

Ancora sulla *Nicolosa bella*: novità sul testo e sull'interpretazione

Francesca Florimbii

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

Abstract The paper returns to reflect on a case of the literary tradition of the mid-fifteenth century which is still the subject of discussion. *La Nicolosa bella* – the prosimetrum commonly attributed to Gianotto Calogrosso and known in the edition published in 1959 by Franco Gaeta and Raffaele Spongano – is here the subject of fresh investigation, aimed, on the one hand, to evaluate the authorship of Calogrosso and, on the other, to examine the macrostructure and consistency of the corpus and the peculiarities of the individual texts.

Keywords Prosimetrum. *Nicolosa bella*. Gianotto Calogrosso. Petrarchism. Authorship.

Questi i dati che la vulgata attribuisce alla *Nicolosa bella*, vale a dire al prosimetro composto negli anni Cinquanta del Quattrocento e noto nell'edizione di riferimento curata da Franco Gaeta e Raffaele Spongano (1959) sul ms di Parigi, Italiano 1036 della Bibliothèque Nationale de France:¹ autore, identificabile con Gianotto Calogrosso; organicità dell'opera, che riunisce i messaggi d'amore in prosa e in versi scambiati fra Sante Bentivoglio, figlio naturale di Ercole

1 Il ms Parigi, BnF, It. 1036 (*Epistole e liriche amorose d'anonimo*) è visionabile alla pagina <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10033771m.r=italien%201036?rk=85837;2>.

Bentivoglio e signore di Bologna, e la nobildonna Nicolosa Castellani Sanuti;² titolo – quel *Nicolosa bella* ricavato dai primi tredici versi dalla canzone *Nacque miranda sotto dolce Idea* (che apre la parte in rima del Parigino It. 1036, cc. 19v-21v) –, assegnato al corpus dagli editori moderni. In breve, una raccolta di sette prose (più un frammento) e 102 rime (che comprendono anche un sonetto di dedica, su cui non ci sarebbe apparentemente molto altro da dire.³ Eppure, mi sembra che proprio gli assunti di partenza siano da ripensare.

Comincerei quindi con una prima riflessione attorno al presunto autore dell'opera trasmessa dal manoscritto: un Gianotto Calogrosso dall'identità incerta, salernitano di origine, vissuto a Bologna fra il 1446 e il 1462, negli anni della signoria del giovane Sante Bentivoglio.⁴ A Gianotto Calogrosso l'attribuzione non viene dal ms di Parigi, su cui si fonda l'edizione moderna, che riporta di mano tarda generici «versi et prose vulgari antiche di incerto autore». Al contrario, due codici (uno dei quali condivide con il ms di Parigi due rime) trasmettono quattro componimenti con attribuzione a Calogrosso: il ms Isoldiano (Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739) gli ascrive le due sestine *Sacrate muse e donne mie dilette* (cc. 82v-83v) e *Splendida Nynfa e candida colomba* (cc. 83v-84r) – nel codice di Parigi rispettivamente alle cc. 38rv (*Sacrate ninfe e donne mie dilette*) e 23r-24r (*Splendida Ninfa e dolce mia colomba*) – e il sonetto *Signor benegno e albergo de virtute* (c. 84r), assente nella silloge e forse, come si è supposto, un'altra tessera della *Nicolosa*.⁵ Il codice Q. V. XIV, I della

2 Sui due protagonisti della *Nicolosa* si vedano Banti 1966 e Righi 2017.

3 «La *Nicolosa bella* [...] risale [...] agli anni attorno al 1450» e ha «l'onore di un'edizione moderna. L'autore [...] è Gianotto Calogrosso che, sotto le spoglie di un certo Ginnasio, raccoglie e trascrive le confidenze di due amanti, Madonna e Filoteo (nomi che celano l'identità di due personaggi dell'alta nobiltà bolognese, Sante Bentivoglio e Nicolosa Sanuti [...]). La vicenda si costruisce attorno a centodieci componimenti lirici (canzoni, sonetti, sestine, ecc.: insomma, un vero e proprio canzoniere) introdotti da brani di prosa, di tipo narrativo. Questi ultimi sono limitati rispetto alla quantità dei versi, ma ci sono pervenuti lacunosi»: così Mussini Sacchi (1989, 111) al convegno ferrarese del 1987, intitolato al *Libro di poesia dal copista al tipografo*, descriveva schematicamente la *Nicolosa bella*, mettendone a fuoco i punti nodali. Più prudente Parenti (1973), che nel presentare le due sestine *Splendida nympha, e candida colomba* e *Sacrate muse, e donne mie dilecte*, assegnate a Calogrosso dal codice Isoldiano (il ms 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna), rileva come la presenza delle due rime anche nel ms Parigino It. 1036, benché in una redazione parzialmente diversa rispetto a quella attestata nel codice bolognese (V: *Splendida ninfa e dolce mia colomba*; XII: *Sacrate ninfe e donne mie dilette*), abbia indotto gli editori moderni della *Nicolosa* ad attribuire a Calogrosso l'intera silloge.

4 Per un approfondimento sulla figura di Calogrosso si rinvia alla già citata voce di Parenti 1973.

5 I tre componimenti sono riprodotti da Frati (1913, 1: 118-21). Il sonetto *Signor benegno e albergo de virtute* è invece accolto nell'*Appendice I* dell'ed. Gaeta-Spongano (1959, 141-2) e considerato dagli editori estravagante rispetto al corpus parigino. Sulla possibilità di ritenerlo, al contrario, parte della silloge, cf. Bellucci 1977, 118. A c.

Biblioteca Nazionale Russa di San Pietroburgo (Rossijskaja Nacioa nal'naja Biblioteka, Sankt Peterburg), di origine bolognese come l'Ib soldiano e a questo senz'altro affine (almeno nel caso degli *Amorosi versi* di Giovanni Antonio Romanello),⁶ gli attribuisce invece il sonetto *Donne pietose, datime conforto* (cc. 48v-49r), come il precedente escluso dal ms Parigino, ma prossimo al circuito nicolosiano.⁷

Non è tutto qui. Dei centodue componimenti tràditi dal codice di Parigi alcuni hanno avuto circolazione adesposta: il ms L. X. 18 (IV unità) conservato presso la Biblioteca degli Intronati di Siena, trasmette anonimo, a c. 121r, il sonetto *Dolce è quel fuoco, Amor, dolce è il martire* (nel Par. It. 1036 a c. 45v); il ms II. IV. 108 (Magl. XXIX, 192) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a c. 97v, fa lo stesso con il sonetto *Fenice son ardente al mondo sola* (nel Par. It. 1036 alle cc. 38v-39r); e il ms Magl. VII. 61, ancora della biblioteca fiorentina, conserva alle cc. 53v-54r il sonetto *Questa fenice ardente e sola in terra* (nel Par. It. 1036 a c. 56v), non solo lasciandolo senza paternità, ma per di più accogliendolo fra quelli in onore di Francesca «figliuola di Giovanni di Guido di Carlo Piccolomini». ⁸ Riassumo, nella tabella che segue, i dati sino a qui enunciati (in grassetto le attribuzioni a Calogrosso):

176v del codice Isoldiano (e col medesimo testo nel ms di San Pietroburgo, a c. 49r), sempre con attribuzione a Gianotto salernitano, è un sonetto in lode di Margherita di Gianfranco Bevilacqua di Verona, forse composto in occasione delle sue nozze con il conte Jacopo Sacrati di Ferrara, avvenute nel 1458: «Gianotti de Salerno carmina in laudibus Margaritae de Bevilacqua.» (inc. *Ecco el giugliello e la candida perla*). Il testo, pubblicato da Frati (1913, 1: 306-7), occupa l'*Appendice II* dell'ed. Gaeta-Spongano (1959, 142). Per un esame ravvicinato del ms bolognese, che ben inquadri le direttrici lungo cui si sviluppa l'esperienza poetica centrosettentrionale, sulla fine del Quattrocento, si rinvia a Montagnani 2006 (sono in particolare di nostro interesse le pp. 104, 123 e 155, dedicate a Calogrosso e ai componimenti che l'Isoldiano gli attribuisce, vale a dire i nrr. 36, 37, 38 e 167).

6 Cf. Florimbii 2019, LXVIII-LXIX.

7 Così la didascalia che introduce il componimento: «Sonetto di Gianotto da Salerno per una giovanetta la quale mandò el ditto sonetto a certe donne sue amiche dolendosi de uno suo Amante che l'avea abandonata» (cf. Bellucci 1977, 115-23).

8 Si vedano a tale proposito Giovanni Targioni Tozzetti (sec. XVIII), *Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani*, ms Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 45, 2, c. 37v, e Mazzatinti, Pintor 1905-06, 21-3. Vale la pena segnalare il madrigale *Una colomba più che neve bianca*, che condivide l'incipit con il sonetto LVII del ms Parigino (c. 64r). Anonimo, ma musicato da Gherardello da Firenze (cf. Corsi 1970, 61-72 nr. madrig. 9), è pubblicato da Carducci in *Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XIV*, a partire dal Codice Squarcialupi (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana: Med. Pal. 87, cc. 28v-29r), in Carducci 1893, 362, a cui rinviano Gnaccarini 1909, 250 e Morpurgo 1929, 86.

Parigi, ms It. 1036	Bologna, ms 1739 (Isoldiano)	San Pietroburgo, ms Q.V.XIV, I	Siena, ms L.X.18	Firenze, ms II.IV.108	Firenze, ms Magl. VII.61
c. 38 ^{rv}	<i>Sacrate Muse e donne mie dilette (cc. 82v-83v)</i>				
cc. 23r-24r	<i>Splendida Nynfa e candida colomba (cc. 83v-84r)</i>				
assente	<i>Signor benegno e albergo de virtute (c. 84r)</i>				
assente		<i>Donne pietose, datime conforto (cc. 48v-49r)</i>			
c. 45v			Dolce è quel fuoco, Amor, dolce è il martire (c. 121r)		
cc. 38v-39r				Fenice son ardente al mondo sola (c. 97v)	
c. 56v					<i>Questa fenice ardente e sola in terra (cc. 53v-54r)</i>

Va poi detto in aggiunta che altri componimenti del prosimetro circolano nei mss contemporanei con attribuzioni diverse da quella di Calogrosso: è il caso dei sonetti IX (inc. *Quest'anima gentil, questa mia dea*) e XXVI (inc. *Splendida, bella e dolce mia angioletta*) della *Nicolosa bella* presenti, pur con varianti, nel ms Marciano Ital. ix 257 (= 6365), autografo di Felice Feliciano, che contiene il *Canzoniere per Pellegrina* dell'antiquario veronese;⁹ oppure del sonetto XXXI (inc. *La gran vaghezza che dal vostro viso*) accolto, quasi identico, nel ms Grey 7 b 5 della South African Library di Cape Town, fra gli *Amatorii versus* di Giovanni de' Mantelli di Canobio, detto Tartaglia.¹⁰ In entrambe le circostanze sembrerebbe che i sonetti della *Nicolosa* siano stati modello degli altri.¹¹

⁹ Rinvio a tale proposito a Soranzo 2017, 307-8 e 311.

¹⁰ Sull'insostenibile attribuzione del sonetto XXXI a Tartaglia si sono espressi Saxby 1985, XXV ss. e 188, e Bentivogli 1985, 189. Si veda anche Ferrari 2017, 391.

¹¹ È l'opposto di quanto accade per il capitolo ternario posto in apertura del canzoniere quattrocentesco di Michele Della Vedova (inc. *Laura gentil dal somo ciel disesa*),

Per la proprietà transitiva, da due sestine, condivise dal ms Isoldiano e dal Parigino, ma solo dall'Isoldiano ascritte a Calogrosso, e da un sonetto – assente nel Parigino, ma già noto agli editori della *Nicolosa bella* (ignari, invece, dell'esistenza del sonetto *Donne pietose...* trasmesso dal codice di San Pietroburgo) – a lui attribuito ancora una volta dall'Isoldiano, è derivata l'assegnazione a Gianotto dell'intero corpus testimoniato dal nostro manoscritto (che, lo ripetiamo, lo conserva invece adespoto, in accordo, almeno per tre componimenti, con il codice senese e i due fiorentini).¹² D'altro canto, non forniscono dati a favore della paternità di Calogrosso le prose conservate nel codice di Parigi – le due che fungono da cornice e da proemio, insieme con le cinque lettere d'amore e il frammento, indubbiamente lacunose, ma tramandate adespote come le rime: di queste, allo stato attuale, non si conoscono altre testimonianze, che possano avvalorarla o smentirla. Insomma, un'attribuzione che solleva perplessità, anzitutto dal punto di vista del testimoniale, ossia delle prove esterne che sostengono la paternità di Calogrosso per l'intera raccolta.

Quanto alle prove interne, non credo si possa affermare che tutti i versi del corpus parigino (e con questi, le rime rintracciabili nell'Isoldiano e nel codice di San Pietroburgo) siano ascrivibili a un solo rimatore. Mi spiego meglio. Non mi pare che fra le rime siano rilevabili marche stilistiche e tematiche che portino a un autore unico, mentre la ripetitività con cui alcuni temi vengono proposti e sviluppati farebbe piuttosto pensare a una pluralità di autori. Fra le peculiarità dei centodue componimenti assemblati nella presunta raccolta (otto canzoni, un sirventese, due sestine, due canzoni terzine, tre capitoli ternari e 86 sonetti, di cui due caudati, in sequenze metriche casuali) risalta anzitutto l'assenza di un intreccio e di un ordine cronologico, con conseguente interscambiabilità dei componimenti; analogamente spiccano nella raccolta i topoi della lirica di stampo petrarchesco: l'incontro con la donna e l'innamoramento; la lode costante e reiterata delle qualità di Madonna (mai appellata con il suo nome, ma solo tramite *senhal*), le pene d'amore; l'infelicità dei due amanti obbligati a restare separati, e così via.

che condivide gran parte della lezione con il LXII della *Nicolosa Bella* (inc. *Diva gentil, che sei dal ciel discesa*). Pur nella difficoltà di stabilire una cronologia fra le rime, il confronto delle lezioni induce Jacopo Tinti, che ringrazio per la segnalazione, ad attribuire la precedenza al testo di Michele Della Vedova e a considerare quello della *Nicolosa* come un suo rifacimento. Il ternario di Della Vedova contiene infatti l'acrostrofe LAVRA RAIMONDA VENETIARVM DECUS (cf. Pellegrini 2017, 291-3), alterata con scarsa perizia nella *Nicolosa* (cf. Tinti, c.d.s.).

12 È per altro da sottolineare come l'Isoldiano sia un manoscritto di cui sono più che noti gli errori attributivi, che «solo in parte ereditati da antigrafii fallosi, traggono più spesso origine dalla volontà di non lasciare troppe didascalie in bianco» (Bentivogli 1984, 191).

Si tratta di stereotipi di Petrarca e del petrarchismo, che si ripetono in queste rime con regolarità: penso all'elogio della *fenice*, evocata quaranta volte, otto delle quali nei capoversi (sono, nell'edizione di riferimento, i componimenti 3, 11, 13, 29, 41, 42, 46, 53); all'esaltazione del *fiore gentile* (nrr. 16, 18, 20, 48) e della *colomba* (nrr. 5, 6, 9, 57), cui sono intitolate quattro rime ciascuna, e che tornano rispettivamente venti e quattordici volte; alla *diva gentile*, nominata ventidue volte (contro le sei della *ninfa*, che pure è il cuore delle rime 5 e 29) e centrale nei componimenti 2, 46 e 62, ecc.

Ma ciò che più colpisce è che in alcuni casi i medesimi temi sono affrontati in componimenti diversi attraverso vocaboli, locuzioni, formule sintattiche e rimiche fra loro quasi sovrapponibili, tanto da sembrare calchi. Una ripresa incessante di tematiche, stilemi e parole rima identici, che fanno insomma pensare o un autore che copia ostinatamente se stesso, o, al contrario, a una pluralità di rimatori che si cimenta intorno al medesimo argomento, secondo le consuetudini dell'omaggio cortigiano. Si vedano a titolo d'esempio i componimenti 8, 9, 21, 26 e 29, in cui torna, con ripetizioni insistenti, la perifrasi *leggiadra, dolce*, unita ad altri aggettivi variamente articolati (grassetto qui e in seguito aggiunto):

8, v. 10	9, v. 3	21, v. 2	26, v. 9	29, v. 2
leggiadra, dolce , mansueta e diva	leggiadra, dolce e di beltà prestante	Leggiadra, dolce e di suave odore	Liggiadra , bella, dolce e graziosa	liggiadra donna, graziosa e diva

Ovvero i primi due versi dei sonetti 16 e 18, fra loro quasi coincidenti:

16, vv. 1-2	18, vv. 1-2
Oh, fior gentil, che di beltà novella Amore adorna il tuo fiorito aspetto	O fior gentil, che di bellezza ornato In terra ti produsse il cielo e Amore

O ancora le immagini della *fiamma che spira* e del *diletto del cuore*, riproposte in 16 e 26, fra prima e seconda quartina:

16, vv. 4-6	26, vv. 5-6
Respira dolcemente una fiammella! In te se specchia Amore e quella stella Che porge a chi te mira al cor diletto	El dolce lampeggiar che al cor diletta Spira una fiamma sì cocente e viva

Torna poi l'idea del *soccorso* di Madonna, unica a poter dare all'amante la *verde oliva* (e il pensiero corre alla Beatrice di *Purg.* XXX, 31-3 e alla Laura di *Rvf* 230, 12-13):

19, vv. 1 e 14	29, vv. 5-6
Soccorri omai, madonna, a tanta guerra , [...] prenda da vostra man la dolce uliva .	che sola fra' mortali a tanta guerra possete dar soccorso e verde oliva

E si ripetono le raffigurazioni (più scontate e meno significative perché notoriamente legate alla rappresentazione dell'amata, almeno da Dante in poi) del suo *bel viso* e del *soave riso*, in certi casi con minima *variatio*, ma sempre abbinate all'immagine del Paradiso. Ovvìa, accanto alla ripresa di certe *iuncturae*, la terna di parole rima *viso* : *riso* : *paradiso* (è la vischiosità di certe rime – per riprendere l'efficace definizione di Cesare Segre (1966, 65) – dantesche e petrarchesche):

31, vv. 1-5	40, vv. 1-5
La gran vaghezza che dal vostro viso spirar se vede cum sì dolce effetto, cara madonna, dentro dal mio petto regnar mi sento e fare un paradiso . El dolce sguardo, el mansueto riso [...]	Un bel splendor più chiaro assai che 'l sole e dui vaghi occhi in un liggiadro viso e un fronte più che umano e un paradiso m'apparve pien di rose e viole. Poi viddi lampeggiar sì dolce riso [...]
57, vv. 10-14	60, vv. 1-5
Ché sorda mi se mostra, e poi col viso Mi mostra una speranza di lontano. Talor cum sdegni e quando cum un riso Mi scaccia e poi mi chiama, e cum sua mano Mi porge cum la morte un paradiso .	Non fo già mai nel mondo un sì bel viso Qual già per grazia apparse agli occhi mei, mercè d'Amor che mille dolci omèi mi crea nel core e fammi un paradiso ; né mai fo in terra un sì suave riso

Su queste basi è un'ipotesi forse estrema quella di supporre non uno ma più autori, se si considera l'alto tasso di convenzionalità della lirica petrarchistica, che meriterebbe confronti su larga scala. Tuttavia, sono poco convinta dell'ipotesi di una sola mano cui ascrivere componimenti di questo genere, che sembrano moltiplicarsi all'interno della raccolta: in un rispecchiarsi di 'variazioni' linguistiche che si ripetono sempre uguali a sé stesse.

E a tale proposito mi pare opportuno annotare una minima segnalazione linguistica, cioè l'indubbia rima settentrionale (considerata una licenza poetica nell'ed. Gaeta-Spongano 1959, XXXIV) che rintraccio nel capitolo ternario 62, vv. 49-54, dove *segio* (v. 50: per *seggio*) è in rima con *egregio* (v. 52) e *pregio* (v. 54): a provare, se consideriamo almeno per alcuni dei testi trasmessi dal Parigino la paternità del salernitano Calogrosso, un caso certo di diversa auto-rialità dei componimenti.

A questi rilievi è da aggiungere un dato noto, cioè che sono almeno sei i casi in cui tessere riconducibili al contesto della *Nicolosa* sopravvivono al di fuori del ms Parigino (cui sono naturalmente da sommare i due sonetti *Signor benegno...* e *Donne pietose...*, trasmessi dall'Isoldiano e dal ms di San Pietroburgo). Si tratterebbe anzitutto di due terzine liriche di Antonio Montalcino, conservate nel codice

Marciano It. IX 241 (cc. 20r e 17r), della Biblioteca veneziana, forse collegabili alle due della *Nicolosa* (nrr. 14-15), con le quali paiono comporre una breve tenzone poetica (il componimento *Fu forse tempo che d'amor le piaghe* di Montalcino è connesso secondo Stefano Carrai con *Perché d'amor nel petto dolce piaghe*, cioè la quattordicesima poesia della *Nicolosa*; mentre *Io sento rinfrescar l'antiche piaghe* è da porre in relazione con *Mentr'io sento d'amor le vive piaghe*, vale a dire il componimento nr. 15 della raccolta).¹³

Non basta. Il sonetto indirizzato da Galeazzo Marescotti a Sante Bentivoglio, *Se mai pietà per mi vi strinse il core* (conservato nell'Isoldiano, a c. 163v, e nel Par. It. 1022, a c. 216r), secondo il parere di Vecchi Galli (2000, 155) è un frammento poetico accostabile alle rime del *corpus* parigino, tanto più se abbinato alla lettera individuata dalla studiosa nel ms Estense α N. 6. 4 (c. 1r), di cui condivide il tema. Così la didascalia che precede il testo della missiva, quasi sovrapponibile alle due che introducono il sonetto nell'Isoldiano e nel Par. It. 1022:

Est., α N. 6. 4, c. 1r	Is., c. 163v	Par. It. 1022, c. 216r
Lettera la quale fu mandata da uno suo	Sonetto del Magnifico Cavalier Mesier Galeazo di Mareschotto da Bologna	Sonetto de messer Galeazzo Marescotto mandato al Magnifico
servitore al Mag.co mise Sancti de Bentevolij	al generoso conte et cavaliero Mesier Santi di Bentivolgli da Bologna	Messer Sancti de Bentivogli trovandosi l'amorosa sua Magnifica in ponto di morte
essendo lui confaloneri de justitia ritrovandosi la sua prestantissima donna in punto e casu di morte	morendo la mança sua	

In maniera analoga, altre due lettere sentimentali 'bentivolesche', rinvenute da Ludovico Frati nel ms Par. It. 1022 (cc. 232r-242r)¹⁴ e nel ms Estense (α N. 6. 4, cc. 2r-3v),¹⁵ che le trasmettono anonime, risultano appartenere, secondo gli studi di Mussini Sacchi e Vecchi Galli, al medesimo circuito nicolosiano.¹⁶

¹³ Cf. Carrai 1999, 17-21. Lo ha ricordato Vecchi Galli 2000, 155.

¹⁴ Il manoscritto conservato alla Bibliothèque Nationale de France (It. 1022: *Canzoniere e Trionfi di Petrarca...*) è visionabile alla pagina <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10033503v>.

¹⁵ La scheda del ms Estense α N. 6. 4 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, ad opera di Dario Pecoraro e Tommaso Salvatore, è consultabile alla pagina [https://www.mirabileweb.it/manuscript/modena-biblioteca-estense-universitaria-it-1154-\(a-manuscript/215483](https://www.mirabileweb.it/manuscript/modena-biblioteca-estense-universitaria-it-1154-(a-manuscript/215483).

¹⁶ Ludovico Frati pubblica, con attribuzione a Calogrosso, la missiva *Se fortuna spiacevole, se crudelissimi fati* (da lui assegnata a Nicolosa), e la responsiva *Essend'io nel lecto affaticato molto* (che ascrive a Sante) dal ms Parigino Italiano 1022 (cc. 232r-242r), dove sono trasmesse anonime, e indica il ms Estense α N. 6. 4. (cc. 2r-3v) come secondo testimone (cf. Frati 1895, 305-49, [trascrizione] 333-44). Mussini Sacchi (1989, 111-12)

In sintesi, alcuni testi, in prosa e in versi, di altri autori o senza una paternità espressa, individuati alla spicciolata, comproverebbero non solo la possibilità di un ampliamento del *corpus* originario della *Nicolosa* – cosa in parte già chiarita dalla presenza dei due sonetti trasmessi dall'Isoldiano e dal ms di San Pietroburgo –, ma anche il coinvolgimento di più mani nella stesura dei testi costitutivi di questo dialogo letterario.

I vari tasselli che ho enunciato consentono a questo punto di ipotizzare un'operazione collettiva – fondata sull'*aemulatio* stilistica e tematica –, di cui il ms di Parigi It. 1036 è una testimonianza organica: esito di una selezione compiuta dall'ideatore e compilatore dell'*Operetta* (come lui stesso la definisce) – Calogrosso, o chi per lui, all'interno di un repertorio di testi forse molto più abbondante (le «infinite e lacrimose lettere», i «dolci e rimati versi» e le «amorose e liete canzonette» della prosa prefatoria). L'intento dovette essere di raccogliere e riordinare testi, anche di epoche diverse (quel «per ordine raccolto», che ha già evidenziato Carrai 1999, 19), composti da coautori e comprimari, «a perpetua fama» di un «pudicissimo e virtuoso amore» (Par. It. 1036, cc. 7v e 9r).¹⁷ Una raccolta di rime e prose di autori vari, quindi, che si collocerebbe, se quanto ipotizzato fosse vero, all'interno di una produzione nicolosiana o, in generale bentivolesca, di più ampio respiro: forse di una piccola cerchia poetica attiva all'epoca di Sante Bentivoglio e gravitante, almeno in parte, attorno alla sua corte, fra dilettantismo, cortigianeria e qualche improvvisazione.¹⁸ L'operazione compiuta da Calogrosso, o da un suo alter ego, si avvicinerebbe quindi per certi versi a quella messa in atto, ancora in terra bolognese e pressappoco nel medesimo giro di anni, da Sabadino degli Arienti nell'allestimento del ms Universitario 165, senz'altro sollecitato in quell'occasione da una vocazione cortigiana, ma al contempo orientato da predilezioni personali nella selezione dei componimenti di altri autori, che avrebbero dovuto comporre il suo *fragmentario* poetico. E vale la pena rilevare come

riconduce a sua volta le due lettere segnalate da Frati a Calogrosso, senza tuttavia annetterle alla *Nicolosa*. Vecchi Galli (2000, 154 ss.) corregge quanto detto da Frati a proposito del ms Estense (latore solo della prima lettera) e segnala nel medesimo codice non solo la presenza della terza lettera (c. 1r) di cui si è detto, compresa anch'essa nel Par. It. 1022 (cc. 229r-231v), ma anche di diverse altre lettere sentimentali di intonazione elegiaca, che ne condividono il tessuto stilistico e formale (cc. 10r, 11rv, 13rv, 16rv, 17rv, 18r-19v).

¹⁷ Cf. l'ed. Gaeta-Spongano 1959, 14.

¹⁸ All'ancora utile saggio di Frati intitolato alla poesia cortigiana bentivolesca (1905, 1-34), allego almeno l'utilissimo aggiornamento di Bentivogli (1984, 177-222) e il quadro d'insieme di Santagata e Carrai (1993), che offrono un approfondito resoconto sulla poesia delle corti, non soltanto padane, e ai quali rinvio anche per la bibliografia pregressa. A confortare l'ipotesi di una pluralità di mani alla base dell'allestimento del nostro prosimetro è l'ultima indagine di Vecchi Galli c.d.s.

Sabadino lasci ampio spazio alla trasfigurazione della donna nella *colomba* (cui dedica, nel suo manoscritto, dieci componimenti), proprio come capita nella nostra raccolta, dove il *senhal*, nella forma di *colomba* o *colombella*, ricorre, come si diceva, quattordici volte, in un intarsio di stilemi che risale sì al *Canzoniere* di Petrarca, ma attraverso la mediazione di Giusto de' Conti.¹⁹ A questo proposito va detto che il sonetto 6 del Parigino (c. 24rv), dunque un testo nicolosiano, condivide l'incipit *Questa leggiadra e pura mia colomba* con il sonetto 27 della *Bella mano*.

Insomma, a fronte di un ampliamento dell'orizzonte nicolosiano, mi pare lecito ritenere la silloge parigina un insieme indipendente, che può per questo conservare lo statuto di prosimetro: una selezione di varie parti giustapposte, a costituire un organismo uniforme, se pure carente di una struttura narrativa (se si esclude la prosa prefatoria che organizza il macrotesto): appunto una *Operetta di Filoteo e Madonna* e non più la *Nicolosa bella* che tutti conosciamo. Non mi pare infatti ci siano elementi per valutare la possibilità di una fusione fra quanto trasmesso dal Parigino e quanto invece testimoniano episodicamente altri manoscritti, rispondendo, l'uno e gli altri, a propositi diversi: un progetto articolato e organico, il primo, e una produzione frammentaria e dispersa i secondi.

A tale riguardo, non è da escludere neppure che alcuni testi del ms di Parigi non siano destinati a celebrare l'amore fra Sante Bentivoglio e Nicolosa Castellani Sanuti. Ed è questo l'ultimo elemento sui cui vorrei soffermarmi, per qualche riflessione conclusiva. Non credo sia da discutere l'ambientazione bolognese del prosimetro, come si evince dalla prosa introduttiva, che a c. 1v riferisce di una «inclita citate, ne l'italico gremio riposta, nel fertilissimo e bel piano, dove dal suo destro lato gli altissimi monti d'Etruria la deffendono e al suo opposto, verso lo Adriatico mare, profundissime e alte valle la circondano, e poi da l'altra parte verso la gran Liguria estende i suoi confini...»;²⁰ analogamente è verosimile il riconoscimento di Sante Bentivoglio in quel «grazioso e onestissimo giovane, de un nobilissimo tronco di quella per grazia disceso, il qual, d'egregia forma e di civili costumi ornatissimo, non molto tempo avanti essendo a la dolce e amata patria ritornato [...], fu cum solennissima festa e degni onori costituito capo e guida di tutti coloro nel cui fidel petto ancora ardea alcuna scentilla d'amorosa dilezione verso il generoso e splendido sangue di suo famosi e alti precessori», di cc. 1v-2r. È ugualmente esplicito l'intento del compilatore della raccolta: celebrare attraverso

¹⁹ Sulla trasfigurazione della donna in *colomba* operata da Sabadino degli Arienti si veda Vecchi Galli (1984, 223-54).

²⁰ Favaretto (2022, 266-8) fornisce alcuni dettagli importanti sull'ambientazione bolognese della *Nicolosa*.

la sua *Operetta*, al loro «dignissimo onore [...] fedelmente compilata», l'amore fra quel *nobile e mansueto giovane* e *la bella sua fenice* (cc. 1r-10r). Ma se entriamo nel vivo dei centodue componimenti in rima, delle sette prose complete e del frammento, solo sette poesie recano tracce certe di Nicolosa e Sante. In particolare, le iniziali dei primi tredici versi della canzone acrostica d'apertura compongono *Nicolosa bella*, mentre le versali delle cinque stanze successive formano *Santi*; nella sestina nr. 12 le maiuscole generano l'acrostico *Sanuta* e, analogamente, la sestina nr. 5 e la canzone nr. 64 producono l'acrostico *Sante SB*. *Bel santo nome* (11, v. 12), *ben ti voglio* (78, v. 1), *sante* (78, 6), *ben ti vole* (78, v. 10), *tu de' Bentivogli* (78, v. 11), *Santo è il pensier* (80, v. 1), ricorrono invece nella canzone 11 e nei sonetti 78 e 80. Se aggiungessimo poi il sonetto trasmesso dall'Isoldiano (*Signor benegno...*) – che tuttavia non entra nel novero delle rime del codice Parigino – dovremmo considerare un ultimo acrostico, a comporre ancora *Santi* (che ricorre per altro anche in chiusura del v. 12):

1	5	11	12
Nicolosabella Santi	Sante SB	bel santo nome	Sanuta
64	78	80	(Isoldiano)
Sante SB	ben ti voglio sante ben ti vole tu de' Bentivogli	Santo è il pensier	Santi

Nei sette componimenti del Parigino, Nicolosa compare quindi due volte, mentre Sante quattro in maniera diretta e cinque attraverso perifrasi, per un totale di nove occorrenze, concentrate in soli sei testi (il primo dei quali condiviso come si è detto con Nicolosa). Un numero esiguo di presenze, quindi, che se abbinato alla genericità dei componimenti, non ci fa escludere che la selezione riguardasse poesie non tutte necessariamente composte per i due illustri amanti, pur se successivamente a loro destinate dall'ideatore del prosimetro. D'altra parte, non va dimenticato che almeno in un caso, vale a dire nel ms Magl. VII. 61, il sonetto *Questa fenice ardente e sola in terra* (cc. 53v-54r) è posto fra quelli in onore di Francesca «figliuola di Giovanni di Guido di Carlo Piccolomini». ²¹

In definitiva possiamo supporre che l'intento celebrativo dell'*Operetta* – una specie di libro di dedica al signore di Bologna, omaggiato con prose e versi intitolati alla sua amata (alla maniera della *Diva Simonetta* di Giuliano de' Medici, nelle *Stanze* di Poliziano) – sia stato

²¹ Come è pur vero che in onore di una Laura Raimonda nascerebbe in prima istanza il capitolo ternario LXII della *Nicolosa Bella* (cf. *supra*).

perseguito dal suo compilatore attraverso il recupero e l'accostamento di rime di origine diversa (se pure consimili), in certi casi ritoccate, ma verosimilmente non tutte di prima penna. Così come altri testi che circolavano sparsi, intitolati a Sante e Nicolosa, vennero ispirati al medesimo gusto encomiastico, secondo una moda che tendeva a imporsi. Se è quindi possibile immaginare una sorta di produzione 'isottea' in terra bolognese – se pure disorganica, come testimoniano i codici di cui si è detto sino a qui (vale a dire, in particolare, l'Isoldiano, il Sanpietroburghese, il Marciano, il Parigino Italiano 1022 e l'Estense) –, non credo si possa invece pensare a un romanzo d'amore alla maniera del *Liber Isottaeus*, di cui la *Nicolosa* non condivide la fluidità dei confini.²² Quantomeno non la *Nicolosa* testimoniata dal Parigino, che, se pure ideata da un rimatore dal profilo incerto ed esito – in parte lacunoso – di un procedimento a mosaico, condotto «cum summa diligenza» (c. 9r), appare complessivamente dotata di una struttura definita. Condotta nel segno dell'adulazione cortese, trasmette, «ormai appannati dal tempo, elogi ora iperbolici, ora più quotidiani», che «paiono sollecitare dal dedicatario qualche favore o beneficio» (Vecchi Galli 1984, 228):

Priego adunque questa mia magnanima e virtuosa donna cum lo suo generoso e degno amante che a la presente mia operetta [...] porgiano il suo alto e grazioso favore, tal che da li invidiosi calunnianti e dal rabido morso di lascivi la diffendano, e a mi prestino ardire e degna grazia che, sì come a la mia secreta e fidel mente l'ho scolpita, cusì la possa in forma perfettamente e senza errore descrivere. Che lo onnipotente e sommo Iove col verace e pudicissimo Amore in laudabil prosperitate e virtuosa vita lungo tempo ardendo gli conservi! (c. 10r)

Bibliografia

- Banti, O. (1966). s.v. «Bentivoglio, Sante». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 8. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- Bellucci, L. (1977). «Una tessera per il romanzo della *Nicolosa bella*». *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*. Padova: Antenore, 115-23.
- Bentivogli, B. (1984). «La poesia volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta». Basile, B. (a cura di), *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*. Roma: Bulzoni, 177-222.
- Bentivogli, B. (1985). Recensione di Saxby, N. (a cura di) (1985). *Studi e problemi di critica testuale*, 32, 188-96.

²² Il *Liber Isottaeus* è ora disponibile, con traduzione e commento, nell'edizione di Pesaresi (2023).

- Carducci, G. (1893). «Musica e poesia nel mondo elegante italiano del sec. XIV». Carducci, G. (a cura di), *Studi letterari*. Bologna: Zanichelli, 299-397.
- Carrai, S. (1999). «Un esperimento metrico quattrocentesco (la terzina lirica) e una poesia dell'Alberti». Carrai, S. (a cura di), *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*. Roma: Bulzoni, 17-21.
- Corsi, G. (1970). *Poesie musicali del Trecento*. Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Favaretto, M. (2022). «InProv: un inventario dei prosimetri in volgare dalla *Vita nova* di Dante agli *Asolani* del Bembo». Borsa, P.; Cabrini, A.M. (a cura di), *Dante e il prosimetro = Atti del convegno* (Milano-Fribourg, 15, 17, 22-23 ottobre 2020). Milano: Università degli Studi di Milano, 245-68.
- Ferrari, M. (2017). «Giovanni de' Mantelli di Canobio, detto Tartaglia». Comboni, A.; Zanato, T. (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 391-7.
- Florimbi, F. (2019). *Romanello, Giovanni Antonio: Amadori versi (Rhythmi vulgares)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Frati, L. (1895). «Lettere amorose di Galeazzo Marescotti e di Sante Bentivoglio». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 26, 305-49.
- Frati, L. (1905). «I Bentivoglio nella poesia contemporanea». *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 45, 1-34.
- Frati, L. (1913). *Le Rime del Codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739)*. 2 voll. Bologna: Romagnoli-Dall'Acqua.
- Gaeta, F.; Spongano, R. (a cura di) (1959). *Calogrosso, Gianotto: Nicolosa bella. Prose e versi d'amore del secolo XV*. Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Gnaccarini, G. (1909). *Indice delle antiche rime volgari a stampa che fanno parte della Biblioteca Carducci*. Bologna: Romagnoli-Dall'Acqua.
- Mazzatinti, G.; Pintor, F. (1905-06). *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 13. Forlì: Luigi Bordiniani.
- Montagnani, C. (2006). *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*. Roma: Bulzoni.
- Morpurgo, S. (a cura di) (1929). *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini. Supplemento con gli indici generali dei capoversi, dei manoscritti, dei nomi e soggetti*. Bologna: Zanichelli.
- Mussini Sacchi, M.P. (1989). «Le rime 'necessarie' nel romanzo quattrocentesco». Santagata, M.; Quondam, A. (a cura di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo = Atti del convegno* (Ferrara, 29-31 maggio 1987). Modena: Panini, 111-16.
- Parenti, G. (1973). s.v. «Calogrosso, Gianotto». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- Pellegrini, P. (2017). s.v. «Michele Della Vedova». Comboni, A.; Zanato, T., *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 291-5.
- Pesaresi, J. (2023). *Basinio da Parma: Liber Isottaetus*. Bologna: Pàtron.
- Righi, L. (2017). s.v. «Sanuti, Nicolosa». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- Santagata, M.; Carrai, S. (1993). *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*. Milano: FrancoAngeli.
- Saxby, N. (a cura di) (1985). *Giovanni de' Mantelli di Canobio detto Tartaglia (ed altri): Versi d'amore*. Edizione critica del Codice Grey 7.b.5 della South African Library of Cape Town. Bologna: Commissione per i testi di lingua.

- Segre, C. (1966). «Un repertorio linguistico e stilistico dell'Ariosto: la 'Commedia'». Segre, C. (a cura di), *Esperienze ariostesche*. Pisa: Nistri-Lischi, 51-83.
- Soranzo, M. (2017). «Felice Feliciano Antiquario». Comboni, A.; Zanato, T. (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 307-13.
- Tinti, J. (c.d.s.). «Per una rilettura della lirica del Quattrocento fra rimaneggiamenti e cleptomane: il caso inedito di Michele Della Vedova e Gianotto Calogrosso». *Innovamenti. Spazi e percorsi di innovazione per una ricerca multidisciplinare = Atti del III Convegno Internazionale per giovani ricercatrici e ricercatori* (Siena, Università per Stranieri di Siena, 15-17 novembre 2023).
- Vecchi Galli, P. (1984). «Il ms. 165 della biblioteca universitaria di Bologna (con inediti di Sabadino degli Arienti)». Basile, B. (a cura di), *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*. Roma: Bulzoni, 223-54.
- Vecchi Galli, P. (2000). «Per il 'prosimetro' della *Nicolosa bella*». Comboni, A.; Di Ricco, A. (a cura di), *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Trento: Università degli Studi di Trento, 143-65.
- Vecchi Galli, P. (c.d.s.). «Ancora sulla *Nicolosa bella* e i suoi 'dintorni'». Lombardo, L.; Rinaldin, A. (a cura di), «*El dolce tempo ancor tutti c'invita*». Per Tiziano Zanato. Firenze: Franco Cesati.