

Per le rime di Filippo Nuvoloni:
precisazioni sulla raccolta del ms. Add. 22335
della British Library

Walter Russo

ORCID 0009-0009-9371-0231

DOI: 10.54103/consonanze.161.c325

Abstract

Nonostante gli studi che, di recente, si sono occupati, talvolta marginalmente, della raccolta di rime del mantovano Filippo Nuvoloni, la sua opera risulta ad oggi inedita ed errori ripetuti nel tempo non ne hanno permesso un'analisi precisa e lineare. Inserendosi nella tradizione di Dilemmi, Cracolici, Agostini e Pantani, il presente contributo si propone di ripercorrere – attraverso la consultazione diretta del testimone unico – macrotesto, temi e motivi delle rime nuvoloniane tradite dal ms. Add. 22335 della British Library. Il risultato è uno studio preliminare propedeutico a una edizione critica del testo.

Parole chiave: Filippo Nuvoloni; canzoniere; macrotesto; lirica cortigiana; petrarchismo; Ferrara; Mantova.

Abstract

Notwithstanding the studies that recently – and often marginally – have addressed the collection of rhymes by the Mantuan poet Filippo Nuvoloni, his work remains unpublished to date and, because of errors repeated over time, a precise and linear analysis has never been accomplished. By acknowledging the tradition established by Dilemmi, Cracolici, Agostini and Pantani, the present contribution proposes to retrace the macrotext, themes and motives of Nuvoloni's rhymes, transmitted by ms. Add. 22335 of the British Library, through direct consultation of this witness. The result is a preliminary study which paves the way for a critical edition of the text.

Keywords: Filippo Nuvoloni; canzoniere; macrotext; courtly poetry; Petrarchism; Ferrara; Mantua.

Negli ultimi decenni, numerosi e autorevoli studiosi hanno affrontato, anche marginalmente, la raccolta ferrarese delle rime del mantovano Filippo Nuvoloni (1441-1478).

All'opera si fa cenno in studi più ampi, sull'autore (come le monografie di Giuseppe Zonta e Stefano Cracolici)¹ e sulla lirica quattrocentesca in generale, da Antonia Tissoni Benvenuti a Italo Pantani e Tiziano Zanato, passando per Marco Santagata e Stefano Carrai, per citare qualche nome.²

Un primo studio critico sulla raccolta nel suo complesso fu presentato nel 1995 da Giorgio Dilemmi,³ che, oltre a comparare minuziosamente le rime del Nuvoloni con quelle di altri autori quattrocenteschi quali Giusto de' Conti, Boiardo, Ludovico Sandeo e l'anonimo del Canzoniere Costabili, propose un'interessante ipotesi sul tempo della storia che l'autore narra attraverso le sue liriche e, per primo, presentò una tavola del testimone unico (il ms. Additional 22335 della British Library) numerando i componimenti – incluse le due canzoni di apertura e chiusura – da I a CXXII.

Al saggio di Dilemmi ha fatto seguito la voce dedicata al Nuvoloni nell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* curata da Matteo Agostini e Italo Pantani,⁴ mentre sono rimaste inedite le osservazioni di Rodolfo Signorini, autore di una tesi di laurea intitolata *La figura di Filippo Nuvoloni e la raccolta delle sue rime in testo critico* (discussa a Bologna nell' a. a. 1966-67).

La raccolta, tuttavia, fatta eccezione per un esiguo numero di componimenti,⁵ risulta ad oggi inedita e il fatto che essa sia stata trattata spesso solo di sfuggita ha provocato la ripetizione, dall'uno all'altro, di diversi errori, ai quali, in questa sede, si cercherà di porre rimedio.

1. Zonta 1905; Cracolici 2009.

2. Tissoni Benvenuti 1972; Santagata-Carrai 1993; Pantani 2002; Zanato 2008. Si veda anche Baldassari 2009.

3. Dilemmi 1995.

4. Agostini-Pantani 2017.

5. Si vedano: Gardner 1904, 531-537; Zonta 1905; Faccioli 1962; Tissoni Benvenuti 1972, 131-133; Zanato 2008, 341; Cracolici 2009, 399-403; Agostini-Pantani 2017.

1. Osservazioni e precisazioni sul ms. Add. 22335

Per aprire la strada a un'edizione delle rime del Nuvoloni, occorre innanzitutto fissare alcuni punti fermi riguardo al testimone unico della sua opera poetica, l'attuale ms. Add. 22335 della British Library di Londra (d'ora in avanti L), la cui mancata visione diretta ha portato la maggioranza degli studiosi a commettere più di una svista.

La più clamorosa è senza dubbio quella riguardante il supporto. Il primo a definire erroneamente cartaceo il codice fu lo Zonta, che aveva affidato a terzi la descrizione inserita in appendice al suo studio monografico.⁶ Il testo di Zonta fu tra le principali fonti della tesi di laurea di Rodolfo Signorini e del lavoro di Stefano Cracolici,⁷ dal quale Agostini e Pantani hanno tratto le notizie principali intorno al codice per la stesura della voce dell'*Atlante*.⁸

Un'analisi diretta del manoscritto dà invece ragione a Dennis E. Rhodes, il quale, inascoltato, già nel 1954, aveva corretto l'errore dello Zonta, specificando: «The MS. is on vellum, of 61 leaves numbered in pencil 2-62 (after the first paper leaf)».⁹

Il manoscritto è in effetti composto da 61 carte in pergamena (2-62), precedute da un foglio di carta (1), cucito alla guardia anteriore in cartoncino aggiunta, assieme alla copertina in cuoio, in seguito all'acquisizione del codice da parte del British Museum.¹⁰

Il foglio reca in filigrana le lettere PT. Si leggono sul recto: l'attuale segnatura «22,335» in alto a sinistra, la segnatura precedente «CCXVIII»¹¹ subito sotto, e la nota «Purchase of Messrs Boone | 27 Mar. 1858. |

6. Cfr. Zonta 1905, 111: «In ottavo, cartaceo, del Sec V con iniziali alluminate. (...) La descrizione e la trascrizione di codesto codice fu fatta dal sign. Bell del British Museum per conto mio e io la riproduco tale e quale».

7. Cracolici 2009, 168: «Cartaceo, (...) consultato in microfilm (cfr. Zonta, p. 111; SIGNORINI, *La figura*, pp. 127-129)».

8. Agostini-Pantani 2017, 424: «ms. Addit. 22335. Cartaceo, 1468-1471, cc. 62».

9. Rhodes 1954, 296.

10. Sono aggiunte successive all'acquisizione la copertina (che reca sul dorso la dicitura: «SONETTI | E | CANZONI | DI | FILIPPO | NUVOLONI | MUS. | BRIT. | JURE | EMPT. | 22,335. | PLUT | CXCII. A.») e gli otto fogli di guardia (quattro anteriori e quattro posteriori) in cartoncino.

11. Risulta da Antonelli 1858, 28 che il codice fosse il n° 218 nella biblioteca di Giovanni Battista Costabili Containi.

[Costabili sale, lot 218]»¹² in basso. Tali note fanno riferimento a eventi della storia recente del codice.

L'ultimo possessore privato fu il marchese ferrarese Giambattista Costabili Containi (1766-1841),¹³ facoltoso collezionista che aveva messo in piedi, nel corso della sua vita di politico, una ricca quadreria e un'imponente biblioteca. Quest'ultima, dopo la morte del Containi, fu smembrata dal suo primo erede, il quale, per motivi economici, la vendette interamente in un'asta tenutasi alla Maison Silvestre di Parigi a partire dal 18 febbraio del 1858; in quella occasione ne stilò un importante catalogo Giuseppe Antonelli.¹⁴ Il manoscritto fu dunque acquistato, per conto del British Museum, dai librai londinesi Thomas (1795-1870) e William Boone (1790-1873) il 27 marzo del 1858.

Il verso presenta invece la nota «Ex Dono Francisci Mainardi», seguita dalla data «1807», vistosamente ricalcata in più di un punto dalla stessa penna che al di sotto firma una nota di possesso, la cui lettura è compromessa da una cancellatura successiva; della firma risulta comprensibile solo il nome «Luigi». Se nulla si sa su quest'ultimo, il nome di un Francesco Mainardi, ferrarese, compare – tra la fine del XVIII e i primi anni del XIX secolo – in altri manoscritti e in vari volumi a stampa.¹⁵

La più antica nota di possesso è senz'altro quella del poeta e comediografo pastorale ferrarese Alberto Lollio (1508-1569)¹⁶ in cima alla carta 2r («Alberti Lollij»), seguita, subito sotto, da una seconda, scritta dalla stessa penna che barra orizzontalmente la prima: è la firma di un certo Giovanni Battista («Jo: Bapta»), del cui cognome risultano decifrabili in modo soddisfacente solo le prime due lettere («Pa-»).

Alla stessa carta – contenente l'incipit della canzone di dedica ad Alberto d'Este, introdotta da un capolettera miniato, una «S» intrecciata di colore rosso, con inserti azzurri, in campo dorato –, compare, in basso, lo stemma della famiglia estense: uno scudo inquartato – contenente tre gigli nel primo e nel quarto cantone e un'aquila nel secondo e nel terzo, il

12. Tale formula compare simile in diversi altri manoscritti acquistati dai Boone per conto del museo londinese (come gli attuali mss. Add. 22278 e Add. 21260 della British Library).

13. Si veda Venturi 1984.

14. Cfr. n. 11.

15. Un esempio è la stampa aldina “ANT 38876” della Biblioteca Nazionale Marciana, che reca «sul recto della prima guardia anteriore» la «nota di possesso ms: “Francesco Mainardi ferrarese 1791”» (si veda il catalogo online della Biblioteca Nazionale Marciana).

16. Si veda Gallo 2005.

tutto in campo azzurro – contornato da una ghirlanda con fiocchi rossi. Sul lato destro della carta, si sviluppa in verticale una decorazione con al centro ancora un’aquila, circondata da fiori e frutti e irrorata dall’alto da una luce celeste.

Subito dopo la chiusura della canzone, alla c. 5r, si legge il titolo della raccolta, scritto su più righe e in tre colori: «SONETTI E CANZONE MO | RALE E DE AMORE DE | PHILIPPO NVVOLO | NI COMPENDI | ATE A NO | ME DE | LO | ILLVSTRE ET EXCELSE | SI(GNORE MISER)E AL | BERTO DA ESTE».

La numerazione moderna delle carte è opera di John Winter Jones – che nel 1866 era subentrato ad Antonio Panizzi come direttore della biblioteca del British Museum –¹⁷ il quale esaminò il codice nel giugno del 1867, come certificato dalla nota sulla prima guardia posteriore,¹⁸ la cui grafia corrisponde a quella dei numeri segnati nell’angolo superiore di destra del recto di ogni carta.

Il codice, in-8°, doveva comporsi originariamente di otto fascicoli da otto carte ciascuno. Si riscontra tuttavia la caduta della prima carta del settimo fascicolo (tra le attuali cc. 49 e 50) e delle due carte centrali dell’ottavo (tra le cc. 59 e 60).

La possibilità che le carte complessivamente mancanti siano solo due è certamente da escludere, non solo per il numero delle carte che compongono l’ottavo fascicolo (non 7, bensì 6), ma in particolar modo poiché, per l’intero manoscritto, non viene mai meno la cosiddetta legge di Gregory,¹⁹ eccezion fatta per il settimo fascicolo, che presenta un lato carne (49v) di fronte a un lato pelo (50r); le cc. 59v e 60r sono invece due lati pelo e, dunque, il numero delle carte cadute nel mezzo non può che essere pari.

La caduta delle tre carte, causa della mutilazione dei versi iniziali di due canzoni, potrebbe aver provocato anche la perdita di alcuni sonetti. È lecito pensare – notando come le canzoni sono impaginate all’interno del manoscritto – che l’incipit della prima si trovasse sul verso della carta mancante; quest’ultimo avrebbe dunque contenuto un capolettera miniato e i primi 12 vv. della stanza chiusa dai 9 iniziali della c. 50r, ai quali fanno seguito cinque stanze da 21 vv. e un congedo da 7. Stando così le cose, sul recto della carta perduta si sarebbero trovati due sonetti.

17. Cfr. Harris 1998, 300.

18. La nota recita: «62 folios HK. June 1867. | Exmd J W J.».

19. Cfr. Gregory 1885, 261-268.

La seconda canzone – di cui rimangono otto stanze da 16 vv., più un congedo da 8 – con buone probabilità, doveva presentare un'intitolazione come quella che precede la canzone dedicata ad Alberto e poteva dunque avere i primi 4 vv. sul recto e i restanti 12 della prima stanza, più i 16 di una seconda, sul verso della carta mancante; in questo caso, sarebbero andati persi i quattro sonetti della carta precedente.

Pare indubbio che la composizione sia da collegare all'incarico di «famigliare et aulico ducale» ottenuto nel 1468 e che il codice fosse giunto al destinatario dopo l'arrivo del Nuvoloni a Ferrara, dal momento che l'autore dichiara, nella canzone di chiusura, di trovarsi già al servizio di Borso d'Este: «Fatto el pensieri, io venni a tua excellenza (...)».²⁰ È lecito ipotizzare che il codice rappresentasse un ringraziamento rivolto ad Alberto – che l'autore aveva avuto forse modo di conoscere in occasione del soggiorno mantovano dell'Este, durato alcuni mesi, nel 1461 – per aver interceduto per lui presso il fratellastro Borso; ma non è da escludere che si potesse trattare semplicemente di un tentativo, avendo già ottenuto l'incarico a corte, di entrare nelle grazie del signore, attorno al quale si radunava in quegli anni un circolo di rimatori, tra i quali si ricordano Bernardo Illicino e Ludovico Sandeo.²¹

Ricondurre il manoscritto alla prima parte del soggiorno ferrarese del poeta sembra ancor più plausibile se si prendono in considerazione le due annotazioni – estrapolate da documenti conservati nell'Archivio di Stato di Modena – messe in risalto da Stefano Cracolici partendo dall'importante lavoro archivistico del 1993 di Adriano Franceschini.²²

La prima – da «A.S.Mo. Camera Duchale Estense, *Libri Camerali diversi*, 67, “Zornale de usita” PP (1468-1469)»²³ – è una nota di pagamento del 23 agosto 1468 «A Zoane Antonio da Padoa schritore per schritura de uno libro de soniti e chanzone morale lui à schrito per lo Illustro Meser Alberto da Este»;²⁴ in tale Giovanni Antonio da Padova, a cui, nello stesso luogo, in una nota del 26 marzo, è attribuito «lo chonpimento de uno libro de prediche de Sam Bernardim fato schrivere per lo Illustrissimo

20. Il testo di L è riportato, qui e in seguito, modernizzato, secondo i seguenti criteri: distinzione di *u* e *ʉ*; eliminazione della *i* diacritica e della *h* in suono velare; adeguamento delle maiuscole e della punteggiatura ai criteri moderni.

21. Cfr. Pantani 2002, 349-404. Sulle rime dell'Illicino si veda Quintiliani 2020.

22. Franceschini 1993.

23. Ivi, 714, n. 1128.

24. *Ibid.*

nostro Signore Ducha»,²⁵ si potrebbe rintracciare il copista di L: principale indizio (oltre al periodo e al riferimento ad Alberto d'Este), come nota Cracolici, è «la presenza dell'aggettivo “morale”»²⁶ che anche nel titolo della raccolta è affiancato a *Sonetti e canzone*.

La seconda – da «A.S.Mo. Camera Ducale Estense, *Computisteria, Memoriali*, 20, Memoriale OO (1468-1471)»²⁷ – dà conto, il 16 luglio 1471, di un pagamento indirizzato a un «Maestro Ghoxome aminiadore (= *Cosmo Baroni*) libre indexe, soldi uno, dinari tri marchesani, per uno so boletino soto di XI de otobre 1468, per aminiadura de uno libro de Sancti [*sic*] e Canzone morale, ch'è composto per il Signore». Anche in questo caso il termine «morale» porta Cracolici a supporre che quello miniato da Cosmo (o Gosme)²⁸ Baroni possa essere il codice delle rime del Nuvoloni. Se così fosse – ma solo identificando e visionando altre opere copiate e miniate dai due sarebbe possibile confermarlo – il codice si potrebbe dire con certezza realizzato interamente nel 1468.

Agostini e Pantani parlano della canzone di chiusura come di «un testo (...) certamente databile tra il 14 aprile 1471 (in quanto indirizzato a un Borso già “duca” di Ferrara, vv. 129-30) e il successivo 19 agosto (giorno della morte del principe)»,²⁹ ribadendo in seguito che «il contenuto della canz. CXXII dimostra che almeno questo testo non fu trascritto e decorato in L all'inizio del soggiorno ferrarese del poeta, ma aggiunto in prossimità della sua fine».³⁰ I versi in questione – che lo stesso dubbio instillarono anche in Giorgio Dilemmi –³¹ recitano: «Canzon, tu trovarai quello alto duca / che nel sangue da Este è un lume e un sole»; non è tuttavia necessario postulare che il titolo di duca potesse essere usato per Borso solo dopo l'elevazione di Ferrara a ducato: il Nuvoloni si riferiva infatti a Borso definendolo «ducha di Modena»³² (l'Este aveva ottenuto tale titolo dall'imperatore Federico III d'Asburgo nel 1452) nella lettera a Ludovico Gonzaga del 19 aprile 1468 e altrettanto faceva in quella del 10 gennaio 1471 («(...) perdere la gratia de la signoria vostra, mio naturale

25. *Ibid.*

26. Cracolici 2009, 59.

27. Franceschini 1993, 782, n. 1222.

28. *Ibid.*

29. Agostini-Pantani 2017, 424-425.

30. *Ibid.*

31. Dilemmi 1995, 24.

32. Lettera del 19 aprile 1468 riprodotta in Zonta 1905, 27-29, ripresa integralmente in Faccioli 1962, 88-89.

signore, e quella del duca, qui mio accidentale»³³. Inoltre, nessun indizio all'interno del manoscritto suggerisce che un gruppo di componimenti sia stato inserito in un secondo momento; al contrario, gli inchiostri utilizzati per copiare la canzone a Borso sono evidentemente gli stessi impiegati per tutto il manoscritto.

La trascrizione, in minuscola umanistica, è frutto di un'unica mano, che fa seguire, a una prima fase di stesura, una seconda di correzioni (espunzioni, inversioni, aggiunte in interlinea e a margine e riscrittura di porzioni di testo su rasura); l'accuratezza del lavoro porta, se non a ipotizzare, perlomeno a non escludere una diretta supervisione dell'autore. Due gli interventi più tardi che si riscontrano nel testo. Il primo, alla c. 3r, è una nota a margine quasi illeggibile, in un inchiostro colorato molto sbiadito, che sembra essere una riscrittura del v. 39 della canzone di dedica ad Alberto, nel quale compariva un errore di trascrizione, puntualmente segnalato dal copista; il secondo consiste nella riscrittura a matita, in corsivo minuscolo, delle parole «signore misere» dell'intitolazione alla c. 5r, cancellate da una macchia.

Diversi i segni di interpunzione adoperati, tra cui i due punti (pausa breve), la barra trasversale (pausa più lunga), il punto fermo (alla fine di alcune canzoni), l'interrogativo (talvolta usato anche per esclamative), il segno di intonazione del vocativo e, in un'unica occorrenza, le parentesi tonde.

Curiosa, per l'altezza temporale, la presenza di accenti acuti a segnalare parole tronche – come in *pietá* (I 35) e *beltá* (I 46) – o apocopate – *cuór* (I 26) e *uán pensier* (I 72), ma anche *legiér* (nel senso di “lèggere”, I 12) e *mirachól* (“miracolo”, 12, 90) –, a distinzione di omografie – si trovano *mérito* (12, 49) e *meritó* (12, 42), così come *díro* (25, 56), *patíro* (26, 56) e *desidéro* (26, 124), non confondibili con “dirò”, “patirò” e “desiderò” – e talvolta a indicare lo spostamento dell'accento tonico per fini metrici, specie a fine verso – è il caso, ad esempio, di *simile* (10, 14) e *sterile* (25, 73).³⁴

2. Macrotesto

Il codice londinese si presenta diviso in tre sezioni: la prima (cc. 2r-5r), con la rubrica «Ad illustrem et excelsum dominum Albertum Estensem Philippus Nuvolonus», comprende la canzone di dedica ad Alberto d'Este *Splendore e*

33. Cfr. Cracolici 2009, 44, n. 3.

34. Sull'uso dell'accento, inserito in più ampie trattazioni sulla storia della punteggiatura, si vedano Tognelli 1963 e Mortara Garavelli 2003.

gloria eterna et immortale, la seconda (cc. 5r-59v), intitolata «Sonetti e canzone morale e de amore de Philippo Nuvoloni compendiate a nome de lo illustre et excelso signore misere Alberto da Este», comprende una raccolta di 110 sonetti e 10 canzoni, la terza (cc. 60r-62r) – che si può immaginare preceduta da un'intestazione venuta meno per via della caduta di una carta – comprende una canzone dedicata a Borso d'Este di cui sono sopravvissute 8 stanze più congedo e in cui si fa riferimento a una storia d'amore diversa da quella narrata nella raccolta. In virtù di una tale suddivisione – già ravvisata al momento della prima descrizione del codice all'interno del *Catalogue of additions* e confermata dai curatori della voce dell'*Atlante* – sarebbe forse opportuno rivedere la numerazione proposta da Giorgio Dilemmi, essendo probabilmente più consona numerare progressivamente da 1 (il sonetto proemiale *Qual poeta, philosopho o oratore*) a 120 (il sonetto finale *Se quel che in ciel divide gli elementi*) i componimenti della sezione centrale, che costituiscono la raccolta vera e propria, tenendo fuori le due canzoni di apertura e chiusura (che si propone di segnalare rispettivamente come I e II).³⁵

La canzone *Splendore e gloria eterna et immortale* (I)³⁶ apre il codice individuando in Alberto d'Este il suo destinatario (vv. 1-12):

Splendore e gloria eterna et immortale,
triumpho e fama e honor di la tua prole,
in gesti et in parole,
in costumi e in virtù vero camino,
speculando io che tu sie un lume e un sole
de ingegno e de intelletto al cielo eguale,
inanzi al tribunale
tuo son ricorso, Alberto alto e divino,
e intitolarti in rima el mio latino
disposto ho il cuore e dei mei frutti darti,
signor, per consolarti
talhor quando serai di leger vago.

Concetto ribadito nel congedo, che recita (vv. 153-157):

Truova, canzon, chi ne lo estense sangue
chiàmassi Alberto, e a lui vanne devota,
superbia ogni remota,

35. Si rimanda alla tavola in coda all'articolo per la numerazione completa.

36. Trascritta per la prima volta in Zonta 1905, 112-116; in seguito, parzialmente in Faccioli 1962, 96-100, integralmente in Agostini-Pantani 2017, 426-428.

e il presente libretto portara'gli:
un don de esso e di me di te fara'gli.

Il testo – dopo l'invocazione all'illustre ispiratore della sua poesia, preferito a Venere, Apollo o «altro idio» – anticipa la materia del «dibretto», ovvero il primo amore del poeta, e presenta la donna come «una stella» che lo sciolse «da la etate / pueril» e lo indusse «a far versi e dire in rima» e «a voler fama e gloria» attraverso la poesia.

Le rime che seguono si riferiscono pertanto – vuole far intendere il Nuvoloni – a un'unica storia d'amore tormentata, nata in età giovanile (nel '68 l'autore aveva già ventisette anni), tra il poeta e una donna eccezionale nell'aspetto e nelle doti, ma spesso dura e impietosa. Sapendo bene che le poesie della raccolta non furono composte pensando a un'unica donna – ne è testimonianza il sonetto risalente al 1464 *Una altra Vener bella e un chiaro sido* (67), l'unico di cui si conservi, peraltro, una redazione autografa –³⁷ la “storia” va letta come pura finzione letteraria, che non manca qua e là di forzature e contraddizioni, ma è senza dubbio favorita da motivi e immagini ricorrenti.

Nei piani iniziali dell'autore, la raccolta doveva probabilmente costituire un macrotesto narrativo, sull'esempio di precedenti illustri come le opere del Petrarca e di Giusto de' Conti da Valmontone, ma una parvenza di consequenzialità dei componimenti si riscontra forse solo fino alla canzone *O eccellente e serena imperatrice* (12). La raccolta si apre infatti, canonicamente, con un prologo (1)³⁸ – che consiste in un appello a una specifica tipologia di lettori, differente dunque dal petrarchesco *Voi ch'ascoltate*, e riconduce alla giovinezza non l'errore del Petrarca, ma eventuali difetti dello stile poetico dell'autore –, cui seguono la rievocazione del momento dell'innamoramento (2) e la presentazione delle doti miracolose della donna amata (3).³⁹ Dopo aver dichiarato quanto sia arduo descrivere una tale donna (4-5), il poeta si cimenta comunque in una lode della fanciulla, che spicca per bellezza e splendore tra le altre (6) e che ha reso infelici e tormentati tutti i suoi giorni dal momento in cui l'ha vista per la prima volta (7). Sulla contemplazione e la lode della donna si concentrano i sonetti successivi, con la fanciulla che viene descritta mentre è in preghiera (8),⁴⁰

37. Dalla lettera da Poletto Mantovano del 16 gennaio 1464 a Ludovico Gonzaga, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta 2403, c. 43.

38. Editto in Zanato 2008, 341; successivamente in Agostini-Pantani 2017, 425.

39. Editto in Cracolici 2009, 399.

40. Editto in Gardner 1904, 532.

spunto per evocare le sue origini non terrene, ma divine (9), e con l'invito ai lettori a contemplare la sua bellezza, ben riconoscibile tra «più figure» (10).⁴¹ A prendere coscienza della grandezza dell'amata dovrà essere anche la stessa Mantova (città natale della donna, esortata dal poeta a insuperbirsi per l'onore concesso dal cielo) nel sonetto (11) che precede la prima canzone della raccolta, incentrata proprio sulla creazione celeste della fanciulla, che il poeta, colmo di speranza, è lieto di servire (12).⁴²

Superato questo punto, si registra un progressivo cambio di rotta e le poesie cominciano a susseguirsi non più con un'idea di linearità narrativa, ma attraverso richiami tematici e/o formali a catena (come i sonn. 17 e 18, accomunati dai riferimenti all'oltretomba e alle figure infernali, o i sonn. 23 e 24, legati dalla struttura sintattica con andamento anaforico, o, ancora, i sonn. 61 e 62, che rievocano in contesti differenti il mito di Fetonte, con il son. 61 che è a sua volta accomunato al precedente dallo schema delle rime), con una certa attenzione all'alternanza di poesie gioiose e poesie più aspre o dai toni cupi e disperati. Per questo motivo quello del Nuvoloni si può definire un canzoniere forse solo in parte, con ben 108 componimenti – su un totale di 120 – che obbediscono più alle logiche della semplice raccolta di rime, rimanendo privi di una vera e propria progressione del senso. D'altronde, Comboni e Zanato includono il macrotesto nuvoloniano tra quelli che «partono da un inizio canonico (innamoramento, o lode dell'amata), procedono inizialmente su binari consolidati ma finiscono, per ragioni diverse, a smarrire l'*imprinting* petrarchesco e a perdere i connotati minimi di tipo strutturale».⁴³ Tale cambio di rotta, nel Nuvoloni, giunge tanto precocemente e tanto repentinamente da instillare non pochi dubbi sul corretto modo di definire la sua opera.

Non mancano tuttavia alcune microsequenze, perlopiù evidenziate dalla ripresa delle rime (e pertanto certamente concepite come tali).

È il caso del dittico formato dalle canzoni “gemelle” *Crudel, maligna e despiciata fiera* (25)⁴⁴ e *Ab spirito iniquo! Ab mente impia e severa* (26), la seconda delle quali è una risposta per le rime alla prima. Nella canz. 25 il poeta maledice la donna che non ricambia il suo amore, attraverso una durissima invettiva in cui arriva a invitare l'amata a togliersi la vita (vv. 103-119):

41. Editto in Cracolici 2009, 400.

42. Trascritto per la prima volta in Zonta 1905, 116-120; parzialmente in Faccioli 1962, 100-101.

43. Comboni-Zanato 2017, XXIX.

44. Trascritta per la prima volta in Zonta 1905, 120-123; parzialmente in Faccioli 1962, 101-103.

Sia maledetta tu che non te occidi,
 che quella crudeltate in te non verti
 che a me tuo servo di continuo mostri.
 E se del mal mio, iniqua, te ne ridi,
 fiano in te sempre tal dolori inserti
 che mille volte el dì col morir giostri
 e li suoi oscuri e tenebrosi chiostri
 vadi vagando sì come vado io
 pel fido servir mio
 e amor che ho a te, crudel maligna e rea.
 Che a morte, com' fé Dido per Enea,
 ti spegna, e Fedra e Tisbe, da te stessa,
 dapoi che tanto è oppressa
 la mente tua di crudeltà sì pregna,
 che haver tu ti disdegna
 me per tuo servo tristo, e né pur sola
 sciolver me vogli un sguardo o una parola.

Nella successiva l'uomo maledice sé stesso e la propria lingua, che ha avuto l'ardire di oltraggiarla, benché non meriti un simile trattamento, e benché anzi, al contrario, l'amante abbia il dovere di servirla e lodarla anche quando non si mostra pietosa (vv. 113-119):

Ah lingua, come fia non te dividi
 e in ciner morta tu non ti converti
 e miraculo al mondo non dimostri,
 dapoi che a quel bel viso e a quei duo sydi
 hai tanto offeso con tuoi versi aperti
 in mille carte tue, con mille inchiostri?
 O crudele mie voglie, o pensier nostri,
 ove fosti quel giorno iniquo e rio
 che il vostro idolo e dio,
 el Sol vostro e la vostra Citharea
 e la vostra madonna e vostra dea
 maledicendo andavi? Ove era ingressa
 vostra nequitia expressa
 a svilar quella de ogni laude degna
 che in voi domina e regna,
 aquila excelsa che a Dio monta e vola
 e la cui par che Iove honori e cola?

Quattro sonetti, dal 79 all'82, costituiscono una sequenza incentrata sulla progressiva presa di coscienza – con la consapevolezza che si fa strada poesia dopo poesia – che l'uomo debba perseverare nell'amare anche quando l'amata si dimostra ostile e impietosa. Tema del son. 79 è la distanza emotiva della donna, «selvaggia e fugitiva», la cui fedeltà il poeta sente di aver perso e fatica a riconquistare; nel son. successivo (80) si affaccia l'idea dell'autore di accettare la propria triste condizione, idea che diviene un vero e proprio proposito dell'amante infelice, che prende coscienza del fatto che «questo è il gentil vivere diverso / de chi in madonna posto ha fermo el nido» (81). Il son. 82 (in cui le rime si scambiano di posizione, con la rima A che diventa B e la C che diventa D e viceversa), aperto dal verso «Benché costei mi sia cruda e nociva», mostra il definitivo raggiungimento della consapevolezza che perseverare nel servizio amoroso senza pretendere immediata ricompensa possa comunque giovare all'amante.

In tre occasioni l'autore “cede la parola” alla donna. La prima è la corrispondenza simulata nei sonn. 33 e 34, in cui la fanciulla – attraverso un sonetto dall'andamento anaforico – lamenta la lontananza dell'amato poeta:

Partita è la mia luce e il mio splendore
 che mi faceva più ch'io non son bella;
 partito è il mio pianeta e la mia stella
 che in porto mi ducea salva da errore;
 partito s'è el mio dio e il mio signore
 fatta gran tempo a cui mi sono ancella;
 partita è la lustrante alta fasella
 che ha tolto a mantener mio divo honore;
 partito s'è el mio cuore e la mia vita
 che in gioia e in festa e in gaudio mi nutria
 e mi faceva superba e gire altiera:
 che debbio fare, oimè, che di me fia,
 poi che dal corpo mio l'alma è partita
 e rivolto me è il giorno in fosca sera?

L'uomo a sua volta la consola rispondendo per le rime (e riprendendo al v. 5 il termine in anafora *partito*):

Già se fortuna qua me ha spento fuore
 veder mia diva e sia lontan da quella
 che me è data per donna e per dongiella

a mantener mio stato fermo in fiore,
 e che partito io sia da le decore
 belleze excelse coruscante in ella
 cui el Sol gli mancherebbe e sua sorella
 di splendere di luce e di vigore,
 non è che sempre non mi sia iscolpita
 inanzi a gli ochi la madonna mia
 e intorno al cuor qual quando vicin gli era;
 ché Amor perfetto drizassi a la via
 ove ha sua libertà spenta e smarita,
 e qui suo campo ferma e sua bandiera.

L'amata torna a far sentire la sua voce nello scambio di battute che percorre i sonn. dall'84 all'87: il poeta si dichiara trascurato (84) e prova a sollecitare l'amata ricorrendo al tema della caducità della giovinezza e della vita (86),⁴⁵ e la donna risponde confermando di ricambiare l'amore, ma al contempo anche l'intenzione di attendere un tempo più propizio (85 e 87). Anche in questo caso nelle due risposte vengono riprese le rime dei sonetti che le precedono.

Non è segnalato dalla ripresa rimica invece il dittico di sonetti sulla donna che soffre per una febbre, generando la sofferenza della terra e dei cieli (69-70).

Un tentativo di riportare la raccolta sui binari del macrotesto narrativo si ritrova nei testi di anniversario, attraverso i quali l'autore rievoca il momento esatto dell'innamoramento. Dopo i sonn. 2 e 7, il motivo torna nel son. 20 e nella canz. 43, anticipata da un sonetto di benedizione (42) e uno di maledizione (41). Il poeta afferma di aver conosciuto la donna in un periodo in cui «Era el cuor mio, per sé forte, ristretto / d'altri pensier mondani e d'altri guai» (7) ed era intento a contemplare «la vita breve, transitoria nostra» e a «pensar dei tempi guasti e l'alme sparte / e i corpi spenti a morte acerba e strana» (43); ciò ha indotto i critici a pensare che l'innamoramento potesse aver avuto luogo nel 1463, quando una pestilenza tormentava i territori tra Mantova e Ferrara, oppure – ipotesi più plausibile, dal momento che si parla della fine della «etate pueril» – nel 1459, anno in cui il coevo Andrea da Schivenoglia segnala, nella sua *Cronaca*, che a Mantova «la popolazione era atterrita perché molte persone, giovani e vecchi, morivano a causa “del malle de costa”»,⁴⁶ ovvero la «pleurite, com-

45. Editio in Gardner 1904, 533.

46. Dilemmi 1995, 25.

plicanza tipica di una grave epidemia influenzale». ⁴⁷ Prendere per buona questa data significherebbe far risalire il componimento, in cui si dichiara che «fatto ha Phebo sei volte el viaggio de hoggi, / e le palude e i poggi / sei volte han parturito el fiore e l'herba», al 1465.

3. Temi e motivi

I motivi, come molto bene ha mostrato Giorgio Dilemmi, poco si discostano da quelli dei canzonieri limitrofi e dei precedenti, a partire dall'adeguatezza del poeta nel descrivere la donna, dalla contemplazione della bellezza e delle doti straordinarie di lei (creata in cielo in circostanze più volte rievocate), dalla fedeltà dell'uomo che persiste anche se messa a dura prova da ostacoli come la lontananza o l'astio dell'amata (non sempre disposta a corrisponderlo e ricompensarlo), per arrivare a quelli più specifici come gli elogi degli oggetti donati alla donna o da lei ricevuti (il fiore del son. 13, ⁴⁸ l'anello del son. 52, i guanti del son. 56), la rievocazione di episodi (la percossa della canz. 50, il saluto del son. 116) e la rivisitazione di miti classici, come nella raccomandazione all'amata a non specchiarsi per non fare la fine di Narciso (107) o nel racconto secondo cui Giove non avrebbe architettato il ratto di Europa se avesse prima conosciuto la fanciulla amata dal poeta (119).

Nonostante i motivi della raccolta siano tipici di buona parte dei rimatori coevi, la poesia di Nuvoloni riesce comunque a rendersi riconoscibile tramite le caratteristiche che bene aveva rintracciato e fatto proprie Colombino Veronese nel suo elogio dell'autore mantovano. ⁴⁹ La caratteristica più evidente è il ricorso all'iperbole: Nuvoloni non si limita a paragonare la donna cantata a entità celesti, ma arriva a descrivere scenari apocalittici derivati dalla sua lontananza (63) o dalla sua malattia (69-70), di cui il cielo intero si lamenterebbe e piangerebbe; al contrario, la sola sua presenza rende pietoso Cerbero (97) e lieto Saturno (67). «Sul versante dello stile», scriveva ancora Dilemmi, «l'inevitabile corrispettivo dell'iperbole andrà ravvisato nell'incontinente frequentazione della *congeries*, vero e

47. Ivi, 25, n. 31.

48. Editto in Gardner 1904, 533.

49. Il Veronese, in occasione della stampa della prima edizione mantovana della *Commedia* dantesca aveva composto un «capitolo» in terza rima dedicata al Nuvoloni (con tutta probabilità promotore dell'impresa editoriale), nella quale ricalca vistosamente lo stile del poeta. Sulla vicenda, si veda Cracolici 2009b.

proprio istituto elocutivo del Nuvolone»;⁵⁰ e in effetti gli accumuli sono senz'altro il tratto stilistico più vistoso della poesia nuvoloniana, e bene si conciliano con l'andamento anaforico di molte liriche della raccolta.

Il *senhal stella* con cui il poeta si riferisce alla sua donna, assieme alla variante costituita dal latinismo *sido*, gli permette inoltre di inserire una lunga serie di immagini relative al campo semantico della luce (legata spesso agli *ochi*, la parte del corpo più ricorrente, con le sue 66 occorrenze), arrivando spesso a far competere lo splendore dell'amata con quello del sole, che, dal canto suo, non mancherà di dichiarare la resa (65).

Il bollettino della storia d'amore tra il poeta e la sua stella è bruscamente interrotto in quattro occasioni, che coincidono con le quattro canzoni morali (76, 88, 98 e 108). Una lettera del Nuvoloni del 1° novembre 1461, che accompagnava una serie di componimenti indirizzati a Barbara di Brandeburgo – moglie del signore di Mantova Ludovico Gonzaga, al cui servizio Filippo lavorò per buona parte della sua vita –, ha portato diversi studiosi (primo tra tutti, lo Zonta) a ipotizzare che le canzoni morali di L possano coincidere con quelle stesse «cose circha il morale e spirituale»⁵¹ che l'autore inviava alla marchesa. In quest'ottica, i testi in questione risalirebbero a circa sette anni prima della composizione della raccolta; l'ipotesi, tuttavia, risulta difficile tanto da smentire quanto da confermare.

Delle quattro, le canzoni centrali sono dedicate a due fiere, ovvero due vizi capitali: l'avarizia (88) è il primo (vv. 1-15):

Uno animale ingordo e venenoso,
che com' più se empie a divorar, più è rio,
aparve al pensier mio
che sì insatiabil bestia non fia mai;
e io, compreso l'impio suo desio,
crudel, maligno, acerbo e iniquitoso,
di saper desideroso
di sua natura e nome, adimandai.
Una voce dal cielo udi' dir: «Guai
te e a gli homini miseri e caduchi,

50. Dilemmi 1995, 54.

51. La lettera da Poletto Mantovano del 1° novembre 1461 (conservata all'Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta 2403) è parzialmente trascritta in Bertoni 1903, 121, n. 2: «Perchè la I. S. V. non se desse ad intendere che ciò che continuamente dittasse e componesse fosse d'amore e in cose vane e che mai non drizzasse la mente mia a Dio, ho facto alchune cose circha il morale e spirituale, le quale sapendo io la I. S. V. essere catolicha e sancta ge le mando (...)».

fin tanto che manduchi
qua questa fiera che Avaritia ha nome
e tanto che le some
non fian scarche del ben surrepto altrui,
guai voi corpi terreni e l'alme vui».

L'invidia (98) il secondo (vv. x+1-x+9):

<...> però che una impia e dira
crudel tolta te l'ha, de cui se senti
le gran malitie e fraude
(ché costei sempre ne è cagione) uscita,
discordie et homicidi e tradimenti,
inganni e mancamenti,
tranquilla e quieta en portarai tua vita;
e facilmente intenderai la fiera
essere Invidia pessima e straniera.

Le restanti canzoni risultano, ricorrendo alle parole di Dilemmi, «paragrafi effettivi (...) di quella puntigliosa disputa intorno a Cupido propria della letteratura antierotica padana nella seconda metà del secolo». ⁵² Delle due, molto interessante risulta la seconda (108), dalla struttura particolarmente geometrica e regolare. Le prime due stanze introducono una schiera di divinità inginocchiate al cospetto di Amore, presentato come «creatura / cieca, fanciulla, nuda» con «le ale, / pharetra e l'arco e strale» (108, 30-32), caratteristiche che al poeta appaiono in un primo momento rassicuranti; tuttavia, le interpretazioni positive degli attributi del dio verranno progressivamente ribaltate nelle stanze successive. E così, se in un primo momento la sua fanciullezza aveva portato l'autore a immaginare un essere «senza malitia, pien de ogni innocenza, / nemico de ogni cosa invida e prava» (vv. 54-55), in seguito alla delusione d'amore appare chiaro quanto poco saggio sia seguire un «consiglio puerile» (v. 66); allo stesso modo, «vedendol con l'arco armato in mano», il poeta si convince di aver trovato un difensore, quando in realtà quell'arco non fa che muovergli guerra (vv. 111-119):

ma assai el contrario parme,
ché chi per defensor tolse me offende:
costui me afflige e stratia e il cuor me accende

52. Dilemmi 1995, 27, n. 40.

e mi nutrica in pianto et in tormento;
 ma qual mai traddimento
 fia di questo maggiore aspro e feroce,
 et qual più crudel nuoce
 che un che habi uno altro in sua difesa tolto
 di fe' gli manchi in opre, in gesti e in volto?

A chiudere la sezione centrale del codice è il son. 120,⁵³ in cui il poeta si figura la morte dell'amata e decreta che mai potrebbe nascere simile donna in futuro:

Se quel che in ciel divide gli elementi
 (l'aqua a Neptuno e la terra a Plutone,
 el fuoco a Iove e l'aere a Iunone)
 e duo gran lumi in ciel fece lucenti,
 e che divide in quatro parte i venti
 (Euro ad Aurora e Borea a l'Aquilone,
 Austro nel meggio e l'altro ove si puone
 el Sol quando fa lume ad altre genti)
 e che tanti nel ciel pianeti sparse
 con tanta compagnia di stelle folta,
 cinque zone divise e gran parte arse,
 el mondo renovasse una altra volta,
 simil donna a costei vedrem mai farse,
 quando fia che di vita in ciel sia tolta.

È tuttavia possibile, come si è visto, che, nella forma originale del codice, figurassero, dopo il 120, altri quattro sonetti.

Di 109 dei 120 componimenti, L è il solo testimone. Come accennato, del son. *Una altra Vener bella e un chiaro sido* (67) è possibile leggere una redazione autografa in una lettera inviata dal poeta nel gennaio del 1464 a Ludovico Gonzaga, la quale presenta minime varianti di poco conto (tra cui la più rilevante è la scelta di sostituire *i raggi* del v. 11 con *l'lume*) rispetto a quella del '68. Di seguito, le due redazioni a confronto.

53. Già edito in Cracolici 2009, 403 e in Agostini-Pantani 2017, 429.

Una altra Vener bella e un chiaro sido,
con duo lumi da far lieto Saturno
e con un viso angelico et eburno
da inspaurir la possanza di Cupido,
è parsa e nata qui d'uno aureo nido
sì lucente ch'el di fare' nocturno
e di notte splendor chiaro e diurno
e Pluto in ciel regnar e Iove in strido;
e con due stelle coruscante in fronte,
con ventillante chiome in òr nodate
che i raggi fina al ciel lustra e risplende
m'ha posto in secco e m'ha nutrito in
fonte,
né mi lassa spartir né mi si prende,
né crudeltà mi mostra né pietate.⁵⁴

Una altra Vener bella e un chiaro sido,
con duo lumi da far lieto Saturno
e con un viso angelico et eburno
da inspaurir la possanza di Cupido,
è parsa e nata qui de uno aureo nido
sì lucido che el di faria nocturno
e di notte splendor chiaro e diurno
e Pluto in ciel regnare e Iove in strido;
e con duo stelle coruscante in fronte,
con ventillante chiome in òr nodate
che 'l lume fin'al ciel lustra e risplende,
me ha posto in secco e me ha nutrito in fonte,
né mi lascia partir né mi si prende,
né crudeltà mi mostra né pietate.⁵⁵

Dieci dei testi della raccolta, alcuni dei quali con significative varianti, tornano nella sequenza di trentadue sonetti aggiunta dall'autore nella seconda redazione del *Dyalogo*, trådita dal codice Gaslini A III 38 della Biblioteca Universitaria di Genova e certamente successiva al 1474.⁵⁶ Pressoché invariati rimangono i sonn. 3 (il cui capoverso diventa però «Questa donna legiadra è proprio quella»), 16 (che vede sostituito con *sparse* il termine *fuse* del v. 2: «e la Natura e il Ciel fuse in costei»), 21 e 75 (con il v.8 che da «di questa una celeste alma fenice» diventa «di questa sola al mondo una fenice»); risultano invece parzialmente rivisti i sonn. 36, 45 (specie nella seconda quartina), 60 e 120. Il son. 10 conserva solo le quartine, mentre le terzine sono sostanzialmente riscritte. Nel son. 38 si riscontra, infine, il più elevato numero di varianti:

54. Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta 2403, c. 43.

55. L., 67.

56. Nell'ordine in cui compaiono all'interno del *Dyalogo*: *Hor vengi a contemplar ciascan costei* (10), *Questa ligiadra e gentil donna è quella* (3), *Innumerabil don, quanta virtute* (16), *Formato hanno li Cieli e insieme han posto* (21), *Natura ha fatto al mondo uno altro sole* (45), *Tal Dante non cantò per Beatrice* (75), *Se quel che in ciel divide gli elementi* (120), *Una candida perla, un fior de Eliso* (60), *O quante volte in me penso di quella* (38), *Chi vuol vedere al mondo el più bel viso* (36). I testi, in entrambe le redazioni, sono compresi in Cracolici 2009.

O quante volte in me penso di quella
 Natura a cui mai germinò simile,
 come lasciò venir Dio sì gentile
 cosa e sì excelsa al mondo e tanto bella,
 e ch'el privasse el ciel di tanta stella
 e giù mandarla in arido e in sterile,
 qua dove morte può farla esser vile,
 e ne le sedie sue non tenesse ella!
 Ma forsi per mostrar sua possa eterna
 misse qua giù costei, che essa dia fede
 dai ciel sembianti e sua deità superna,
 e che nel tempo che ella in terra siede,
 ella sia un sole, un specchio e una lucerna,
 e farla poi del Cielo essere herede.⁵⁷

Oh quante volte in me penso di quella
 a cui Natura mai simil produsse,
 come lassar venir mai Dio se indusse
 cosa al mondo sì degna e tanto bella,
 e ch'El privasse el ciel di tanta stella,
 che di tanta eccellenza e virtù fusse,
 e come sempre a sé non la ridusse
 per suo thesor perpetuo tenend'ella,
 ma non seppe altrimenti onde i sembianti
 di là mostrar la gloria e la grandezza,
 se non mostrar questa alma del ciel fede,
 e poi vestirla di magior bellezza.
 Ma tu, servo meschin, tristo rimanti
 che ella del ciel fia ancor figlia et herede.⁵⁸

Il volumetto è invece chiuso da un nuovo componimento encomiastico, stavolta rivolto al signore che aveva accolto il poeta a corte al suo servizio. La canzone II è privata, dalla caduta di una carta, delle prime strofe (probabilmente due), ma ciò non impedisce di coglierne appieno il senso, anche se forse proprio quei versi iniziali avrebbero potuto fornire importanti informazioni su un decennio oscuro della vita del Nuvoloni.⁵⁹

Il poeta racconta di essere giunto a Ferrara al servizio del suo nuovo signore per trovare tranquillità e pace dopo anni dedicati alle armi – attività che a sua volta era stata preceduta da quella, intensa, consacrata agli studi – e di aver trovato, al contrario, una nuova, diversa, guerra, ovvero un nuovo tormentato innamoramento. La canzone si riferisce dunque a una donna diversa da quella cantata fino al componimento precedente: non si tratta più di quella che l'aveva indotto «a far versi» e «a dir con la lira a l'improvviso» (I), ma di una fanciulla conosciuta non appena arrivato a Ferrara. Ciò non impedisce però all'autore di riassumere in questo testo buona parte dei motivi – e molti dei riferimenti mitologici – che avevano trovato spazio nella raccolta appena conclusa, facendo della canzone a Borso la chiusura ideale per il suo libro.

La canzone contiene un importante elemento biografico che mina l'ipotesi dello Zonta secondo cui Filippo Nuvoloni avrebbe compiuto studi

57. L., 38.

58. Cracolici 2009, 378-379.

59. Edita per la prima volta in Gardner 1904, 534-537; successivamente in Agostini-Pantani 2017, 429-431.

giuridici.⁶⁰ L'ipotesi, sostenuta anche da Stefano Cracolici – ultimo editore, nel 2009, del dialogo nuvoloniano – si fonda su una frase del *Dyalogo*.

Quest'ultimo testo, di cui si conservano due redazioni – la prima, autografa, è trådita dal ms. 243 della Biblioteca Universitaria di Padova, mentre la seconda, copiata per il cardinale Francesco Gonzaga, costituisce l'elegante codice Gaslini A.III.38 della Biblioteca Universitaria di Genova –, mette in scena un dialogo tra il precettore Polysopho (o Pollisopho) e il suo signore Archophilo (o Philarcho) sulla donna amata da quest'ultimo, Archigynia, causa dei suoi malumori. Vi si ritrovano, riproposti in prosa, tutti i principali motivi delle rime del Nuvoloni.

«Se io fussi così usitato portar l'arme meco come i panni togati» è la frase in questione, pronunciata dal precettore. «Se è lecito istituire un rapporto autobiografico tra Filippo e Pollisopho» scrive Cracolici, «i “panni togati” menzionati (...) lascerebbero pensare a una formazione in giurisprudenza».⁶¹ Il rapporto autobiografico tra Filippo e il personaggio del dialogo, ipotizzato per la prima volta da Zonta, viene tuttavia a cadere nel momento in cui si esclude la corrispondenza tra Philarcho/Archophilo e Alberto d'Este, da cui essa derivava per via del rapporto sottoposto-signore. Già Perosa, nel 1957 aveva scritto: «Che il dialogo sia stato composto inizialmente per Alberto d'Este non risulta da nessun elemento di carattere interno o esterno»⁶² e, su questo, Cracolici pare concordare; ciononostante, l'idea di un «Pollisopho-Filippo»⁶³ persiste.

Nel *Dyalogo*, non compare alcun indizio evidente che possa portare a identificare il precettore Pollisopho con il poeta Filippo, se non il rapporto di subordinazione – ma va detto anche che egli non fu mai precettore di un principe – che vi è tra lui e il signore con cui dibatte d'amore. Ciò che più conta però è che, nella frase in oggetto, il personaggio di Pollisopho dichiara non solo di portare i panni togati, ma anche di non essere «usitato portar l'arme», mentre il Nuvoloni stesso, proprio nella canzone dedicata a Borso d'Este si descriveva come un uomo d'armi (II, x+9-x+16):

e venni ardito a l'arte militante;
e lieto e iubilante
tolsi in man le arme presto e desidroso:
e quanto studioso

60. Zonta 1905, 12-13.

61. Cracolici 2009, 49, n. 12.

62. Perosa 1957.

63. Cracolici 2009, 126.

prima ai libri era, tanto a questo venni,
ché fogge ogni dì nuove eramme al petto,
e a ciò gran tempo io tenni,
fin che altro pensier nuovo io me hebbi eletto.

E, similmente, nel 1472, quando fu chiamato a pronunciare un'orazione in latino al cospetto del re Cristiano I di Danimarca, ostentando una falsa modestia, Nuvoloni si scusava col sovrano poiché il suo discorso non avrebbe potuto essere all'altezza, essendo lui uomo d'armi prima che uomo di lettere.⁶⁴ Non a caso, il suo desiderio, esaudito quel giorno dal re danese, era ottenere il titolo di cavaliere.

Il poeta dimostra dunque in più occasioni di tenere molto alla propria formazione militare e appare decisamente improbabile che egli potesse mettere in bocca a un suo doppio letterario un'affermazione come quella citata. Per dirla tutta, il personaggio del *Dyalogo* che più si avvicina all'autore è proprio quello del signore, che si esprime utilizzando concetti e termini che rimandano direttamente alle rime del Nuvoloni – nella redazione “di Archophilo”, peraltro, è al signore che sono attribuiti i dieci sonetti già presenti in L, inseriti tra altri 22 dalla forma affine –, e il rapporto tra i due protagonisti potrebbe benissimo essere un espediente letterario, più che uno spunto encomiastico.

64. Non aveva mancato di farlo notare, nel 1982, Rodolfo Signorini, che – in un suo intervento in lingua francese – precisava: «Mais, au début de son oraison, l'humaniste (...) avoue avec une modestie simulée qu'il n'est pas homme de lettres mais d'armes» (Signorini 1982, 47).

Tavola del ms. Add. 22335 della British Library⁶⁵

2r	dedica	AD ILLUSTREM ET EXCELSU(M) / DOMINUM ALBERTUM EST=/ENSEM PHILIPPUS NUVO- LON(US)
	I	<i>Splendore e gloria eterna (et) immortale</i> [canz.]
5r''	incipit	SONETTI E CANZONE MO/RALE E DE AMORE DE / PHILIPPO NUVOLO/NI COMPENDI/ATE A NOME DE / LO / ILLUSTRE ET EXCELSE / SI(GNORE MISERE) AL/BERTO DA ESTE
5v	1	<i>Qual poeta, philosopho o oratore</i> [son.]
6r'	2	<i>Tu sai amor che quando mi mostrasti</i> [son.]
6r''	3	<i>Questa ligiadra e gientil donna e quella</i> [son.]
6v'	4	<i>Quale ingegno fia mai tanto sutile</i> [son.]
6v''	5	<i>Quando fra laltre donne io miro uoi</i> [son.]
7r'	6	<i>Quanto piu lalma mia riuolgo e suiglio</i> [son.]
7r''	7	<i>De honesta, di prudentia e de intelletto</i> [son.]
7v'	8	<i>Quando la donna mia nel tempio adora</i> [son.]
7v''	9	<i>Benche i pianeti i cieli e la natura</i> [son.]
8r'	10	<i>Hor uengi a contemplar Ciaschun costei</i> [son.]
8r''	11	<i>Se tu te extolli o Mantua di Marone</i> [son.]
8v	12	<i>O eccellente e serena imperatrice</i> [canz.]
11v'	13	<i>Dolcie mio caro e pretioso fiore</i> [son.]
11v''	14	<i>El summo olimpo bene ha dimostrato</i> [son.]
12r'	15	<i>Chi uuol veder se uero e quel chio ho detto</i> [son.]
12r''	16	<i>Innumerabil don: quanta uirtute</i> [son.]
12v'	17	<i>Aleto con tesiphone e megera</i> [son.]
12v''	18	<i>Per questa stella e sua fulgente fronte</i> [son.]
13r'	19	<i>Vostro parlar si dolcie honesto e breue</i> [son.]
13r''	20	<i>Poi che amor giua mecho et io con lui</i> [son.]
13v'	21	<i>Formato hanno li cieli e insieme han posto</i> [son.]

65. La tavola si rifà a quella proposta in Dilemmi 1995, 61-64, che utilizza la numerazione moderna delle carte accompagnata da apici che indicano la metà superiore (') o inferiore (") della facciata. Differente è, come si è detto, la numerazione dei componimenti. La trascrizione è diplomatica. La canz. 98 e la canz. II sono prive dei versi iniziali per la caduta di carte.

13v''	22	<i>Tra la herba uerde e fior bianchi e uermigli</i> [son.]
14r'	23	<i>Viuo madonna che il uiuer mi piace</i> [son.]
14r''	24	<i>Perduto ho il tempo e uoi e il servir mio</i> [son.]
14v	25	<i>Crudel maligna e despietata fiera</i> [canz.]
17r	26	<i>Ab spïrto iniquo ab mente impia e seuera</i> [canz.]
19v'	27	<i>Molti a cui prestato e lo intender puocho</i> [son.]
19v''	28	<i>La mia madonna piu non uol chio la ami</i> [son.]
20r'	29	<i>Se in cuor gientil regno pieta giamai</i> [son.]
20r''	30	<i>Io maledicho el di chio naqui intiero</i> [son.]
20v'	31	<i>Superba iniqua desdignosa e ria</i> [son.]
20v''	32	<i>Benche i pianeti i cieli e la natura</i> [son.]
21r'	33	<i>Partita e la mia luce e il mio splendore</i> [son.]
21r''	34	<i>Gia se fortuna qua me ha spento fuore</i> [son.]
21v'	35	<i>Io non credea che amor fosse sì lento</i> [son.]
21v''	36	<i>Chi uol uedere al mondo el piu bel uiso</i> [son.]
22r'	37	<i>Io ho lasciato e lascio ogni pensiero</i> [son.]
22r''	38	<i>O quante uolte in me penso di quella</i> [son.]
22v'	39	<i>Non dica alchuno hauer veduto in terra</i> [son.]
22v''	40	<i>Se ueri sono li prouerbi antichi</i> [son.]
23r'	41	<i>Sia benedetto el di chio uidi quella</i> [son.]
23r''	42	<i>Smarito e quel sentieri oue a la mia</i> [son.]
23v	43	<i>Belta superna angelica e serena</i> [canz.]
26r'	44	<i>Eran piu donne al ombra de un bel pino</i> [son.]
26r''	45	<i>Natura ha fatto al mondo uno altro sole</i> [son.]
26v'	46	<i>Madonna stato son gran tempo al quia</i> [son.]
26v''	47	<i>Amor che offesa mai gia non rimette</i> [son.]
27r'	48	<i>Toglio la penna molte uolte in mano</i> [son.]
27r''	49	<i>Dal ciel mirando el gran ioue in costei</i> [son.]
27v	50	<i>Chome han potuto su le stelle e i sidi</i> [canz.]
30v'	51	<i>Questa mia chiara stella a tutte prone</i> [son.]
30v''	52	<i>Candidissima perla auolta in oro</i> [son.]
31r'	53	<i>El dolcie e il signorile inclito aspetto</i> [son.]
31r''	54	<i>Questa stella cui el Ciel qua giu diffuse</i> [son.]
31v'	55	<i>Questa donna ligiadra honesta e altiera</i> [son.]

31v''	56	<i>Quale cose fian mai piu di uoi liete</i> [son.]
32r'	57	<i>Che debbio fare oime meschin piu in terra</i> [son.]
32r''	58	<i>Miserere di me perchio ho fallito</i> [son.]
32v'	59	<i>Se per doprar pieta se per ingiegno</i> [son.]
32v''	60	<i>Una candida perla un fior de eliso</i> [son.]
33r'	61	<i>Veduto hauer non dica el ciel phetonte</i> [son.]
33r''	62	<i>Se ambi doi gli ochii uostri o donna altiera</i> [son.]
33v	63	<i>Gia al tropicho callava el magno apollo</i> [canz.]
36v'	64	<i>Premia signor del ciel chi di costei</i> [son.]
36v''	65	<i>Questa mia illustre e noua Citharea</i> [son.]
37r'	66	<i>Suol talvolta madonna irsi con una</i> [son.]
37r''	67	<i>Una altra uener bella e un chiaro sido</i> [son.]
37v'	68	<i>Non ha tanta aqua el fiume di garonna</i> [son.]
37v''	69	<i>Patischa il gran motor Saturno e ioue</i> [son.]
38r'	70	<i>Non senza gran misterio e gran cagione</i> [son.]
38r''	71	<i>Un fior di margarita enfra piu rose</i> [son.]
38v'	72	<i>Impaledito e il sole e sua sorella</i> [son.]
38v''	73	<i>Se tua madonna e fatta in paradiso</i> [son.]
39r'	74	<i>Se il tutto per el ciel mouer se dice</i> [son.]
39r''	75	<i>Tal dante non canto per beatrice</i> [son.]
39v	76	<i>Se io te invocassi, altissimo cupido</i> [canz.]
42v''	77	<i>Non e si illustre in ciel quella adriana</i> [son.]
43r'	78	<i>Beata e benedetta quella idea</i> [son.]
43r''	79	<i>Questa donna bellissima e perfetta</i> [son.]
43v'	80	<i>Poi che a collei pieta nulla diletta</i> [son.]
43v''	81	<i>Mentre a costei ho lanima sugietta</i> [son.]
44r'	82	<i>Benche costei mi sia cruda e nociua</i> [son.]
44r''	83	<i>Non da la tarsia lidia e la Cilitia</i> [son.]
44v'	84	<i>Non generato fu di sangue humano</i> [son.]
44v''	85	<i>Se ne con messo ne con penna in mano</i> [son.]
45r'	86	<i>Mentre madonna glie la eta fiorita</i> [son.]
45r''	87	<i>Quanto io habi la mia mente istabilita</i> [son.]
45v	88	<i>Uno animale ingordo e venenoso</i> [canz.]
47v''	89	<i>Rapta velocie presta e repentina</i> [son.]

48r'	90	<i>Sempre sto al fondo chio non me ne achorgo</i> [son.]
48r''	91	<i>Pensando enfra me stesso in quanta doglia</i> [son.]
48v'	92	<i>Seccho e il terreno e sterile e il paese</i> [son.]
48v''	93	<i>Io mi credea che seguitando amore</i> [son.]
49r'	94	<i>Questo mio antiquo e nobile thesauro</i> [son.]
49r''	95	<i>La antiqua matre poi che mai produsse</i> [son.]
49v'	96	<i>O quante uolte in me dichio e ragiono</i> [son.]
49v''	97	<i>Lume superno angielici sembianti</i> [son.]
50r	98	<i>pero che una impia e dira</i> [canz.]
52r''	99	<i>Ben poi ferrara mia lagrimare hora</i> [son.]
52v'	100	<i>Tanto de amore e de uagheza io me empio</i> [son.]
52v''	101	<i>Se altra donna mortal fia che giamai</i> [son.]
53r'	102	<i>Non e lingua nel dir tanto eccessiva</i> [son.]
53r''	103	<i>Piu volte amore ho rettardata la opra</i> [son.]
53v'	104	<i>Da me si spenga e fuga ogni piacere</i> [son.]
53v''	105	<i>Io mi lamento de una stella e un sole</i> [son.]
54r'	106	<i>Eran uicini al fonte elichoneo</i> [son.]
54r''	107	<i>Fugano i riui i fonti e tutte le aque</i> [son.]
54v	108	<i>In alto tribunal magno e istupendo</i> [canz.]
57r'	109	<i>Una donna formosa honesta e santa</i> [son.]
57r''	110	<i>Quanto de giorno in giorno piu me affanno</i> [son.]
57v'	111	<i>Disposto erami un giorno e destinato</i> [son.]
57v''	112	<i>Surrepto al terço ciel uidi una stella</i> [son.]
58r'	113	<i>Vidi una donna con famosa schiera</i> [son.]
58r''	114	<i>Un dolce cenno fu quel che mi prese</i> [son.]
58v'	115	<i>Mangiar piu donne uidi a schiera a schiera</i> [son.]
58v''	116	<i>Era la mia madonna un giorno sola</i> [son.]
59r'	117	<i>Fabritio contra el re de epirotari</i> [son.]
59r''	118	<i>Quando latona dal phiton schaciata</i> [son.]
59v'	119	<i>Non harebbe mandato el gran tonante</i> [son.]
59v''	120	<i>Se quel che in ciel diuise gli elementi</i> [son.]
60r	II	<i>Hor giunto in questa eta florida e lieta</i> [canz.]

Bibliografia

- Comboni-Zanato 2017 = A. Comboni, T. Zanato (a c. di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2017.
- Agostini-Pantani 2017 = M. Agostini, I. Pantani, *Filippo Nuvoloni*, in Comboni-Zanato 2017, 424-435.
- Antonelli 1858 = G. Antonelli, *Catalogo della prima parte della Biblioteca appartenuta al sign. march. Costabili di Ferrara*, Bologna 1858.
- Baldassari 2009 = G. Baldassari, *Rimari e petrarchismi a confronto: gli "Amorum libri" e la lirica settentrionale del Quattrocento*, «Stilistica e metrica italiana» 9 (2009), 117-170.
- Bertoni 1903 = G. Bertoni, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino 1903.
- Comboni-Zanato 2017 = A. Comboni, T. Zanato, *Introduzione*, in Comboni-Zanato 2017, IX-XXXIX.
- Cracolici 2009 = S. Cracolici, *Il ritratto di Archigynia. Filippo Nuvoloni (1441-1478) e il suo Dialogo d'amore*, Firenze 2009.
- Cracolici 2009b = S. Cracolici, *In margine al Dante mantovano (1472): Filippo Nuvoloni (1441-1478) tra Colombino Veronese e Alessandro Agnelli*, «Paratesto» 6 (2009), 9-35.
- Dilemmi 1995 = G. Dilemmi, *Dintorni boiardeschi: per Filippo Nuvolone* (1995), ora in Id., *Dalle corti al Bembo*, Bologna 2000, 19-70.
- Faccioli 1962 = E. Faccioli, *Filippo Nuvoloni*, in Id. (a c. di), *Mantova. Le lettere*, II, Mantova 1962, 85-112.
- Franceschini 1993 = A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, parte I. *Dal 1341 al 1471*, Ferrara 1993.
- Gallo 2005 = V. Gallo, s.v. *Lollo, Alberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXV, Roma 2005, 454-456.
- Gardner 1904 = E.G. Gardner, *Dukes & Poets in Ferrara: A Study in the Poetry, Religion and Politics of the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries*, London 1904.

- Gregory 1885 = C.R. Gregory, *Les cahiers des manuscrits grecs*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» 29, 3 (1885), 261-268.
- Harris 1998 = P.R. Harris, *A History of the British Museum Library. 1753-1973*, London 1998.
- Mortara Garavelli 2003 = B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Bari 2003.
- Pantani 2002 = I. Pantani, «*La fonte d'ogni eloquenza*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma 2002.
- Perosa 1957 = A. Perosa, *Filippo Nuvolone* (1957), in Id., *Studi di filologia umanistica*, III. *Umanesimo italiano*, a c. di P. Viti, Roma 2000, 83-87.
- Quintiliani 2020 = B. Ilcino, *In divam Genevram Lutiam*, a c. di M.M. Quintiliani, Alessandria 2020.
- Rhodes 1954 = D.E. Rhodes, *Filippo Nuvolone of Mantua (1436-1478). A Supplement to the Work of Giuseppe Zonta*, «*Rinascimento*» 5 (1954), 294-298.
- Santagata-Carrai 1993 = M. Santagata, S. Carrai, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano 1993.
- Signorini 1982 = R. Signorini, *Le discours latin de Philippe Nuvoloni à Chrétien I, roi de Danemark, de Norvège et de Suède à Mantoue le 12 mai 1474*, in *Genealogica & Heraldica*, Report of The 14th International Congress of Genealogical and Heraldic Science, Copenhagen 25-29 August 1980, Copenhagen 1982, 43-52.
- Tissoni Benvenuti 1972 = A. Tissoni Benvenuti, *Quattrocento settentrionale*, Bari 1972.
- Tognelli 1963 = J. Tognelli, *Introduzione all'“Ars punctandi”*, Roma 1963.
- Venturi 1984 = G. Venturi, s.v. *Costabili Containi, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, Roma 1984, 264-266.
- Zanato 2008 = T. Zanato, *Il “Canzoniere” di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari* (2008), ora in Id., *Da Boiardo a Bembo. Saggi sulla lirica settentrionale nel Quattrocento*, a c. di G. Baldassari, E. Curti, Alessandria 2023, 291-349.
- Zonta 1905 = G. Zonta, *Filippo Nuvolone e un suo dialogo d'amore*, Modena 1905.