperiti, Cambiatori nacque a Reggio Emilia nel 1374 (o ai primi del 1375), studiò diritto a Pavia e a Padova, e trascorse buona parte della sua esistenza in un costante peregrinare alla ricerca di nuovi e più remunerativi impieghi, come magistrato e come docente, tra l'Emilia, la Romagna e il Veneto. Ritornato definitivamente a Reggio, malfermo nella salute e in cattive condizioni economiche, morì nel 1444. La sua maggiore fama si deve a una variegata – e fino a oggi poco studiata – produzione in latino costituita da carmi, egloghe, epistole e orazioni che gli meritò l'apprezzamento dei maggiori umanisti del tempo. A lui si deve anche l'*Eneida* licenziata nel 1532 a Venezia presso Bernardino Vitali, che fu il primo volgarizzamento del poema virgiliano e gli valse la laurea poetica. La produzione lirica in volgare è conservata tutta nel ricordato ms. α. G. 5. 15 e, in parte, in un ms. allestito dal Feliciano, oggi 521 della Library of Earl of Leicester di Holkam Hall: rispettivamente, entro e accanto alle rime di Giovanni Nogarola. Anche per Cambiatori l'incontro con l'aristocratico scaligero fu determinante per l'ampliamento degli orizzonti culturali e l'accoglimento nel gruppo di allievi e ricettivi del magistero di Guarino; un'esperienza da cui il giureconsulto reggiano mostra di aver tratto gli insegnamenti decisivi per la sua poesia. Non sempre perspicui, i quindici sonetti di Cambiatori sono editi criticamente per la prima volta – solo tre erano già pubblicati – nello studio conclusivo, che allega un'appendice documentaria costituita da regesti e trascrizioni di atti e carte riguardanti Cambiatori conservati nella Biblioteca Comunale Antonio Panizzi e nell'Archivio di Stato di Reggio Emilia.

ANDREA DEL BEN