

DAVIDE ESPOSITO

La sestina a Padova nella prima metà del Quattrocento

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DAVIDE ESPOSITO

La sestina a Padova nella prima metà del Quattrocento

Questa comunicazione si concentra sullo sviluppo subito dalla forma metrica della sestina in ambito padovano nella prima metà del XV secolo, assumendo come punto di riferimento la produzione poetica dei due principali rimatori padovani dell'epoca: Domizio Brocardo (ca. 1380-ca. 1457) e Jacopo Sanguinacci (ca. 1400-ca. 1442). Il primo è autore di cinque sestine mentre l'altro solamente di una, il che offre una prima possibilità di collocazione storico-letteraria dei due poeti: Domizio risulta più vicino a Petrarca, il quale pure, nel suo canzoniere, aveva inserito un numero elevato di sestine; Jacopo si dimostra invece più fedele all'esempio dantesco, nella cui produzione, come in Arnaut Daniel, la sestina risulta un unicum. Una volta presentati i testi in questione e fornite alcune informazioni di natura filologica, si procederà quindi all'analisi delle parole-rima e degli schemi utilizzati nei congedi, punti nevralgici nella definizione della sestina e del suo rapporto rispetto alla tradizione (in primo luogo, per l'appunto, Dante e Petrarca). Infine, si cercherà di verificare quanto la presenza a Padova e ad Arquà del poeta aretino (e dunque dei suoi manoscritti) abbia influito sull'attenzione mostrata da Brocardo e Sanguinacci in favore della sestina.

Con questo studio mi propongo di contribuire a far luce intorno alla fortuna quattrocentesca di una delle forme metriche più nobili e raffinate della nostra tradizione, la sestina, assumendo come osservatorio privilegiato, per le ragioni che seguiranno, l'ambiente padovano della prima metà del secolo. Com'è noto, il metro in questione è nato in Provenza per opera di Arnaut Daniel (*Lo ferm voler qu'el cor m'intra*) ed è stato introdotto in Italia da Dante Alighieri (*Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*),¹ il quale si è mantenuto fedele al trovatore provenzale nel far sì che, all'interno della sua produzione, la sestina rappresentasse un unicum.² Tale regola è stata invece disattesa da Petrarca, il quale collocò ben nove sestine (tra cui una doppia) nei suoi *Rerum vulgarium fragmenta* (d'ora in poi, *RVF*), trasformando questa forma metrica, da «limite estremo del procedere 'petroso'», in un genere come tutti gli altri, ormai privo del «valore compendioso e [...] definitivo» che Arnaut e Dante le avevano attribuito.³

Petrarca trascorse gli ultimi anni della sua vita tra Padova e Arquà, lasciando in eredità alla città di Antenore i suoi manoscritti.⁴ Non fu dunque un caso se proprio in questa città, mentre il poeta era ancora in vita, si sviluppò un primo nucleo di imitazione petrarchesca che poi si sarebbe gradualmente ampliato nel corso del tempo fino a comprendere gran parte dell'area veneta. Mi riferisco alle figure di Francesco di Vannozzo, Giovanni Dondi dall'Orologio e Niccolò Beccari, che accompagnarono il poeta aretino negli ultimi anni della sua vita, nei quali ancora proseguiva l'attività di revisione e stesura definitiva dei *RVF*.⁵ Ebbene, proprio a uno di questi tre autori, il Beccari, risale la prima e unica ripresa nel Trecento, in area settentrionale, della sestina dopo l'esempio del Petrarca, il quale l'aveva trasformata, come abbiamo visto, in un vero e proprio genere a sé, distinto dalla canzone: scrivere una sestina a Padova in quel

¹ N. 41 nell'ed. Giunta, che qui si segue: DANTE, *Rime*, a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori (i Meridiani paperback), 2014 (I ed.: i Meridiani, 2011).

² Dante è autore anche di una cosiddetta 'canzone sestina', *Amor, tu vedi ben che questa donna* (42), la quale tuttavia è sostanzialmente una forma diversa rispetto alla sestina se non altro per il fatto che è costituita da cinque stanze (più il congedo) con cinque parole-rima e per «la massiccia presenza di rime identiche all'interno delle stanze» (F. BAUSI-M. MARTELLI, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1996 [1993¹], 86).

³ G. FRASCA, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992, 175.

⁴ Sul ruolo svolto dai letterati padovani nella diffusione delle opere di Petrarca dopo la sua morte cfr. G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947 (in particolare il cap. *Da Padova all'Europa*, 295-419).

⁵ Cfr. G. FOLENA, *Il Petrarca volgare e la sua «schola» padovana*, in ID., *Medioevo e Rinascimento veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova, Antenore, 1979, vol. I, 173-191 (rist., con qualche piccola integrazione, in ID., *Culture e lingue nel Veneto meridionale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, 337-352); I. PANTANI, *Un'inedita sestina del Trecento (tra le rime di Niccolò Beccari)*, «Rivista di Letteratura italiana», XI (1993), 609-631: 610-612. Il sodalizio si formò nei primi anni '70 alla corte di Francesco Novello da Carrara, al servizio del quale si trovavano tutti e tre gli autori sopra citati.

momento significava inevitabilmente testimoniare la propria fede verso il magistero dell'aretino, della cui «poetica» essa rappresentava ormai «l'emblema stesso». ⁶ Ecco di seguito il testo in questione:

Eran cresciuti già chi aduce il sole
per l'uso eterno, i frutti infra lle fronde,
quando sopra di me, ché freddo in gelo
giacea 'l mio cor, d'amor s'acese un foco,
il qual m'infiammò un volto bello, ad oro
dipinto, e misto d'un color di perle. 5

E io cui piacqui già 'n color di perle,
per altro tempo che mi scaldò 'l sole,
guardando, diventai più bel che ll'oro
e verde dentro come apar le fronde,
sì grande fu l'ardor del dolce foco
che rruppe del mio cor lo stretto gelo. 10

Sicché divenni qual si faria gelo
lassuso inn oriente, ov'èn le perle:
ché dal ciel scende il calor come foco,
tal che in albero mai non crescen fronde,
perch'è signore in quella parte il sole
sicché 'l terreno è duro com fosse oro. 15

I lacci suoi fùr prima i capei d'oro,
che mi legò d'intorno al forte gelo
la dolce fiamma che tempera il sole
in questa parte; e come filo in perle
si ficca in far ghirlanda, overo in fronde,
così de' mie' pensier' fé un groppo in foco. 20

Ond'io son fermo di star sempre in foco
e durar più che non fé mai fine oro
al suo calore; e come i'llauro fronde
verdegian sempre per caldo e per gelo,
fiorirà in me l'amor di quelle perle
e degli occhi suoi dolci il vago sole, 25

bench'io non sperì mai veder più il sole
che mi lasciò dolente in tanto foco
che sse ne scemperrìa metallo e perle,
nonché me che mi son di lega d'oro,
sì fragile com'è pezzo di gelo,
e tènèr più che mai novelle fronde. 30

Come si fanno amiche al sol le fronde
per lo suo foco che consuma 'l gelo,
così per lui a me le perle e ll'oro. ⁷

La prova del Beccari si caratterizza per la centralità, come da tradizione, del tema amoroso, alla base anche delle sestine di Arnaut, Dante e Petrarca; in particolare, essa preleva dai *RVF* il mito dafneo, il quale suggerisce al poeta la parola-rima *fronde*: «[...] e come i'llauro fronde / verdegian sempre per caldo e per gelo» (vv. 27-28). Che la fonte petrarchesca sia quella privilegiata emerge sia dall'analisi delle singole parole-rima, sia da quella di alcuni sintagmi. Dei sei rimanti, infatti, due, *sole* e *fronde*, si ritrovano con la stessa funzione in sestine dei *RVF* (il

⁶ FRASCA, *La furia...*, 313. La sestina del Beccari è stata riportata in luce da PANTANI, *Un'inedita sestina...*, 618-619. Sul primato del Beccari in area settentrionale, cfr. *ivi*, 614-615.

⁷ Pubblicato *ivi*, 618-619.

primo nella n. XXII e il secondo nella n. CXLII); altri due, *gelo* e *foco*, sono i «vocaboli che più contribuiscono, nel Canzoniere, alla rappresentazione ossimorica dell'esperienza amorosa»,⁸ ricorrendo tra l'altro in coppia in *RVF* CCCXXXVII 10 in posizione desinenziale («e 'n foco e 'n gielo»; non a caso dunque nel congedo del Beccari si trovano nello stesso verso); *oro* e *perle*, infine, costituiscono assieme una delle più tipiche dittologie dei *RVF* (XLVI 1, CXXVI 48, CLXXXI 2, CCLXIII 10, qui con «robini» nel mezzo), come tale riprodotta da Niccolò nel congedo (in posizione desinenziale essa si trova pure in *RVF* CXXVI 48 e CCLXIII 10). Allo stesso modo, «i capei d'oro» del v. 19 sono un chiaro indizio di derivazione petrarchesca (cfr. *RVF* XC 1), così come, molto probabilmente, l'intero v. 25 («Ond'io son fermo di star sempre in foco»): esso allude con evidenza all'incipit della sestina arnaldiana, ma sembra farlo attraverso la mediazione petrarchesca della sestina CXLII dei *RVF* (v. 19: «Però più fermo ognor di tempo in tempo»; e non si dimentichi che l'*incipit* danielino è citato più volte nelle sestine del Canzoniere [cfr. *RVF* XXII, XXIV e CXLII 19]).

Comunque sia, per misurare la distanza in termini di perizia tecnica da Petrarca e dagli altri antecedenti basti rilevare il fatto che nella terza strofa il poeta padovano compie un errore nel meccanismo della *retrogradatio cruciata* (ai vv. 16-17 la successione delle parole-rima dovrebbe essere *sole-fronde* e non *fronde-sole*), il quale naturalmente altera l'ordine di successione delle parole-rima delle strofe seguenti e del congedo ((A)B(D)C(F)E). Per quanto riguarda quest'ultimo, in ogni modo, Beccari non applica la *retrogradatio cruciata* che avrebbe comportato la ripetizione dello schema della prima strofa, sulla scia di quanto avevano fatto Arnaut, Dante e Petrarca nelle sue prime quattro sestine. Senza l'errore sopra citato, il suo schema sarebbe stato (B)A(D)C(F)E, che in qualche modo ricorda quello di Dante: (B)A(D)F(E)C); da esso infatti Niccolò riprende il principio, pur mantenendo la *crucifixio*, di «abbandonare la retrogradazione per conservare fino in fondo la ripresa *capcaudada*».⁹

Le parole-rima *sole*, *fronde*, *gelo* e *foco* del Beccari si ritrovano anche nella sestina XXXII dei *Vulgaria fragmenta* (d'ora in poi, *VF*) di Domizio Brocardo, altro rimatore padovano particolarmente attento a tale forma metrica.¹⁰ Nel suo canzoniere, composto in gran parte all'incirca tra il 1410 e il 1430, figurano infatti ben cinque sestine secondo una proporzione leggermente superiore a quella dei *RVF* (5 sestine su 132 componimenti per una percentuale del 3,8% contro il 2,5% del Petrarca). Come da tradizione, tutte e cinque riguardano il tema amoroso, declinato ogni volta secondo specificità diverse pur con alcune costanti che andremo poi ad evidenziare.

Prima di passare a una rapida analisi contenutistica e formale dei cinque componimenti, giova subito rilevare che la sestina n. XXIV contiene una delle poche indicazioni cronologiche della raccolta e che dunque essa svolge una funzione narrativa rilevante all'interno del canzoniere, scandendo un momento ben preciso della storia d'amore del poeta che sarà poi possibile confrontare, sempre in termini cronologici, con gli altri componimenti che svolgono un'analoga funzione. Tale indicazione risulta inoltre essere la prima della raccolta, secondo un'operazione che ricalca quella svolta da Petrarca nei suoi *RVF*, in cui pure il primo

⁸ Ivi, 620.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Su Domizio Brocardo cfr. D. ESPOSITO, *Autobiografismo e intertestualità nel canzoniere di Domizio Brocardo*, in C. Allasia-M. Masoero-L. Nay (a cura di), *La letteratura degli Italiani 3: gli Italiani della letteratura*, Atti del XV Congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Torino, 14-17 settembre 2011, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 263-272 del CD-Rom allegato [sessioni parallele]; ID., *I tre canzonieri di Domizio Brocardo*, «Studi e problemi di critica testuale», 85 (2012), 85-115; ID., *Eredità della poesia padovana di primo Quattrocento*, in B. Alfonzetti-G. Baldassarri-F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII Congresso dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Roma, 18-21 settembre 2013, èditi on-line dall'Associazione (www.italianisti.it); ID., *Domizio Brocardo*, in *ACAV. Atlante dei canzonieri in volgare*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, in c.d.s. I testi sono citati dalla mia tesi di dottorato (*Edizione critica e commentata del canzoniere di Domizio Brocardo (circa 1380-circa 1457)*, Università degli studi di Cagliari, A. A. 2013-2014, tutor prof.ssa Maria Antonietta Cortini), consultabile on-line all'indirizzo http://veprints.unica.it/1014/1/PhD_Thesis_Esposito.pdf.

riferimento temporale è affidato a una sestina: «che s'al contar non erro, oggi à *sett'anni* / che sospirando vo di riva in riva» (*RVF* XXX 28-29). Ancor più interessante è a questo punto notare che l'indicazione cronologica fornita da Domizio coincida, nel numero di anni, con quella del Petrarca, alla quale evidentemente egli si richiama, dimostrando di essere consapevole del valore narrativo di tale riferimento e soprattutto del ruolo svolto, in quest'ottica, dalla sestina: «Pianto ho *sette anni* e ben sanol le selve» (*VF* XXIV 25).¹¹

Passiamo adesso quindi all'analisi diretta delle cinque sestine, partendo dal seguente schema riassuntivo:

Sestina n. XXI, *Quando la sera imbruna il chiaro giorno*

Tema centrale: il contrasto tra la vita del poeta e quella degli altri animali a causa dell'amore, in particolare durante la notte, nella quale gli altri animali trovano riposo mentre il poeta, in preda alle sofferenze d'amore, non ci riesce.

Modelli: *RVF* XXII e L.

Parole-rima: *giorno, colli, terra, ombra, selva, sole*.

Schema congedo: (F)A(B)D(E)C.

Sestina n. XXIV, *Non se alberga animal tanti la sera*

Tema centrale: le sofferenze amorose del poeta il cui numero risulta talmente elevato da superare quello degli elementi della natura (animali, stelle, fiori, fronde).

Modelli: *RVF* CCXXXVII.

Parole-rima: *sera, stelle, notte, selve, luna, morte*.

Schema congedo: (E)B(C)D(F)A.

Sestina n. XXXII, *Per disperate vie, per silve e campi*

Tema centrale: il poeta soffre in ogni stagione dell'anno e in ogni momento della giornata; egli rapporta le sue sofferenze amorose allo scenario della natura senza riuscire a trovare alcuna consolazione.

Modelli: Dante, *Rime*, 41; *RVF* LXVI e CCXXXIX.

Parole-rima: *campi, sole, frondi, gelo, foco, vento*.

Schema congedo: (C)A(FE)DB.

Sestina n. LXX, *Quando riveste primavera i campi*

Tema centrale: il poeta soffre d'amore in ogni stagione dell'anno e spera che un giorno la sua amata corrisponderà a esso (e la esorta a far ciò).

Modelli: Dante, *Rime*, 41; *RVF* XXII, CCXXXVII (vv. 31-36) e CCCX.

Parole-rima: *campi, sole, fronde, gelo, foco, vento*.

Schema congedo: (A)B(F)E(C)D.

Sestina n. CIII, *Più sacra ninpha e più ligiadra donna*

Tema centrale: il poeta loda la bellezza divina della sua donna rapportandola alla natura.

Modelli: *RVF* XXX, XC e CXXVI.

Parole-rima: *donna, sole, fiume, colli, ciel, dea*.

Schema congedo: (A)(D)(C)BFE.

Partiamo da un'annotazione di carattere macrotestuale. Le prime tre sestine si trovano a stretto contatto tra di loro, concentrate nel giro di dodici componimenti, mentre le altre due si

¹¹ Non va dimenticato, naturalmente, l'alto valore simbolico del numero sette, indicante il numero di anni di servitù sostenuta da Giacobbe per amore di Rachele (cfr. *Gn* 29, 20), soprattutto in considerazione del fatto che tale episodio biblico, con annesso il riferimento a Lia, prima moglie di Giacobbe, è ricordato sia da Brocardo (cfr. *VF* CXX, *Perduto ho Rachel e la mia Lia*) che da Petrarca (cfr. *RVF* CCVI, 55 «Per Rachel ò servito, et non per Lia»).

trovano nella seconda metà della raccolta, molto distanziate l'una dall'altra. Tutte e cinque, in ogni modo, presentano una figura femminile che è ancora in vita, non affrontando il tema della morte che pur è presente all'interno del *liber* (testi LXIII, CVII-CXXXIII, CXV *O* - CXVII *O*). Nei *RVF*, analogamente, il tema della morte della donna amata fa capolino soltanto nell'ultima delle nove sestine (CCCXXXII), l'unica presente nella sezione in morte della raccolta e unica a presentare la caratteristica di essere doppia (dodici strofe più il congedo): Brocardo dunque, sulla scia del Petrarca, conferma la tradizione per cui la sestina (nonostante i propositi di elevazione spirituale a cui talvolta la volge il poeta aretino) rappresenta un genere strettamente legato all'aspetto passionale del desiderio amoroso, ovviamente implicante, in linea di massima, la presenza in vita della donna.¹²

Per quanto riguarda i contenuti, appare evidente come l'elemento comune a tutte e cinque le sestine brocardesche sia rappresentato dal ruolo di rilievo svolto in esse dalla natura, assunta sia come termine di paragone per le sofferenze del poeta (XXI, XXIV e XXXII) sia come scenario spazio-temporale di riferimento (LXX) oltre che come luogo che contribuisce a esaltare, in termini stilnovistici, la bellezza e la saggezza della donna amata (CIII):

Quando la sera imbruna il chiaro giorno,
e 'l sol verso occidente inchina a' colli
togliendo 'l lume intorno de la terra,
alora gli animal, per la grande ombra,
qual riede a caxa, o qual s'alberga in selva,
per aver posso fin che torna il sole.

Ma, lasso, a me non val si parta 'l sole,
e l'aere nostro ad altrui faccia 'l giorno,
che anzi piangendo vo per ogni selva
(VF XXI 1-9)

Non se alberga animal tanti la sera,
né in bosco ucelli, né mai tante stelle
vidi io suso in cielo alcune notte,
né fiori in piaggia mai, né fronde in selve,
quanti ho pensieri al parer de la luna,
che odiar mi fan vita e bramar morte.
(VF XXIV 1-6)

Non arse legno mai fiamma né foco,
né giamai ritrovai tronco né frondi
tanto brusati dal superno sole,
quanto questa el mio core, al giaccio e al vento,
infiamma e scalda; e poi, per mille campi,
mi chiude tra il bel verde e 'l vivo gelo.
(VF XXXII 19-24)

Quando riveste primavera i campi,
e quando in spice indura 'l grano il sole,
quando si parton gli arbor da le fronde,
e quando i picol giorni fanno il gelo,
ho intorno al cor quel'amoroso foco
che non se spegne a l'acqua, al giaccio o al vento.
(VF LXX 1-6)

Che puote far tra noi chiamarsi dea,

¹² Basti citare, a titolo di esempio, A. Daniel, *Lo ferm voler*, 13-14: «Del cors li fos, non de l'arma, / e cossentis m'a celat dins sa cambra»; e Dante, 41, v. 28: «ond'io l'ho chesta in un bel prato d'erba». Le sestine spiritualeggianti del Petrarca sono invece le n. LXXX, CXLII e CCXIV.

summa onestate in saggia e bella donna [...].

Vidi crolare il monte e starsi il fiume
 al suon di quella sacra e pura dea;
 vidi la notte luminosi i colli
 come che al sole, al sol di questa donna,
 ché mai più bello e più mirabel sole
 non toccò terra, né ritenne il cielo.

(VF CIII 7-8, 13-18)

Tale affermazione è confermata dalle parole-rima, la cui stragrande maggioranza designa proprio elementi naturali. In questo modo, Brocardo si inserisce alla perfezione lungo la direttrice della tradizione italiana, che con Dante prima e Petrarca dopo aveva caratterizzato la sestina rispetto al modello danielino per una più spiccata attenzione alla natura, quasi del tutto assente nell'esemplare del trovatore perigordino.¹³

Dal punto di vista formale, dobbiamo preliminarmente rilevare che in tutte e cinque le sestine è rigorosamente rispettata la *retrogradatio cruciata*. Tuttavia, come avviene nelle sestine di Arnaut e Dante e nelle prime quattro dei *RVF*, essa non è estesa ai congedi, tutti di schema diverso tra loro. Quelli delle sestine XXI, XXIV e LXX rispettano la regola danielina, e poi dantesca e petrarchesca, di porre in rima tre delle parole-rima e di collocare le altre all'interno dei versi, una per ciascuno di essi. Tale regola non è tuttavia interamente accolta, come abbiamo visto, dalle sestine XXXII e CIII, le quali, pur ponendo in rima tre delle parole-rima, collocano le altre sempre all'interno del verso ma in maniera più libera, non dunque una per ciascun verso.

Le parole-rima della sestina XXI *giorno, terra, selva e sole* derivano dalla sestina XXII dei *RVF*, mentre le altre due si trovano nella sestina di Dante. Giova qui rilevare che in tutte le sue sestine Domizio utilizza come parole-rima solamente sostantivi, senza ricorrere mai né ad aggettivi né a verbi, mostrando un atteggiamento ipercorrettistico rispetto al magistero del Petrarca. Il poeta aretino aveva infatti talvolta assunto, come rimanti, sia aggettivi che voci verbali (cfr. *RVF* CCXIV [*nove e sciolta*] e CCCXXXII [*lieto*]), sulla scorta del modello di Arnaut Daniel (la sua *Lo ferm voler* accoglie il verbo *intra*) e di Dante (in *Al poco giorno* è presente l'aggettivo *verde* mentre la sestina rinterzata *Amor, tu vedi ben che questa donna* propone a volte il termine *luce* in funzione di verbo).

Passando ora alle parole-rima delle altre sestine, per la n. XXIV possiamo dire che *sera, notte e luna* derivano da *RVF* CCXXXVII, mentre *stelle e selve* (quest'ultima nella forma *selva*, in cui è già presente in *VF* XXI) da *RVF* XXII; *morte* è invece presente in *RVF* CCCXXXII. Delle parole-rima *sole, fronde, gelo e foco* della sestina XXXII ho già parlato in precedenza in relazione alla sestina di Niccolò Beccari; per quanto riguarda le altre due, possiamo dire che *campi* sarà stata probabilmente attratta nell'orbita del Brocardo in ragione del suo accostamento, di matrice petrarchesca, a *silve* («come cervo libro a *silve*, a *campi*. / Ah fiori, ah frondi, ah boschi, ah *silve*, ah *campi!*», *VF* XXXII 36-37), decisamente familiare all'orecchio di Domizio (cfr. già *VF* XXXII 1 «Per disperate vie, per *silve* e *campi*», oltre a *selva* e *selve* parole-rima rispettivamente di *VF* XXI e XXIV). Il sostantivo *vento* sarà stato scelto anch'esso in ragione del suo notevole utilizzo da parte del Petrarca, che lo propone ben ventisette volte nei *RVF*, in dieci casi tra l'altro a fine verso come rimante. Tutte le sei parole-rima, con l'unica variante di *fronde* al posto di *frondi*, si ritrovano, nello stesso ordine, nella sestina LXX. Per quanto riguarda invece la sestina n. CIII, possiamo dire che le parole-rima *donna* e *colli* si trovano in Dante, *Rime*, 41; *sole* è presente in tutte le altre sestine di Domizio a esclusione della XXIV; *fiume* (nella variante *fiumi*) in *RVF* LXVI e *cielo* in *RVF* CXLII. La parola-rima *dea* deve invece la sua presenza, con ogni probabilità, al fatto che essa sia stata utilizzata dal Petrarca in *RVF* CLIX 5, CCCXXXVII 8 e CCCLXVI 98, in tutti e tre i

¹³ Un atteggiamento di questo tipo, del resto, non è estraneo neanche a Niccolò Beccari, nella cui sestina quattro parole-rima esprimono componenti di un tipico scenario naturale: *sole, fronde, gelo e foco* (e sono quelle, tra l'altro, di più stretta derivazione petrarchesca).

casi come parola in rima.

Passiamo ora all'altro poeta padovano di primo Quattrocento che si è cimentato con la sestina, Jacopo Sanguinacci. A differenza di Brocardo (e di Petrarca quindi), egli è autore di un'unica sestina, *Inspira, diva Pallas, la mia lingua*, tramandataci da un solo manoscritto (Milano, Bibl. Trivulziana 970) priva del congedo:

Inspira, diva Pallas, la mia lingua
 come facesti nel Castalio fonte,
 le sacre Muse cum eterna pace,
 a zò non perda invano ogni mio tempo,
 sequendo l'orme di questo aspro tigro, 5
 per far diventar mana il suo veneno.

Lasso, ché mai non fu tanto veneno
 nel libico deserto, né mai lingua
 potrebbe dir la furia di tal tigro;
 sola costei se può chiamar la fonte 10
 d'ogni durezza e mai, per alcun tempo,
 da lei non ebbi una minima pace.

Et io, gridanto sempre: «pace, pace!»
 qual Hercules percosso dal veneno,
 fin qui ho perduto le parole e 'l tempo: 15
 però ti prego che la debil lingua
 adorni e bagni sì nel sacro fonte
 ch'io faccia venir tosto crudel tigro.

Apri le orecchie adonca, cuor di tigro,
 di pianti e gridi mei chiamando pace, 20
 tal che de gli ochi par mi sorga un fonte,
 e tempra omai l'antico tuo veneno
 facendo mutar verso alla mia lingua,
 la qual te onora già cotanto tempo.

Deh, vedi come vola e passa el tempo 25
 senza ritorno, e come el comun tigro
 ven drieto senza cegno e senza lingua.
 Or vogli, fin che poi, goder in pace
 i toi celesti doni, ogni veneno
 cazando poi che sei di beltà fonte. 30

Donna, de la mia vita albergo e fonte,
 abi mercè del tuo fiorito tempo
 pria che tu giungi nel senil veneno.
 Muta omai quel tuo senil veneno
 in amorosa zoglea e 'n dolce pace, 35
 exaudendo la onesta e pura lingua.¹⁴

¹⁴ Cfr. L. BANFI, *Il manoscritto trivulziano 970*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXIII (1956), 207-225: 225, da cui trascrivo il testo, applicando però i criteri utilizzati per l'edizione del Brocardo (v. n. 9) e inserendo la punteggiatura (ho inoltre sanato le seguenti ipermetrie: 18 tosto] piu tosto *ms.*; 31 Donna] Oh donna *ms.*). In tale manoscritto la sestina, oltre a essere priva del congedo, presenta un errore al v. 34, dove, secondo la tradizionale disposizione delle parole-rima, dovrebbe figurare come ultimo termine «tigro». In questo caso «l'errore va imputato al trascrittore che per una svista di lettura ricopiò in questo verso la chiusa del verso precedente» (cfr. *ivi*, 225, nota al v. 34). Sulla figura di Jacopo Sanguinacci, cfr. D. ESPOSITO, *Le rime di Jacopo Sanguinacci, tra memorie classiche e tradizione volgare*, «Studi (e testi) italiani», 30 (2012), 9-30; ID., *Eredità della poesia...*; ID., *Jacopo Sanguinacci*, in *ACAV: Atlante...* Nella numerazione delle sue poesie che ho stabilito nel primo articolo citato, la sestina *Inspira, diva Pallas* occupa la posizione n. XVII.

Sulla scia di Arnaut e Dante, altri due autori per i quali la sestina, in quanto «limite estremo del procedere 'petroso'»,¹⁵ non poteva che essere unica, la prova del Sanguinacci propone anch'essa uno scenario 'petroso': il poeta è costretto a chiedere il supporto dell'ispirazione alla dea Minerva per convincere, attraverso il canto, quell'«aspro tiglio» (v. 5) che è la sua donna a trasformare il suo «veneno» in «mana» (v. 6), esaudendo i desideri espressi dalla sua «onesta e pura lingua» (v. 36). Proprio l'aggettivo «aspro» (v. 5) è un segnale lessicale forte, che ci riporta immediatamente alla celebre canzone petrosa dell'Alighieri *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (*Rime* XLVI);¹⁶ da questo testo il Sanguinacci deriva inoltre altri due termini chiave della sua sestina, anch'essi marcatori di 'petrosità': il participio passato «percosso» (v. 14 di *Inspira diva Pallas*, v. 35 di *Così nel mio parlar*) e l'aggettivo «crudel» (v. 18 di *Inspira diva Pallas*, v. 54 di *Così nel mio parlar*: dove al v. 4 troviamo anche la variante «cruda»).

Il componimento presenta poi una parola-rima decisamente 'aspra' come *tiglio*, parallelamente a quanto accadeva nella sestina dantesca con *petra*; *veneno* invece, pur non essendo 'aspra' sul piano fonico, sicuramente lo è su quello semantico,¹⁷ attagliandosi perfettamente al cupo scenario in questione. Questi due termini, inoltre, con la loro specificità semantica rifuggono dalla tradizionale genericità che caratterizza le parole-rima, e che ritroviamo nelle altre quattro (*lingua*, *fonte*, *pace* e *tempo*), sicuramente meno pregnanti sul piano lessicale e più facilmente gestibili in qualsiasi contesto, al contrario di *tiglio* e *veneno*, scelte dal Sanguinacci proprio in funzione dello scenario 'aspro' di questa sua sestina.¹⁸ Delle sei parole-rima, comunque, solo una deriva dal Petrarca, «tempo» (*RVF* CXLII; presente tra l'altro anche nella canzone sestina 42 di Dante, *Amor, tu vedi ben che questa donna*), il che evidenzia anche a questo livello quanto Jacopo sia distante da Domizio in termini di aderenza alla lezione petrarchesca.¹⁹

¹⁵ Cfr. FRASCA, *La furia...*, 175.

¹⁶ Oltre che, naturalmente, alle «rime aspre e chiocchie» di *Inf.* XXXII 1, altro scenario a suo modo petroso da cui il Sanguinacci sembra tra l'altro ereditare il *topos* dell'ineffabilità della «furia» (v. 9) della sua donna, associato all'invocazione alla «diva Pallas» (v. 1) che riprende, in qualche modo, quella alle Muse di *Inf.* XXXII 10-12.

¹⁷ Comportando «un'asprezza di toni nei confronti dell'amata impensabile nei *RVF*, e invece anticipatrice di quanto sarà presto dato leggere nella *Bella mano* di Giusto de' Conti» (cfr. I. PANTANI, «*La fonte d'ogni eloquenza*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, 104). Una fonte comune potrebbe essere identificata nel sonetto CIV di Domizio Brocardo, *Ahi lingua, ahì penna mia, che in tante carte*, che al v. 9 recita: «ché questa ingrata ad altro amante spira»; il termine «ingrata» ricorre infatti più volte tra le rime di Jacopo Sanguinacci: cfr. II 119, VII 73, X 96, XXII 96, XXIII 36, XXIV 101.

¹⁸ «Tipico della sestina, ad esempio, è il ricorso, come parole-rima, a sostantivi 'generici' e indeterminati (con prevalenza, certo sull'esempio dantesco, di voci relative all'ambiente naturale e a fenomeni atmosferici), col duplice scopo di facilitare il reimpiego della parola stessa (la cui 'genericità' ne favorisce la collocazione in contesti diversi) e di accentuare l'aura 'incantata' e metafisica già di per sé determinata dall'astrattezza della forma» (BAUSI-MARTELLI, *La metrica italiana...*, 84-85). Si noti qui, *en passant*, come nessuna delle parole-rima utilizzate da Sanguinacci faccia riferimento «all'ambiente naturale» e/o «a fenomeni atmosferici», disattendendo l'insegnamento dantesco e petrarchesco (seguito invece, come abbiamo visto, dal Beccari e dal Brocardo) per una più stretta aderenza alla lezione di Arnaut, al quale del resto lo accomuna l'impostazione petrosa e oscura, da *trobar clus*, del suo testo, sicuramente più 'petroso' e oscuro di quello di Dante (in cui tutte le parole-rima, se escludiamo *donna*, riguardano l'ambito semantico sopra indicato).

¹⁹ Il culto padovano per la sestina assumerà una notevole risonanza in area veneta: basti pensare alle prove dei veneziani Marco Piacentini e Cecchino Alberti e dei veronesi Giovanni Nogarola e Gian Nicola Salerno, tutte collocabili nella prima metà del Quattrocento: cfr. A. COMBONI, *Appunti sulla sestina in Italia nel XV e XVI secolo*, in D. Billy (a cura di), *Metriques du Moyen Âge et de la Renaissance*, Actes du colloque international du Centre d'Etudes Metriques (1996), Paris-Montreal, L'Harmattan, 1999, 71-83: 72, n. 8, dove sono indicati tutti i riferimenti bibliografici relativi.