

Sulle rime giovanili di Giovanni Filoteo Achillini: primi appunti per un'edizione

Camilla Russo
(Università degli Studi di Trento)

ORCID 0000-0003-1474-2550

DOI: 10.54103/consonanze.161.c327

Abstract

Il letterato bolognese Giovanni Filoteo Achillini, già noto per le *Collettanee* in morte di Serafino Aquilano (1504), per il *Viridario* (1513) e per il *Fidele* (di incerta datazione), ci ha lasciato anche un canzoniere tramandato dal ms. Acquisti e Doni 397 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, scoperto dalla critica in tempi relativamente recenti e dedicato a Costanza, musa ispiratrice di tutta la sua attività letteraria. Il contributo propone una prima panoramica sulle principali questioni poste dalla tradizione di queste rime, in vista di una prossima edizione. Si affronteranno in particolare due questioni: quella dell'autografia del codice, il cui dossier si arricchisce oggi di una nuova testimonianza, utile anche per mettere meglio a fuoco il rapporto del poeta con uno dei suoi autori di riferimento, il Dante della *Commedia*, e il lavoro variantistico condotto dall'autore sia sulla raccolta nel suo insieme sia sui testi successivamente reimpiegati nel *Viridario* e nel *Fidele*.

Parole chiave: Giovanni Filoteo Achillini, canzonieri, Bologna, Acquisti e Doni 397, autografia, varianti.

Abstract

The poet Giovanni Filoteo Achillini, from Bologna, already known for the *Collettanee* in morte by Serafino Aquilano (1504), for the *Viridario* (1513), and for the *Fidele* (of uncertain date), has also left us a canzoniere handed down by the ms. Acquisti e Doni 397 (Firenze, Biblioteca Medicea Lau-

renziana), discovered by scholars in relatively recent times and dedicated to Costanza, the inspiring muse of all his literary activity. The contribution offers a first overview of the main questions posed by the tradition with a view to a forthcoming edition. Two issues, in particular, will be addressed: that of the authorship of the codex, the dossier of which is enriched today with new testimony, also useful for better focusing on the poet's relationship with one of his reference authors, the Dante of the *Comedy*; and the variantistic work carried out by the author both on the collection as a whole and on the texts he featured again in the *Viridario* and the *Fidele*.

Keywords: Giovanni Filoteo Achillini, canzonieri, Bologna, Acquisti e Doni 397, autograph, variants.

Tra le figure più interessanti del petrarchismo settentrionale di fine Quattrocento c'è anche quella del bolognese Giovanni Filoteo Achillini: letterato poliedrico e dai molteplici interessi culturali¹ – si intendeva infatti, secondo una famosa testimonianza del contemporaneo Leandro Alberti, di lettere greche e latine, ma anche di numismatica e antiquaria e, naturalmente, di musica –,² egli si inserì, soprattutto con le *Collettanee* in morte di Serafino Aquilano (1504), in quel filone di lirica cortigiana che proprio a Bologna avrebbe conosciuto, sotto l'influsso della *Bella mano*, alcune delle sue più fertili espressioni. Non alle sole rime in morte dell'Aquilano, tuttavia, è affidata la sua fama di lirico in volgare,³ ma anche a una novantina di liriche amorose riscoperte solo in tempi relativamente recenti. Un primo accenno a questa produzione, sia pure rivestito dei connotati del *topos* letterario, era già stato compiuto dallo stesso autore proprio nelle ottave di apertura del *Viridario*, dove scriveva:

1. Per un profilo generale di questo letterato si vedano innanzitutto le due voci rispettivamente del *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di Teresa Basini (Basini 1960) e dell'*Enciclopedia dantesca*, a cura di Aurelia Accame-Bobbio (Accame-Bobbio 1970); per ulteriori aggiornamenti, emersi dallo studio di singole opere, si rimanda in particolare ai lavori di Paola Maria Traversa sul *Fidele* (Traversa 1992) e di Andrea Comboni sulle rime (in particolare Comboni 1993 e 2003a-b).

2. Cfr. Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, cc. 299v-300r.

3. Sono invece di altro genere il *Viridario*, poema in ottave di argomento mitologico che narra le avventure di Minosse re di Creta e dei suoi figli, e il *Fidele*, lungo poema didascalico in terzine di ispirazione dantesca, opere alle quali, assieme alle *Collettanee*, è affidata la maggiore notorietà di questo poeta. Sul *Viridario* si vedano Alhaique Pettinelli 2005, Di Felice 2006 e soprattutto i più recenti lavori di F. Lucioi (2004-2005, 2007 e 2011).

Ho celebrato già con gran lamenti
 Pietosi versi colmi de sospiri
 Anzi con pianti e rigidi tormenti
 Per impetrar mercede a' miei martyri.
 Ma sparto indarno ho le parole a' venti,
 Onde mei fati chiamo acerbi e diri.
 Con patientia avolta ne la rabbia
 Canto sovente quale augello in gabbia.

Poiché colei che 'l cor mi lega e stringe,
 Anzi con nova fiamma ogni hor m'accende
 La rauca voce mia non odir finge,
 Et a mia fede crudeltade rende.⁴
 (...)

Il probabile riferimento a una produzione lirica in volgare da collocarsi, verosimilmente, in età giovanile⁵ fu segnalato per la prima volta da Teresa Basini, la quale pure, sul finire degli anni Cinquanta, considerava quelle rime ormai perdute. A riaprire la questione, nei primi anni Novanta, è stato il ritrovamento della raccolta poetica tramandata dal ms. Acquisti e Doni 397 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (d'ora in poi FL),⁶ già segnalato da Kristeller come canzoniere achilliniano⁷ ma sfuggito, fino ad allora, all'attenzione degli studiosi. Il codice, un cartaceo dei primi del XVI secolo, è stato vergato da un'unica mano che vi ha trascritto sonetti, barzellette, sestine e capitoli ternari, per un totale di 90 componimenti, per lo più adespoti, composti, in base ai rari riferimenti cronologici presenti, grossomodo fra gli anni Ottanta del Quattrocento e i primi anni del secolo successivo: il primo riferimento esplicito è infatti al 1495, l'ultimo al 1501. La loro attribuzione a Giovanni Filoteo Achillini è stata argomentata da Andrea Comboni, il primo a richiamare l'attenzione sul manoscritto, sulla base dei seguenti indizi: la presenza del nome di Filoteo nella rubrica di quattro testi e nell'ultimo verso di un ternario di dedica; la ricorrenza del

4. Achillini 1513, c. Vr (maiuscole, interpunzione e distinzione *u/v* secondo l'uso moderno, ma conservando le maiuscole a inizio verso).

5. Infatti il *Viridario*, uscito a stampa solo nel 1513, era stato probabilmente ultimato, come si evince da un riferimento interno, entro il 1504, data alla quale il poeta, nato nel 1466, aveva circa 38 anni.

6. Si mantiene la siglatura adottata in Comboni 2017.

7. Kristeller 1963-1992, I, 99.

nome di Costanza, gentildonna bolognese nella quale si può riconoscere la musa ispiratrice di tutta la sua opera e, infine, il reimpiego di cinque componimenti rispettivamente nel *Viridario* (quattro) e, come vedremo, nel *Fidele* (uno).⁸

L'articolazione del libro è stata descritta da Antonio Rossi e più di recente da Andrea Comboni, nella scheda preparata per l'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (Comboni 2017). Come per tante raccolte di rime coeve, anche nel caso di Achillini la categoria di canzoniere può essere applicata solo a patto di usare, secondo l'efficace metafora di Massimo Malinverni, un sismografo particolarmente sensibile, tarato cioè verso il basso.⁹ L'azione di un principio organizzativo di natura macrotestuale, infatti, risulta particolarmente evidente solo nel primo segmento, che nondimeno appare «potenzialmente orientato – per riprendere le parole di Antonio Rossi – verso la costituzione di un canzoniere di tendenza petrarchista»¹⁰ dedicato a Costanza. Esso comprende i trentasei testi iniziali, copiati nelle prime trenta carte, nei quali si rileva una maggiore presenza di connessioni intertestuali, una più armonica selezione di metri (fra sonetti, sestine e ternari) e una frequenza maggiore del nome di Costanza. Nei testi della seconda parte, invece, le connessioni intertestuali tendono a diradarsi e il nome dell'amata si incontra una volta sola, affiancato per di più da quelli di altre figure femminili; la ponderata alternanza metrica, infine, lascia il posto a una netta predominanza della terza rima – nei generi dell'epistola, della disperata, del *triumpho* e soprattutto dell'elegia – che come è stato osservato «mette (...) in crisi il progetto macrostrutturale

8. Comboni 2017, 8.

9. Malinverni 1998, 701. La metafora si inserisce in una riflessione, che si richiama anche a considerazioni dello stesso tenore di Gorni 1984 (in particolare 504-518) ed Erspamer 1987, sulla scarsa operatività di una definizione rigida di macrotesto nelle raccolte poetiche di fine Quattrocento, specie di area settentrionale, nelle quali sarebbe «arduo reperire (...) un'intenzione di coerente ed organica strutturazione di canzoniere» assimilabile al modello petrarchesco (ivi, 699). Sarebbe al contrario più efficace l'applicazione di una definizione più elastica, volta a «mettere in luce, nella realtà magmatica della lirica pre-bembesca, ogni minimo scarto significativo, ogni tentativo, sia solo abbozzato e non condotto a compimento, di organizzazione della materia testuale secondo un'intenzione consapevole e originale» (ivi, 700-701). Sul concetto di macrotesto è d'obbligo il riferimento almeno a Corti 1978 e, con un *focus* direttamente incentrato sulle raccolte poetiche, a Santagata 1979, Longhi 1979 e Danzi 1992.

10. Rossi 2008, 326.

di un canzoniere petrarchista»,¹¹ comportando un moltiplicarsi di temi estranei a quello amoroso. L'impressione complessiva è dunque quella di un graduale abbandono del progetto iniziale e della conseguente trasformazione del codice Laurenziano da copia in pulito a semplice collettore di rime giovanili ed esemplare di lavoro, come dimostrerebbe anche il progressivo incremento di varianti sostitutive e alternative, che tendono a infittirsi via via che ci si avvicina alla fine della raccolta.

Nonostante il crescente interesse riscosso, negli ultimi anni, dalla figura e dalle opere di Achillini, lo studio delle sue rime è ancora all'inizio, essendo molti i problemi rimasti aperti sull'allestimento della raccolta e sulle sue dinamiche interne, la soluzione dei quali è propedeutica all'allestimento di un'edizione critica.¹² In questa sede mi soffermerò esclusivamente su due questioni, presentando qualche minimo elemento di novità e provando soprattutto a individuare le future linee di ricerca: quella dell'autografia del codice, il cui *dossier* si arricchisce oggi di una nuova testimonianza, utile anche per mettere meglio a fuoco il rapporto del poeta con uno dei suoi autori di riferimento, il Dante della *Commedia*; e il lavoro variantistico condotto dall'autore sia sulla raccolta nel suo insieme, sia sui testi successivamente reimpiegati nel *Viridario* e nel *Fidele*.

1. Il problema dell'autografia

L'ipotesi che la mano che ha trascritto la raccolta dell'Acquisti e Doni sia da identificare con quella di Achillini è stata avanzata in un primo momento in forma dubitativa, per essere infine accertata da Giorgio Forni in occasione della preparazione della relativa scheda per gli *Autografi dei letterati italiani*.¹³ Oltre al manoscritto Laurenziano, qui vengono censiti altri quattro autografi achilliniani, tutti conservati a Bologna e risalenti, all'incirca, alla metà degli anni Trenta del Cinquecento: si tratta di due testimoni del *Fidele*, il ms. 410 della Biblioteca Universitaria e il ms. B3131 della Biblioteca dell'Archiginnasio; del ms. 12 della Biblioteca Universitaria, che tramanda le *Annotazioni della volgar lingua*; infine, dell'esemplare 16 P IV 21 della stampa del *Viridario*, pure conservata all'Archiginnasio

11. Comboni 2017, 9.

12. Questa è attualmente in corso di preparazione, a cura di chi scrive, nell'ambito del progetto PRIN "Poetry Collections from 15th-Century Northern Italy: Critical Editions and Commentaries", coordinato da Tiziano Zanato ed ora da Gabriele Baldassari.

13. Forni 2013.

e contenente un ricco sistema di glosse, la maggior parte delle quali risalgono, come vedremo, alla mano del poeta. La grafia del nostro è stata descritta da Forni come «una umanistica corsiva di scuola bolognese, di costante andamento calligrafico e di tratteggio rigido, più vivace negli anni giovanili e più spesso negli esempi tardi (...) modellata sempre più sulla tipizzazione della pagina a stampa».¹⁴ La variante che troviamo nell'Acquisti e Doni, tuttavia, si caratterizza per un andamento meno spigoloso, più posato e calligrafico, con elementi di corsività meno percettibili e una maggiore spaziatura fra le parole e le singole lettere, tratti dovuti forse anche a una diversa temperatura della penna. Questa stessa versione giovanile della sua scrittura, «un po' più ariosa e spontanea» – per riprendere ancora le parole di Forni –¹⁵ si può però riconoscere anche in una nuova testimonianza autografa dell'Achillini, non ancora presa in esame. Essa consiste in un'estesa nota di possesso vergata sul verso dell'ultima carta di guardia del ms. 2896 della Biblioteca Civica di Verona, un codice della *Commedia* proveniente dalla libreria Campostrini e tutt'altro che sconosciuto agli studiosi: già presente nel regesto dei codici dell'edizione Petrocchi,¹⁶ esso è stato studiato più di recente a proposito dei commenti danteschi, dal momento che contiene anche l'epitaffio *Iura Monarchiae*, il *Capitolo sulla Commedia* di Bosone da Gubbio e la *Divisione* di Jacopo Alighieri. La nota che ci interessa è stata segnalata in particolare da Francesca Mazzanti, nella scheda dedicata al codice all'interno del *Censimento dei commenti danteschi*,¹⁷ e da Valentina Nonnoi, in quella per il progetto della Nuova Biblioteca Manoscritta della Regione Veneto.¹⁸ Così recita il testo:

1495 a di 6 de genaro io G<ioa>nne Philotheo Achillino barattai questo Dante in uno anello d'oro che havea legato uno rubino de pretio de decesette in deciotto s. 17 in 18. Per essere scritto in vita del Authore.

Filoteo, per la verità, era caduto in un tranello: per aumentare il valore del codice, infatti, qualcuno aveva raschiato dalla sottoscrizione in

14. Ivi, 4.

15. Ivi, 6.

16. Dante, *Commedia* (Petrocchi), I, 555.

17. Mazzanti 2011, 1098-1099.

18. Nonnoi 2009.

numeri romani l'ultima cifra delle centinaia, in modo da spacciare come trecentesco un codice copiato nel 1409. Oltre a raccontarci dell'ingenuità del nostro, questa testimonianza ci consente non solo di confermare l'autografia dell'Acquisti e Doni, in un certo senso rimasto finora irrelato nella serie degli autografi achilliniani, tutti più tardi e quindi latori di abitudini grafiche leggermente mutate; ma anche di poter disporre di un ulteriore indizio, di natura paleografica, per collocare il codice nella fase giovanile della sua attività letteraria.

La possibilità di ricondurre il manoscritto all'Achillini rappresenta un'importante risorsa anche per lo studio e il commento delle rime, consentendoci di poter conoscere quale testo di Dante egli avesse effettivamente avuto sotto mano, nonché di comprendere in che modo egli si sia confrontato con il poema dantesco: com'è noto la *Commedia* avrebbe ispirato, in età matura, la composizione del *Fidèle*, che appunto sviluppa, con esplicito riferimento a Dante, il tema della visione ultramondana compiuta sotto la guida di una figura femminile.

Il codice, tuttavia, ci consente in secondo luogo di raccogliere una prima serie di indizi, senz'altro da approfondire su un campione più esteso, circa le abitudini di lettura dell'autore e il suo modo di lavorare sul testo poetico. Egli infatti interviene a più riprese sul testo della *Commedia*, ora con minime correzioni, ora apponendovi *notabilia*, *manicule* e note. Ai fini del nostro discorso è interessante l'abitudine di utilizzare talvolta serpentine accompagnate da *manicule* a evidenziare alcuni versi danteschi dal carattere sentenzioso. Lo si osserva ad esempio in corrispondenza delle parole pronunciate dal demone durante la contesa fra angeli e diavoli per l'anima di Guido da Montefeltro, nel canto XXVII dell'*Inferno*: «Assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente» (cfr. Fig. 1).

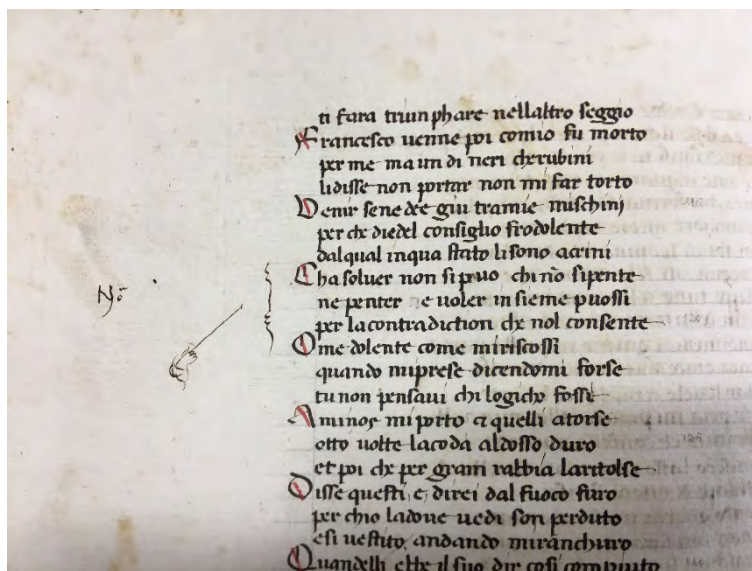


Fig. 1 - Verona, Biblioteca Civica, ms. 2896, c. 45r.

Lo stesso segno si ritrova, una sola volta, anche nel ms. 410 dell'Universitaria di Bologna, autografo del *Fidèle*, dove una nota, di pugno di Achillini, ne esplicita il senso: «Oppenione de l'autore» (cfr. Fig. 2).

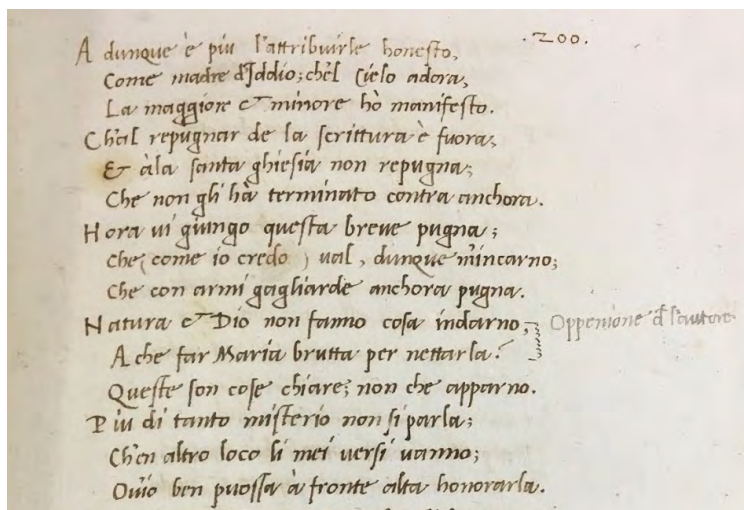


Fig. 2 - Biblioteca Universitaria di Bologna, Ms. 410, c. 200r.

Questo corredo paratestuale, che richiederà sicuramente un più specifico studio d'insieme, trova tuttavia riscontro anche nel manoscritto delle rime, in particolare nel segmento iniziale, dove il suo utilizzo è sistematico: i versi o, più spesso, i gruppi di versi caratterizzati da un tono sentenzioso vengono infatti regolarmente contrassegnati in questo modo fino al testo trentasettesimo, mentre le serpentine scompaiono del tutto dopo il quarantesimo, un'egloga nella quale tre personaggi, Agamico, Filostoro e Columbina, discutono d'amore.

Quest'abitudine ci offre una chiave interpretativa importante: se infatti segni del genere possono apparire normali in un testo didascalico, più sorprendente è ritrovarli, con la stessa funzione, all'interno di un canzoniere d'amore. A un primo livello la loro presenza consente di rilevare una delle caratteristiche più evidenti della poesia di Achillini, vale a dire il tono sentenzioso di molti suoi versi. Questa peculiarità trova un'espressione quasi programmatica – ad accentuare una tendenza peraltro comune, a quest'altezza cronologica, nei componimenti ternari – nel penultimo testo della raccolta, il capitolo *Collei che te ama più che 'l proprio core*, dove un tono quasi proverbiale caratterizza tutti i versi che occupano il terzo posto di ciascuna terzina:¹⁹

[C]ollei che te ama più che 'l proprio core
 Questa dolente epistola ti scrive,
 Che far se convien ciò che vole Amore.
 Salute se suol dir ne le missive,
 Nol facc'io, perché in me salute manca:
 Non dà salute in cui quella non vive.
 Piglia la mia vergata charta bianca,
 Legela ben, che 'l leger nulla noce,
 Che 'l leger spesso uno animo egro francha.
 La lettera è muta, e parla senza voce;
 Non desdignarla già, che pur se suole
 Leger la lettera del nimico atroce.
 Tre volte dir ti 'l volse, unde mi dole
 Che tre volte manchò mie voci in pene;
 Ma Amor manchar fa spesso le parole.
 (...)

19. Vengono sciolte le abbreviazioni; maiuscole e minuscole, accenti, punteggiatura e diacritici sono resi secondo l'uso moderno, ma conservando le maiuscole a inizio verso.

Essa, però, si esplica in misura ancora maggiore nei sonetti, molti dei quali terminano con una chiusa sentenziosa e a tratti arguta, quasi sempre introdotta da una congiunzione causale. Provando a leggere tutti questi versi in maniera continua, ci si rende conto di come in essi si dipani un discorso sull'amore e sulla sua fenomenologia parallelo e in un certo senso riassuntivo delle tesi già espresse nei singoli componimenti, anche se limitato all'enunciazione dei *topoi* più consueti del genere lirico, declinati senza punte di originalità:

I (sonetto)

v. 14: «Perché 'l fidele acquista summa laude»

II (sonetto)

vv. 13-14: «Perché 'l costante obtene al fin la palma, / Constantia dunque me pò far contento»

IV (sonetto)

v. 11: «Perché durezza in gentil cor non regna»

vv. 13-14: «Perché 'l Fidel non de' patire inganni / Anzi obtener la dessiata insegna»

V (sestina)

vv. 19-20: «Infelice è chi brama sacra tomba / Sol per cazar da sé l'aspro dolore»

VI (sonetto)

vv. 13-14: «Perché la Morte ogni altra cura amorza / Ma tristo è quel che gionge a questa sorte»

VII (sonetto)

vv. 7-8: «Stolto è collui che vanamente spera / Contra el girrar de l'influxo divino»

v. 14: «Perché 'l crudel pietate non recorda»

VIII (sonetto)

v. 14: «Perché un gentil non pò patir far torto»

IX (sonetto)

v. 11: «Chi serve ingrata, affanni e doglia acquista»

X (sonetto)

vv. 13-14: «Contento è seguitar l'amore insano / Perché l'amante il ben dal mal non scorge»

XI (sonetto)

vv. 13-14: «Perché 'l soccorso al gran foco è fallace / Ma pur benigna alhor se fé mia sorte»

XII (sonetto)

v. 14: «Perché la morte è vita a un cor gentile»

XVI (sonetto)

vv. 7-8: «Dunque a mortal chiamar Morte non vale / Perché non mor morendo il corpo smorto»

v. 11: «Morte n'offende a chi la chiama forte»

XVII (sonetto)

v. 14: «Che [morte] non perdona a gioventute d'anni»

XVIII (sonetto)

vv. 13-14: «Perché cantando se placa ogni dea / Ma un cor adamantino è troppo stabile»

XX (sestina)

vv. 37-39: «Se ben la vita passa, il fidel core / Non porta la sua fama in fossa scura / ma l'honora mille anni la sua fede»

XXIII (sonetto)

vv. 5-8: «L'ingegno vale a chi ha perfecta l'arte / E sorte sprechia e il suo fallace regno, / Perché ad effecto vene il suo disegno / Como se lege ne l'antique charte»

XXVI (sonetto)

v. 14: «Cose alte esprimere mal pote una lingua»

XXVII (sonetto)

v. 14: «Perché 'l crudel non pò salire in cielo»

XXXII (sonetto)

v. 7: «Chi è di lei privo [della fede amorosa] priva ogni honore»

v. 11: «Perché è viltate a servo essere ingrata»

XXXIV (sestina)

vv. 10-11: «Poiché de fede el mondo hogi è privato / Né vero amor in donna se retrova»

v. 33: «La crudeltà non ven da gentilezza»

v. 84: «Perché lo amor cum l'odio se discorda»

XXXVI (ternario)

v. 85: «Amor per forza ogni altra cosa excede»

Domina, come si può vedere, la contrapposizione tra fedeltà amorosa, intrinsecamente legata a gentilezza e nobiltà d'animo e della quale viene celebrata virgilianamente la vittoria nel v. 85 dell'elegia XXXVI («Amor per forza ogni altra cosa excede»), e crudeltà, che al contrario, essendo legata a odio e durezza, non consente di «salir in cielo»; si tratta, come si ricorderà, della stessa opposizione enunciata al termine dell'ottava introduttiva del *Viridario* («Et a mia fede crudeltate rende»), nella quale sembra iscriversi l'intero canzoniere per Costanza. Non mancano suggerimenti più pratici, per così dire, su come affrontare le pene d'amore: sull'importanza del non abbandonarsi all'accidia, enunciata nelle due egloghe amorose dei testi XXXVII (v. 219: «Chi sta sospeso, l'acidia il devora») e XL (vv. 6, 10-11: «Il star pensoso non restaura i danni (...) / A star sospeso con tormento e guai / Accresce pena a l'affannato core»); o ancora, sempre nell'egloga XL, del condividere il proprio fardello con gli amici (vv. 19-20: «L'un car compagno a l'altro mai non ceta / Li soi secreti quando vive in doglia / Perché se sfoga sua pena crudele»). Torna infine, fra i leitmotiv

del canzoniere, anche l'invocazione della morte come estremo sollievo dalle pene d'amore, cui si contrappone la consapevolezza dell'inutilità di un simile desiderio.

In alcuni casi le chiuse sentenziose sembrano realizzare vere e proprie connessioni intertestuali, avviando un discorso che sembra concludersi nella chiusa del testo successivo: è quanto avviene fra il primo e il secondo sonetto, che costituiscono anche i testi di apertura e nei quali è istituita una relazione forte tra la fedeltà/costanza dell'amante e il nome della donna amata (I 14 «Perché 'l fidele acquista summa laude»; II 13-14 «Perché 'l costante obtene al fin la palma, / Constantia dunque me pò far contento») ma più ancora tra la sestina V e il sonetto VI, nei quali si discute sull'opportunità del ricorso alla morte come rimedio all'«aspro dolore» d'amore (V 19-20 «Infelice è chi brama sacra tomba / Sol per cazar da sé l'aspro dolore»; VI 13-14 «Perché la Morte ogni altra cura amorza / Ma tristo è quel che giunge a questa sorte»). Un'analoga consequenzialità si rileva anche fra i sonetti IX e X, giocati sul tema dell'amore non corrisposto (IX 11 «Chi serve ingrata, affanni e doglia acquista»; X 13-14 «Contento è seguitar l'amore insano / Perché l'amante il ben dal mal non scorge»), e tra i sonetti XVI e XVII, che di nuovo sviluppano il tema della morte (XVI 7-8 «Dunque a mortal chiamar Morte non vale / Perché non mor morendo il corpo smorto»; XVI 11 «Morte n'offende a chi la chiama forte»; XVII 14 «Che [morte] non perdona a gioventute d'anni»).

Il fatto che i versi in questione siano sistematicamente contrassegnati con procedimenti analoghi a quelli riservati al testo della *Commedia* e – in misura minore – a quello del *Fidele* suggerisce che l'autore avesse previsto, per le sue rime, modalità di lettura non dissimili – pur con gli opportuni distinguo – a quelle riservate ai più impegnati poemi didascalici, assegnando loro anche un valore conoscitivo. Come ha messo in luce Paola Maria Traversa nel suo lavoro sul *Fidele*, del resto, questo aspetto caratterizza l'intera opera di Filoteo, pervasa da una forte impronta sapienziale, secondo una visione ampiamente condizionata anche dal pensiero neoplatonico.²⁰ Uno studio d'insieme delle rime di Achillini, dunque, dovrà tenere conto di questa chiave di lettura, evidentemente già attiva nel periodo giovanile – e non solo nelle opere della maturità, quali sono il *Viridario* e il *Fidele* – e da lui esplicitamente prevista.

In secondo luogo, il fatto che la presenza di questo corredo paratestuale sia circoscritta alla sezione iniziale della raccolta ci fornisce un'ul-

20. Traversa 1992, *passim*.

teriore conferma, da affiancare agli indizi interni, di come il progetto di allestire un canzoniere per Costanza si sia effettivamente arenato all'incirca dopo i primi quaranta testi, oltre i quali anche la cura del manoscritto, assieme alla spinta macrotestuale, è venuta progressivamente a mancare.²¹

2. Il lavoro correttorio

La seconda questione sulla quale intendo soffermarmi riguarda lo studio della raccolta in prospettiva diacronica, attraverso l'esame del cospicuo lavoro variantistico compiuto dal poeta sia sui singoli componimenti, nel corso di una revisione complessiva dell'autografo laurenziano, sia in occasione del reimpiego di alcuni capitoli nel *Viridario* e nel *Fidele*.

Le varianti presenti nell'Acquisti e Doni si distribuiscono lungo tutto il codice in maniera omogenea, tendendo a infittirsi, come abbiamo visto, soprattutto nelle carte finali. Achillini corregge spesso su rasura, specie per le riformulazioni di una certa estensione – modalità, questa, leggermente preferita alla cassatura con semplice tratto di penna – mentre per quelle più minute si limita a intervenire su singole lettere o gruppi di lettere. Quasi sempre in interlinea sono collocate le lezioni sostitutive – la maggior parte – e le poche varianti alternative. Non di rado nel medesimo componimento sono visibili correzioni sia su rasura sia tramite espunzione a penna, senza che perciò sia possibile ipotizzare l'esistenza di fasi correttorie diverse.

Lo studio del processo variantistico, al momento ancora all'inizio, ha consentito di rilevare due principali ordini di varianti, rispettivamente di stile e di lingua.

Quelle del primo gruppo sono volte soprattutto a evitare ripetizioni (es. XVIII 2 «Mi porge a quisti membri afflitti e stanchi» > «... a questi sensi...» [*membri* è ripetuto anche più oltre, al v. 7]); a correggere banali errori di copia (es. II 7 «Me fa Constante gir ne l'altra corte» > «Constantia dunque per sue luce sancte»). Si noti che nella prima stesura il v. 7 risultava identico al successivo, per un probabile errore di anticipo); infine, a sanare ipermetrie e ipometrie, che in molti casi sembrano essere state introdotte, a loro volta, da errori di trascrizione (es. XXXVII 21 «Non cessar più, non tenere in porto» > «... non me tenere in porto»).

21. Lo si osserva anche nella scomparsa dei capilettari, realizzati alternativamente in blu e in lamina d'oro, i quali però sono più duraturi, susseguendosi con regolarità fino a c. 70.

Alla seconda categoria si possono invece ascrivere interventi volti a uniformare la lingua in senso toscano e letterario nella direzione indicata da Bembo nelle *Prose della volgar lingua*, con una parallela attenuazione dei latinismi troppo scoperti e dei tratti municipali. Gli interventi maggiori riguardano così l'adeguamento delle doppie e delle scempie, con l'introduzione – ma anche, più di rado, la riduzione – di forme ipercorrette; la resa dei suoni affricati e palatali (con il passaggio *braḻḻe* > *braccia*, *scaḻa* > *scaccia* e così via) e il trattamento dei nessi di consonante + jod in forme come *cresce*, *ragion*, *cagion*. Alle forme *como* e *forsi* vengono inoltre sostituite le corrispondenti toscane (*come*, *forse*). Si registra poi la sistematica aggiunta di *h* etimologiche o pseudoetimologiche, in forme come *charte* e *chara*, dove tuttavia potrebbero stare ad indicare una pronuncia velare, ma anche in casi diversi come *perhò* e *triumpho*.

Sarebbe interessante, anche se non è stato possibile farlo in questa sede, operare un confronto sistematico fra le varianti introdotte nel codice e le posizioni assunte da Achillini nelle sue *Annotationi della volgar lingua*, pubblicate nel 1536 per replicare alle accuse di quanti, difensori delle posizioni bembesche, gli avevano rimproverato di aver usato nel *Fidèle* un numero eccessivo di latinismi e settentrionalismi, estranei alla norma toscana.²² In effetti, come emerge dalla parziale ricognizione condotta da Maurizio Vitale sull'autografo dell'Universitaria di Bologna per le sole prime quattro cantilene del poema, quella impiegata dall'Achillini è «una lingua improntata sostanzialmente al toscano letterario della poesia, specie di provenienza dantesca, ma contessuta di latinismi grafici, fonetici e lessicali e di forme genericamente settentrionali (emiliano-lombarde)»,²³ perfettamente consona ai criteri poi enunciati nelle *Annotationi*. L'autonomia linguistica rivendicata da Achillini nel trattato sembra riverberarsi anche nel processo variantistico dell'Acquisti e Doni, dove non mancano correzioni che vanno in una direzione diametralmente opposta a quella indicata dalle *Prose*: il caso più lampante è quello della forma *gelosia/geloso*, sistematicamente corretto in *ḻelosia/ḻeloso*, sulla base del fatto che i bolognesi lo usano «nel parlare e nel scrivere, e bene» e, in maniera meno tautologica, che la forma deriverebbe dal verbo latino *ḻelo*:

22. Il trattato si legge oggi nell'edizione critica procurata da Claudio Giovanardi (Achillini, *Annotazioni* [Giovanardi]); su quest'opera si vedano in particolare Vecchi Galli 1990 e Vitale 1987.

23. Vitale 1987, 518-519.

Come è in quella voce *geloso* per *g*, che *zeloso* per *z* e non per *g* scriver e prononciar si deve, et in questo fuggir il thosco. In questa voce ho duo fondamenti che meglio è dir et notar *zeloso* per *z* che *geloso* per *g*. Il primo è che noi Bolognesi per *z* in ogni modo l'usiamo, cio è nel prononciar e nel scrivere, e bene; e così l'usano li Comuni. L'altro fondamento, che è più fermo: *zeloso* dipende o deriva da questo verbo latino *zelo*, *zelas*, che per *z* iscrivesi.²⁴

Come dicevamo, alcuni testi della raccolta furono sottoposti però anche a un ulteriore processo variantistico, in funzione del loro reimpiego rispettivamente nel *Viridario* e nel *Fidele*.

Nel *Viridario* sono confluiti quattro capitoli: *Prestantissima sopra ogni altra Donna*, *Ohimè, che nel principio il dir mi manca*, *Questa dolente epistola, piangendo* e *Collei che te ama più che l'proprio core*. Nel *Fidele* si ritrova invece almeno il capitolo *Amor che l'tutto regge opra doi strali*, anche se non è improbabile che un controllo esteso all'intera opera, al momento reso difficoltoso anche dall'assenza di un'edizione a stampa, possa rivelare, in futuro, altri riutilizzi di ternari nel poema.

Il confronto fra le redazioni dei componimenti tramandati nell'Acquisti e Doni e quelli del *Viridario* e del *Fidele* ha consentito in primo luogo di stabilire che l'autore mise sempre a testo, in tutti e cinque i casi, lo stadio redazionale più avanzato, recependo le varianti da lui introdotte, nel frattempo, nel testimone laurenziano: la revisione delle rime giovanili, di conseguenza, sarà stata anteriore sia alla composizione del *Viridario*, stampato nel 1513 ma probabilmente già concluso nel 1504, sia a quella del *Fidele*, di certo precedente al 1536, data della stampa delle *Annotazioni* che, lo ricordiamo, intendevano replicare alle critiche ricevute per la lingua del poema.

Cerchiamo tuttavia di esaminare più nello specifico il processo variantistico, iniziando dai quattro capitoli confluiti nel *Viridario*. Un discorso a parte va fatto per il primo, *Prestantissima sopra ogni altra donna*, nel quale si registrano numerose varianti di sostanza: come ha dimostrato Andrea Comboni, queste sono state introdotte principalmente allo scopo di mascherare il largo reimpiego, nel componimento, dell'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini, nella versione in volgare realizzata da Alessandro Braccesi.²⁵ Le varianti registrate negli altri tre, invece, sono volte a un ulteriore adeguamento del testo al modello toscano, nelle stesse

24. Achillini, *Annotazioni* (Giovanardi), 202.

25. Comboni 2003b.

direzioni correttorie già intraprese nella revisione dell'Acquisti e Doni, ma con una riduzione ancora più decisa di tratti padani e latinismi.

Ma il testimone laurenziano sembra aver assunto un ruolo centrale – e ancora in gran parte da definire – anche nel processo di revisione cui Achillini sottopose l'intera stampa del *Viridario*, forse in previsione di una nuova edizione dell'opera, mai portata a termine. Questa venne condotta nell'esemplare 16 P IV 21 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, già segnalato dal Dionisotti per la presenza di «importanti correzioni, parte autografe, parte di un tardo possessore che aveva sott'occhio un ms. del poema, parte di una terza mano».²⁶ Esse sono state recentemente studiate in maniera sistematica da Claudio Di Felice,²⁷ il quale ha ipotizzato che le due mani che si avvicendarono sulla stampa, oltre a quella dell'Achillini, appartenessero ad altrettanti revisori anonimi, da lui identificati rispettivamente come Revisore II e Revisore III, i quali avrebbero operato, in sinergia con l'autore, al fine di sottoporre il testo a una complessiva toscanizzazione. Più in particolare, l'autore si sarebbe dedicato a interventi diffusi, che vanno dalla riformulazione di intere stanze a più minuti interventi grafico-fonetici o interpuntivi, mentre il Revisore II avrebbe condotto interventi più mirati, concentrandosi in particolare sul lessico e sull'organizzazione sintattica del singolo verso. Questo esemplare del *Viridario* costituirebbe così «una copia di lavoro sulla quale si è avvicendata un'équipe di revisori (tre, autore incluso)» e si presenterebbe, «mancando tracce di attività tipografica (...) come testo preparatorio di una copia di tipografia».²⁸ Collazionando la stampa con il codice laurenziano, tuttavia, ci si rende conto che, almeno per quanto riguarda i quattro componimenti in esame, gli interventi che Di Felice attribuisce al Revisore II – i più consistenti dopo quelli di Achillini – il più delle volte non sono che altrettanti ritorni alla lezione dell'autografo (di sostanza e, in un solo caso, di forma), che la stampa aveva superato. Questa situazione è fotografata ad esempio dalla stratigrafia variantistica del capitolo *Colei che te ama più che sé non ama*, della quale si dà una rappresentazione di seguito (L indica il ms. Acquisti e Doni, mentre V α e V β indicano rispettivamente il testo della stampa e il successivo intervento correttorio del Revisore II):

26. Dionisotti 1970, 151 n. 7.

27. Di Felice 2006.

28. Ivi, 57.

v. 1

L «Collei che te ama più che 'l proprio core»

V α «Coei che te ama più che sé non ama»

V β «Coei che te ama più che 'l proprio core»

v. 3

L «Che far se convien ciò che vole Amore»

V α «Che odir se convien quando Amor chiama»

V β «Che far si conven quel che vuole amore» (Revisore II)

v. 5

L «Nol faccio perché in me salute manca»

V α «Nol faccio perché a mi salute manca»

V β «Nol faccio perché in mi salute manca» (Revisore II)

v. 9

L, V α «Che 'l leger spesso uno animo egro francha»

V β «E il legger spesso uno animo egro franca» (Revisore II)

v. 15

L, V α «Ma Amor manchar fa spesso le parole»

V β «Ch'Amor mancar fa spesso le parole» (Revisore II)

v. 28

L «chi spreccia Amore al fine ha più dolore»

V α «Chi spregia Amore...»

V β «Chi sprezza Amore...» (Revisore II)

Questo ci dice in primo luogo che chi stava attendendo alla revisione dell'opera doveva avere a disposizione il ms. Acquisti e Doni, o una sua copia. Ma in quali circostanze? Potremmo certamente pensare che a renderlo disponibile sia stato lo stesso Achillini, dando magari istruzioni affinché venissero recuperate, in maniera sistematica, proprio quelle lezioni, per ragioni che al momento resterebbero da chiarire; tuttavia la situazione che si osserva nella stampa – incluse le caratteristiche della mano in questione,

che già il Dionisotti attribuiva a un «tardo possessore» – si potrebbe forse spiegare più agevolmente se si pensasse a una revisione avvenuta non di concerto con l'autore, ma in sua assenza, quando ormai questi non era più interpellabile: non è escluso, in altre parole, che l'équipe di revisori sia intervenuta, a proseguire e integrare il processo rielaborativo già intrapreso da Achillini, solo dopo la sua morte, occorsa nel 1538. Le ragioni dell'intervento si potrebbero spiegare, in questo caso, pensando a un possessore ormai tardo il quale, avendo a disposizione l'autografo laurenziano e interpretandolo come ultima volontà dell'autore, avrebbe voluto correggere la stampa sul codice. Un simile scenario, la cui validità dovrà essere tuttavia vagliata in maniera più approfondita rispetto a quanto non consentano questi cursori sondaggi, porterebbe anche a chiedersi se l'intero processo correttorio del Revisore II non vada ascritto, piuttosto che a iniziative personali improntate a scelte di gusto o di conformità linguistica ai modelli dominanti, ad altri autografi achilliniani, oggi irrimediabili.

Quanto al capitolo *Amor che 'l tutto regge opra doi strali*, abbiamo detto che esso fu reimpiegato, nel *Fidele*, in un nuovo contesto, e precisamente verso la fine del secondo libro, nella diciannovesima cantilena – o canto – del poema. Per seguire il lavoro di correzione via via compiuto sul ternario, dunque, bisogna prendere in considerazione tre testimoni: l'Acquisti e Doni (L), il ms. 410 della Biblioteca Universitaria di Bologna (U) e il ms. B3131 della biblioteca dell'Archiginnasio (A).

Nel passaggio dall'una all'altra stesura è possibile distinguere alcune sincronie variantistiche. La prima serie di interventi è stata realizzata direttamente su L e fa sistema con le altre correzioni presenti sul codice, come si evince dal colore dell'inchiostro, dalle analoghe modalità di intervento (correzione su rasura o cassatura tramite tratto orizzontale con eventuale aggiunta in interlinea) e dalla tipologia delle correzioni: sembra dunque di poter escludere che queste pertengano già allo strato correttorio successivo, cioè che siano state realizzate su L solo in funzione del passaggio al *Fidele*. Sembra al contrario probabile che siano state introdotte durante il processo di revisione del testimone laurenziano (L α indica lo stadio iniziale, L β l'esito della correzione):

v. 13: «Lui» L α > «Ei» L β

v. 16: «lui» L α > «quel» L β

- v. 30: «di tempo in tempo, e presto d'hore in hore» L α > «... ogni di d'hore in hore» L β (probabilmente per evitare la ripetizione con il v. 32, che reca «presto presto»)
- v. 34: «e che 'l sia vero» L α > «che 'l sia vero» L β
- v. 51: «di voglia in voglia e suspecto in suspecto» L α > «o suspecto in suspecto» L β
- v. 64: «il bel più ha laude» L α > «il bel più gaude» L β (probabilmente per evitare la ripetizione con la parola-rima «laude», al v. 62)
- v. 74: «in le mie charte» L α > «su mie charte» L β .

Come abbiamo visto, la revisione dell'Acquisti e Doni fu improntata, oltre che ad evitare ripetizioni ed errori di copia, a un massiccio sfoltimento delle forme settentrionali e a un sostanziale adeguamento alla norma toscana. Si segnalano dunque soprattutto l'eliminazione del pronome *lui* al nominativo, sconsigliato dai dettami bembeschi, sostituito rispettivamente da *Ei*, al v. 13, e da *quel*, al v. 16. Notiamo inoltre, al v. 74, l'eliminazione della preposizione *in le*, in conformità con quanto indicato nel terzo libro delle *Prose della volgar lingua*.

Una seconda serie di varianti è stata invece introdotta nel passaggio al *Fidele*:

- v. 20: «che stabil sono con l'animo saldo» L > «che stabilitade hanno, animo saldo» U A;
- v. 29: «vecchiezza la discaccia, o altro pian piano» L > «vecchiezza la discaccia (A β : > «distrugge») e non pian piano» U, A;
- v. 34: «Stabile è la Virtù» L > «L'è stabile virtù» U A;
- v. 52: «Il corpo a la beltà servo è remasto» L > «(...) servo è ben casto» U A;
- v. 93: «E vo di morte in morte, d'anni in anni» L > «di morte in morte andando (...)» U A;
- v. 100: «A che più stringer l'amoroso laccio?» L > «A che più stringi (...)» U A;
- v. 101: «Ah gentil cor» L > «Ah chor gentil» U A.

Alcune di queste sono imputabili a ragioni di metrica e stile, come nel caso della riformulazione del v. 20, forse dovuta alla volontà di creare un *pendant* e al tempo stesso un contrasto con la lezione del v. 16, «per la instabilitade quel consegue / Victoria col stral d'or (...)». Più interessanti

sono i ritocchi che rivelano una più consapevole ricerca linguistica, spesso conformi alle posizioni argomentate nelle *Annotationi* e messe in pratica nella revisione, probabilmente coeva, del *Viridario*. Se ne dà l'elenco, suddividendo gli interventi a seconda dei fenomeni interessati:

GRAFIA

- Tendenza a eliminare i latinismi (anche fonetici): es. v. 48: «sphera» > «spera».

FONETICA

Vocalismo (tonico e atono)

- Passaggio alle forme dittongate (v. 27: «bono» > «buono»; v. 35: «possi» > «puossi» a partire dalla forma, ipertoscaneggiante, *puotere*; v. 46: «pò» > «può»; v. 49: «vòl» > «vuol»; v. 71: «soi» > «suoi»; v. 76: «vole» > «vuole»; v. 85: «poi» > «puoi»).
- Innalzamento delle *e* in protonia e in postonia, secondo l'uso toscano (v. 43: «se» [pronome] > «si»; v. 46: «se pò» > «si può»; v. 77: «se regge» > «si regge»; v. 79: «te elegge» > «ti elegge»; v. 88: «vedendoti» L α > «vedendote» L β , ma > «vedendoti» U A; v. 98: «Excusame» > «Escusami» U / «Scusami» A; v. 101: «tu te penti» > «tu ti penti»), talvolta con ricorso all'elisione (v. 41: «se avampa» > «s'avampa»; v. 73: «te amo» > «t'amo»; v. 91: «te inganni» > «t'inganni»). Sono però numerosi anche gli esempi della serie opposta: v. 47: «di l'alma» > «de l'alma»; v. 74: «ti faccia» L α > «te faccia» L β , ma > «ti faccia» U A.
- Tendenza a preferire forme con elisione, o aferetiche (v. 83: «perché altramente» L > «perch'altramente» U A; v. 74: «perché immortal» > «perch'immortal»; v. 41: «cresce il calore» L > «cresce 'l calor» U A; v. 49: «che in» > «che 'n»; v. 59: «farem che in ambe» > «che 'n ambe»).

Consonantismo

- Riduzione dei nessi biconsonantici (*ct* > *tt*: v. 17: «Victoria» > «Vittoria»; v. 42: «tecto» > «tetto»; v. 47: «dilecto» > «diletto»; v. 49: «constrecto» > «constretto»; v. 51: «suspecto» > «sospetto»; v. 79: «satisfacta» > «satisfatta»; v. 87: «pecto» > «petto»; v. 95: «afflicto»

> «afflitto») e triconsonantici («dexcelse» > «l'eccelse», «exalti» > «essalti», «extremo» > «estremo»).

- Tendenza all'eliminazione delle scritture unverbate attraverso l'introduzione dell'apostrofo e della forma analitica per le preposizioni articolate e gli avverbi, e omettendo l'indicazione del raddoppio fonosintattico (v. 44: «dil» L > «de 'l» / «del» U A).

MORFOLOGIA E SINTASSI

- Sostituzione del possessivo *suo* > *lor*: vv. 102-103: «Natura, Amor, Virtù e Beltà il suo braccio / mi danno (...)» L > «(...) il lor braccio mi danno» U A.
- Sostituzione del pronome *li* con *gli*: v. 40: «li dai» L U > «gli dai» A.
- Forme del numerale: v. 1 *doi* > *duo* U A.
- Tendenza a posizionare il verbo in clausola: v. 40: «Stabile è il foco» L > «Stabile il foco è» U A; v. 82: «Amor d'ogni cosa è obiecto giocondo» L > «Oggetto Amor d'ogni cosa è» U A.

LESSICO

- Tendenza a sostituire vocaboli colti con parole di uso più comune: v. 91: «mia Diva» L > «mia Donna» U A.

FORME VERBALI

- Sostituzione con forme toscane: v. 62: «ti sie» > «ti sia»; «fieti laude» > «fiati laude».

Fra i tratti più significativi e ricorrenti vi sono la tendenza a eliminare latinismi grafici e fonetici; il passaggio dalle forme senza dittongo alle corrispondenti dittongate; la tendenza a innalzare le *e* protoniche e postoniche, ricorrendo talvolta anche all'elisione e, infine, la riduzione dei nessi bi- e triconsonantici. Sul piano della morfologia osserviamo ancora la sostituzione del possessivo di terza persona *suo* con *lor* e del numerale *doi*, marcato settentrionalismo, con *duo*, mentre la sostituzione di «mia Diva» con «mia Donna», al v. 95, si iscrive in una più generale tendenza a sostituire vocaboli colti con parole di uso comune. Rilevante, sul piano sin-

tattico, è infine la tendenza a spostare il verbo in clausola, che nel nostro componimento si registra in ben due casi.

Ai fini della cronologia relativa fra i testimoni, vediamo che una sola variante risulta corretta in U, per essere recepita anche in A (U indica lo stadio iniziale, U β l'esito della correzione): v. 97: «parotti il mio parlar protervo» L > «parrate 'l mio parlar (...)» U β A, mentre altre due varianti vengono introdotte solo in quest'ultimo testimone: v. 29: «vecchiezza la discaccia» L U > «la distrugge» A; v. 98: «Excusame [«Escusami» U], cor mio» L U > «Scusami Donna» A.

Un'ultima serie di interventi, dal vario peso specifico, è stata infine introdotta direttamente in U e in A, sempre su rasura, il che farebbe pensare che l'autore sia intervenuto di nuovo sul proprio poema a distanza di tempo:

- v. 14: «Quantunque varii spesso quel ch'el segue» L > «Benché sovente varii chi lui segue» U A
- v. 19: «Col stral di foco il vulnera coloro» L > «(...) impiaga poi coloro» U A
- v. 27: «bono» > «buono»;
- vv. 62, 64 e 66: «lode» : «gode» : «frode»;
- v. 84: «di doglia in doglia andresti, e pondo in pondo» L > «(...) e fondo in fondo» U A;
- v. 94: «crido» > «grido».

Nel caso della riformulazione del v. 14 il carattere tardivo della variante è suggerito, almeno in U, anche dall'impiego di un tipo di legamento dell'*h* che, sebbene indubbiamente di mano di Achillini (diversi esempi se ne possono individuare nello stesso Acquisti e Doni), pure non corrisponde al tipo usato nei versi immediatamente precedenti e successivi, e in generale nel resto della pagina.

Dai dati appena illustrati si possono trarre alcune provvisorie conclusioni. Innanzitutto il testimone B3131 dell'Archiginnasio (A) recepisce tutte le varianti del codice 410 dell'Universitaria (U) e ne introduce a sua volta, il che porterebbe a concludere che ne sia copia.²⁹ Ancor più interes-

29. Questa tesi era già stata suggerita da Carlo Dal Balzo, che fece trascrivere il *Fidèle* dal ms. 410 dell'Universitaria e nel 1893 ne pubblicò diversi estratti nel quarto volume delle sue *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*. L'ipotesi viene presentata *de relato* e senza argomentarla: «Debbo intanto far notare che l'ultimo canto del quinto libro del poema

santi le varianti introdotte in entrambi i testimoni: il fatto che siano state sempre eseguite su rasura, preoccupandosi della pulizia e dell'ordine della pagina, infatti, suggerisce che non debba trattarsi di varianti provate su U prima di essere inserite in A, ma introdotte piuttosto in occasione di una successiva revisione del poema, condotta, forse in previsione di una stampa, contemporaneamente su entrambi i testimoni.

Del resto una prima serie di sondaggi, effettuati solo nella prima cantilena, metterebbe effettivamente in luce l'esistenza di un processo correttorio di mano dell'Achillini, non ancora preso in esame ma che di certo meriterebbe di essere studiato nella sua interezza. Volendosi qui limitare ad alcuni rapidissimi accenni, si osserva di nuovo uno sfoltimento degli elementi sentiti come troppo connotati in senso municipale (come nel passaggio dal nesso atono *-ar-* ad *-er-* nella forma *maraviglia* > *meraviglia*) o, viceversa, in senso letterario (con l'abbassamento della *i* protonica nei prefissi *dimandare* > *domandare*), in funzione di un ancor più deciso adeguamento alla norma toscana, reso ad esempio nel passaggio a forme dittongate (*bono* > *buono*) e all'articolo determinativo *il* (invece che *el*, avvertito forse come un marcato settentrionalismo). La direzione, insomma, sembra essere la stessa, ugualmente non priva di contraddizioni, che presiede alla revisione del *Viridario*, e che dunque ci ricondurrebbe alla fase più matura della sua attività letteraria: anche il *Fidele*, in altre parole, potrebbe essere stato coinvolto in una complessiva revisione delle opere maggiori forse intrapresa da Achillini in tarda età, quando dopo aver difeso, nelle *Annotazioni*, posizioni di relativa retroguardia, egli sembra aver ceduto, infine, al fascino delle prescrizioni del Bembo.

manca in tutti e due gli esemplari [quello dell'Archiginnasio e quello dell'Universitaria], come mi assicura il sig. Giuseppe Avallo, trascrittore del poema, il quale osserva che detta mancanza nel codice Comunale dipende da quella del codice Universitario, essendo il primo copia di questo, e che la mancanza, poi, nell'Universitario, deve rimontare certamente a un tempo assai remoto, perché esso codice si trova assai ben conservato [...]» (Dal Balzo 1893, 477, n.).

Bibliografia

- Accame Bobbio 1970 = A. Accame Bobbio, s.v. *Achillini, Giovanni Filoteo*, in *Enciclopedia dantesca*, I, Roma 1970, 38-39.
- Achillini, *Annotazioni* (Giovanardi) = G. F. Achillini, *Annotazioni della volgar lingua*, a c. di C. Giovanardi, con la collaborazione di C. Di Felice, Pescara 2005.
- Achillini, *Viridario* = G.F. Achillini, *Viridario* (...), Bologna 1513.
- Alberti, *Descrittione di tutta Italia* = L. Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Bologna 1550.
- Alhaique Pettinelli 2005 = R. Alhaique Pettinelli, *La «critica letteraria» in ottave: cataloghi di letterati nei testi romanzeschi in ottava rima prima e dopo il "Furioso"* (2005), ora in M. Mancini (a c. di), *Filologia e interpretazione. Studi di letteratura italiana in onore di Mario Scotti*, Roma 2007, 161-184.
- Basini 1960 = T. Basini, s.v. *Achillini, Giovanni Filoteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, I, Roma 1960, 148-149.
- Comboni 1993 = A. Comboni, *Orfeo nell'inedito "Triumpho de Crudelitate" di Giovanni Filoteo Achillini*, «Versants» 24 (1993), 87-105.
- Comboni 2003a = A. Comboni, *Le elegie di Giovanni Filoteo Achillini*, in A. Comboni, A. Di Ricco (a c. di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Trento 2003, 146-175.
- Comboni 2003b = A. Comboni, *Piccolomini, Braccesi e Achillini: dal latino al volgare, dalla prosa al verso*, «Italique» 6 (2003), 37-51.
- Comboni 2017 = A. Comboni, *Giovanni Filoteo Achillini*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a c. di A. Comboni, T. Zanato, Firenze 2017, 7-13.
- Corti 1978 = M. Corti, *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, in Ead., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino 1978, 185-200.
- Dante, *Commedia* (Petrocchi) = D. Alighieri, *La "Commedia" secondo l'antica vulgata* (1966-1967), 4 voll., a c. di G. Petrocchi, Firenze 1994².
- Danzi 1992 = M. Danzi, *Petrarca e la forma "canzoniere" fra Quattro e Cinquecento*, in E. Manzotti (a c. di), *Lezioni sul testo. Modelli di analisi letteraria per la scuola*, Brescia 1992, 73-115.

- Del Balzo 1893 = C. Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* (...), IV, Roma 1893.
- Di Felice 2006 = C. Di Felice, *L'esemplare di lavoro del "Viridario" di Giovanni Filoteo Achillini (Bologna 1513)*, «La lingua italiana» 2 (2006), 43-69.
- Dionisotti 1970 = C. Dionisotti, *Fortuna del Boiardo nel Cinquecento* (1970), in Id., *Il Boiardo e altri studi cavallereschi*, a c. di G. Anceschi, A. Tissoni Benvenuti, Novara 2003, 143-161.
- Erspamer 1987 = F. Erspamer, *Il canzoniere rinascimentale come testo o come macrotesto: il sonetto proemiale*, «Schifanoia» 4 (1987), 109-114.
- Forni 2013 = G. Forni, *Giovanni Filoteo Achillini*, in M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo (a c. di), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, II, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma 2013, 3-5.
- Gorni 1984 = G. Gorni, *Le forme primarie del testo poetico*, in A. Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana*, III. *Le forme del testo*, I. *Teoria e poesia*, Torino 1984, 439-518.
- Kristeller 1963-1992 = P.O. Kristeller, *Iter Italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., London-Leiden 1963-1992.
- Longhi 1979 = S. Longhi, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere*, «Strumenti critici» 13, 39-40 (1979), 265-300.
- Lucioli 2004-2005 = F. Lucioli, *Linee e modelli per una letteratura "comune". Il "Viridario" di Giovanni Filoteo Achillini*, Tesi di laurea in Letteratura italiana, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2004-2005.
- Lucioli 2007 = F. Lucioli, *La "Phoenix" nel "Viridario". Fortuna letteraria di un trattato di mnemotecnica*, «Lettere italiane» 59, 2 (2007), 262-280.
- Lucioli 2011 = F. Lucioli, *Tra Dante e Ariosto. "Varietas" e "contaminatio" nel "Viridario" di Giovanni Filoteo Achillini*, in D. Brancato, M. Ruccolo (a c. di), *La terra di Babele. Saggi sul plurilinguismo nella cultura italiana*, New York-Ottawa 2011, 83-98.
- Malinverni 1998 = M. Malinverni, *La lirica volgare padana tra Boiardo e Ariosto: appunti su una transizione rimossa*, in G. Anceschi, T. Matarrese (a c. di), *Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Scandiano-Modena-Reggio Emilia-Ferrara 13-17 settembre 1994, Padova 1998, 695-721.
- Mazzanti 2011 = F. Mazzanti, *Verona, Biblioteca Comunale Campostrini, ms. 2896 (n. 691)*, in E. Malato, A. Mazzucchi (a c. di), *Censimento dei commenti danteschi*, I. *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, II, Roma 2011, 1098-1099.

- Nonnoi 2009 = V. Nonnoi, *Verona, Biblioteca Civica, ms. 2896*, in *Nuova Biblioteca Manoscritta*. <<https://www.nuovabibliotecamanoscritta.it>>.
- Rossi 2008 = A. Rossi, *Presenza di Giusto nella poesia cortigiana. Una ricognizione bolognese*, in I. Pantani (a c. di), *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400*. Atti del I Convegno nazionale di studi, Valmontone 5-6 ottobre 2006, Roma 2008, 317-332.
- Santagata 1979 = M. Santagata, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova 1979.
- Traversa 1992 = P.M. Traversa, *Il "Fidèle" di Giovanni Filoteo Achillini. Poesia, sapienza e "divina" conoscenza*, Modena 1992.
- Vecchi Galli 1990 = P. Vecchi Galli, *La questione della lingua a Bologna nelle "Annotazioni" di Giovanni Filoteo Achillini*, in L. Avellini (a c. di), *Sapere e/è potere. Discipline, dispute e professioni nell'Università medievale e moderna. Il caso bolognese a confronto*, I, Bologna 1990, 259-279.
- Vitale 1987 = M. Vitale, *Dottrina e lingua di G.F. Achillini teorico della lingua cortigiana*, in *Romania et Slava Adriatica. Festschrift für Žarko Muljačić*, Hamburg 1987, 511-524.

