

# Francigena

8 (2022)

La tenzone in sonetti trilingui tra Gidino  
da Sommacampagna e Francesco di  
Vannozzo

Roberta Manetti  
(Università degli Studi di Firenze)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

*Direzione / Editors-in-chief*

GIOVANNI BORRIERO, Università degli Studi di Padova  
FRANCESCA GAMBINO, Università degli Studi di Padova

*Comitato scientifico / Advisory Board*

CARLOS ALVAR, Universidad de Alcalá  
ALVISE ANDREOSE, Università degli Studi e-Campus  
FRANCESCO BORGHESI, The University of Sydney  
FURIO BRUGNOLO, Università degli Studi di Padova  
KEITH BUSBY, The University of Wisconsin  
LAURA J. CAMPBELL, Durham University  
DAN OCTAVIAN CEPRAGA, Università degli Studi di Padova  
RACHELE FASSANELLI, Università degli Studi di Padova  
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3  
JOHN HAJEK, The University of Melbourne  
BERNHARD HUB, Freie Universität Berlin, Germania  
MARCO INFURNA, Università Ca' Foscari di Venezia  
GIOSUÈ LACHIN, Università degli Studi di Padova  
STEPHEN P. MCCORMICK, Washington and Lee University  
LUCA MORLINO, Università di Trento  
GIANFELICE PERON, Università degli Studi di Padova  
LORENZO RENZI, Università degli Studi di Padova  
ANDREA RIZZI, The University of Melbourne  
FABIO SANGIOVANNI, Università degli Studi di Padova  
RAYMUND WILHELM, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Austria  
ZENO VERLATO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR  
LESLIE ZARKER MORGAN, Loyola University Maryland

*Redazione / Editorial Staff*

ALESSANDRO BAMPA, Università degli Studi di Padova  
CHIARA CAPPELLI, Università degli Studi di Padova  
MARCO FRANCESCON, Università degli Studi di Trento, chief editor  
LUCA GATTI, Sapienza Università di Roma  
FEDERICO GUARIGLIA, Università di Verona  
CLAUDIA LEMME, Università di Chieti-Pescara  
MARTA MATERNI, Università degli Studi di Padova  
MARTA MILAZZO, Università degli Studi di Padova  
ELENA MUZZOLON, Università degli Studi di Padova  
ELEONORA POCETTINO, Università degli Studi di Napoli Federico II  
CARLO RETTORE, Università degli Studi di Cagliari  
BENEDETTA VISCIDI, Università degli Studi di Padova, chief editor

*Francigena is an international peer-reviewed journal with an  
accompanying monograph series entitled "Quaderni di Francigena"*

ISSN 2724-0975

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
Via E. Vendramini, 13  
35137 PADOVA

[info@francigena-unipd.com](mailto:info@francigena-unipd.com)

## INDICE

CHIARA CONCINA	
Cherubini in oltremare: a margine del Salterio tradotto da Pierre de Paris (ms. BnF, Fr. 1761)	5
MATTEO CAMBI	
Per la storia del ms. Oxford, Bodleian Library, Canon. Misc. 450	35
ROBERTO PESCE	
Structure and Symbolism in the <i>Estoire d'Atile en prose</i>	69
CINZIA PIGNATELLI	
La première traduction française des traités d'Albertano de Brescia et le <i>RIALFrI</i>	99
FEDERICO GUARIGLIA	
Moamin et Ghatrif: prolégomènes à une nouvelle édition	131
ROBERTA MANETTI	
La tenzone in sonetti trilingui tra Gidino Sommacampagna e Francesco di Vannozzo	175
LAURA MINERVINI	
Marco Polo e gli Assassini: <i>mouvance</i> testuale, costruzione narrativa e (ri)elaborazione della leggenda	195
MARTA MATERNI	
Note di lavoro intorno alla creazione di una struttura di analisi lessicale ( <i>Roman de Troie Prose 2</i> , ms. Grenoble BM 861)	231

**Open Access. ©2022 Roberta Manetti. This work is licensed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International License.  
<https://doi.org/10.25430/2420-9767/V8-006>  
DOI: 10.25430/2420-9767/V8-006**

# La tenzone in sonetti trilingui tra Gidino da Sommacampagna e Francesco di Vannozzo

Roberta Manetti

roberta.manetti@unifi.it

(Università degli Studi di Firenze)

## ABSTRACT:

Il contributo offre un'edizione, con alcune proposte di restauro testuale, della tenzone trilingue tra Gidino da Sommacampagna e Francesco di Vannozzo, inquadrandola in un filone caratteristico della letteratura trecentesca dell'Italia settentrionale (e del Veneto in particolare), cui è probabilmente da collegare anche il primo testo noto che utilizzi il trilinguismo francese-latino-italiano, la canzone *Ai faus ris* attribuita a Dante.

This study offers an edition with some textual improvements of the trilingual tenson between Gidino da Sommacampagna and Francesco di Vannozzo, within the characteristic vein of the fourteenth-century literature of northern Italy (and Veneto in particular); the same one to which the first known text that uses the French-Latin-Italian trilingualism, the song *Ai faus ris* attributed to Dante, is probably also connected.

## PAROLE CHIAVE:

Francesco di Vannozzo – Gidino da Sommacampagna – poesia trilingue – franco-italiano – letteratura veneta medievale

## KEYWORDS:

Francesco di Vannozzo – Gidino da Sommacampagna – trilingual poetry – Franco-Italian – medieval Venetian literature

Fra i componimenti tramandati dal ms. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova (**P**), principale testimone della produzione di Francesco di Vannozzo, ce ne sono alcuni di corrispondenza col potente veronese Gidino o Ghidino (*Ghidinus / -um* o *Ghedinus* nelle rubriche di **P**) da Sommacampagna<sup>1</sup>, amministratore e consigliere degli Scaligeri<sup>2</sup>, oltre che autore di un *Trattato e arte deli rithimi*

<sup>1</sup> Nato forse negli anni Venti del XIV secolo e della cui attività o esistenza non c'è documentazione posteriore «al 1388, l'anno seguente alla perdita della signoria di Verona da parte di Antonio della Scala» (Gidino da Sommacampagna, *Trattato e arte deli rithimi volgari*, ed. Caprettini [et alii] 1993: 7); lo stesso anno nel quale si perdono le tracce di Francesco di Vannozzo, checché se ne legga nelle storie della letteratura e nella voce dedicatagli dal *DBI*: nulla documenta, infatti, che Gian Galeazzo Visconti, dopo aver conquistato Verona nel 1387 e Padova nel 1388, abbia accolto gli omaggi poetici che aprono e chiudono il codice **P** (cfr. Manetti 2014).

<sup>2</sup> Era stato anche precettore dei figli di Cansignorio (Bartolomeo II e Antonio della Scala, che ressero poi insieme il dominio scaligero fino al 12 luglio 1381, quando Antonio fece assassinare il fratello e restò da solo al potere fino al 1387); però questi, dopo aver assassinato il fratello Cangrande II (sotto il cui governo, 1351-1359, si deve essere compiuta l'ascesa politica di Gidino,

*volgari* dedicato ad Antonio della Scala che traduce, aggiornandola, la *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* di Antonio da Tempo (1332, dedicata ad Alberto della Scala). Semplice volgarizzamento lo considerarono gli studiosi del secondo Ottocento, ma

si è visto in seguito invece quanta importanza avesse il trattatello quale riduzione di uno studio teorico a manuale pratico di versificazione, quale documento dei contatti fra Toscana e Alta Italia, e infine quale testimonianza della lirica fiorita in quel tempo nella Lombardia e nel Veneto<sup>3</sup>

e di questa fioritura la tenzone trilingue fra Gidino e Francesco di Vannozzo è un esempio interessante. Anche Francesco fu cortigiano di Antonio della Scala per alcuni anni, probabilmente fra il 1382 e il 1386, dopo aver accettato l'invito a trasferirsi alla corte di Verona che Antonio del Gaio gli aveva rivolto nel 1381<sup>4</sup>. A questo periodo paiono risalire tutti i sonetti di corrispondenza con Gidino, che nel codice **P** sono<sup>5</sup>:

- 4<sup>a</sup> *La parte gibellina sempre morde*<sup>6</sup> | 4 *Tanto è profondo il suo[n] di vostre corde*, sul tema del libero arbitrio  
 5 *Più di Ruberto, Giache et Felip arte*, del quale è andata perduta la proposta di Gidino

definito «ufficiale» in un documento del 1358), lo imprigionò per due anni, durante i quali, secondo alcuni, ebbe la prima idea del *Trattato* (ma cfr. *Trattato e arte deli rithimi volgari*, ed. Caprettini [et alii] 1993: 173, nr. 14). Uscito di prigione, riacquistò autorità anche sotto Cansignorio e non fece che consolidarla fino alla caduta di Antonio, del quale nell'ultimo biennio fu consigliere quasi esclusivo (Branca 1955: 110). L'ultimo documento che mostri Gidino in vita è un atto di vendita del 4 dicembre 1388; la sua morte deve risalire a prima del 1400, visto che un atto notarile dell'ottobre di quell'anno fa riferimento ai suoi eredi.

<sup>3</sup> Branca 1955: 106.

<sup>4</sup> Il periodo veronese è quello meglio documentato nel codice **P** (sul cui contenuto cfr. Manetti 2006a, oltre che Francesco Vannozzo, *Rime*, ed. Manetti 1994); stando a quel che si legge in svariati componimenti (confermati da qualche documento), il poeta e musicista sembra essere decisamente nelle grazie di Antonio della Scala (cfr. Manetti 2006a, Manetti 2006b e Manetti 2007; per le visite a Verona precedenti gli anni Ottanta, cfr. Manetti 2007: 617-618); la permanenza a Verona di Francesco fino alla caduta di Antonio della Scala non è certa: *Rime* (ed. Medin 1928) e Levi 1908 ascrivono alla primavera del 1387 due componimenti, ma la loro datazione non è sicura; cfr. Manetti 2007: 619-620.

<sup>5</sup> Numerazione delle *Rime* secondo l'ed. Manetti 1994 (*Rime*, ed. Medin 1928 include nella numerazione continua anche i testi dei corrispondenti, che invece nell'edizione Manetti 1994 hanno lo stesso numero del sonetto di risposta o proposta e la lettera *a* in esponente per distinguerli dai sonetti di Francesco); il testo delle *Rime* (ed. Manetti 1994) è incluso nel *Corpus OVI* del *TLIO* (interrogabile da *Gattoweb*).

<sup>6</sup> Compreso fra gli esempi (come *soneto composito nela fine deli versi*) del *Trattato* di Gidino, redatto forse nel 1381-1384; edizione in base a **V** in *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 168, nr. 69.

6<sup>a</sup> *MAgnifica corona di valore*<sup>7</sup> | 6 *LA santa gratia del sommo splendore*  
 47<sup>a</sup> *Prima che Giove avesse l'alto cielo* | 47 *Resposto avete, al mio parere, il velo*  
 48<sup>a</sup> *Nel Testamento vecchio non si trova* | 48 *Experto maestro mio, molto mi giova*  
 49<sup>a</sup> *Da possa, frate, la sacra Scrittura* | 49 *Tu déi saper che 'l fuoco e la calura*

I sei sonetti da 47<sup>a</sup> a 49 sono un'unica tenzone e mostrano «interessi filosofici e teologici di matrice aristotelica»<sup>8</sup> da parte di Gidino; si tratta di «una disputa filosofica tra un pensatore di stretta osservanza scolastica (Gidino) e un aristotelico-averroista di scuola padovana (Vannozzo) che nega la creazione del tempo e afferma l'eternità del mondo»<sup>9</sup>; una *quaestio* magari non del tutto seria, forse gioco letterario affine al *joc partit* occitano (nel quale i contendenti scelgono ognuno una tesi da difendere opposta a quella dell'altro senza che questa necessariamente rispecchi il loro pensiero); indubbiamente Francesco nel sonetto 49 volge la discussione in burla, ma è evidentemente capace di dominare la materia<sup>10</sup> e l'oggetto del contendere non è frivolo. A chiudere la serie dei componimenti (tutti compresi nel primo terzo del codice **P**) in tenzone con l'erudito corrispondente veronese ci sono

50<sup>a</sup> *Preclaro frate mio, s'io ben comprendo* | 50 *Se 'l tuo novo sonetto ben intendo*

dei quali il primo compare nel *Trattato* di Gidino come esempio di *soneto de tre lengue*<sup>11</sup>. Così, dopo una schermaglia a colpi di rime composte ed equivoche, di acrostici e di enigmi nel primo blocco di sonetti, nonché di complicate argomentazioni nel secondo, si arriva a una coppia di componimenti mistilingui di

<sup>7</sup> Compreso fra gli esempi (come *soneto composito neli capiversi*) del *Trattato* di Gidino; ed. in base a **V** in *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 174, nr. 74. I due sonetti sono celebrativi della coppia Antonio della Scala - Samaritana da Polenta, dei quali s'intrecciano i nomi nelle sillabe iniziali dei versi di Gidino (*madona Samaritana + meser Antonio*), e delle loro figlie gemelle, i cui nomi si ricavano dal sonetto vannozziano (*la bela Pulisena + la sagia Tadea*).

<sup>8</sup> *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 36 (introduzione di Gabriella Milan); una disamina in dettaglio delle implicazioni filosofiche in tutta la corrispondenza poetica tra Gidino e Francesco è in Marrocco 2010.

<sup>9</sup> Branca 1955: 107.

<sup>10</sup> Se per Gidino «si può pensare a studi regolari, probabilmente giuridici, che lo fornirono di una discreta cultura classica e filosofico-giuridica» (Gabriella Milan in *DBI*, s.v. *GIDINO (Ghidino) da Sommacampagna*), questi risultano documentati per Francesco di Vannozzo: «È probabile che nel biennio 1377-78 F. si sia recato a Bologna per frequentarvi l'università, anche se non si conoscono maggiori dettagli sugli studi compiuti. Tale notizia è ricavata da alcuni documenti patavini, gli unici ad accennare a questo soggiorno presso lo *Studium* felsineo, nei quali Francesco da Carrara si congratula con il poeta per la decisione di completare la sua formazione culturale a Bologna e chiede di esserne informato» (Gabriella Milan in *DBI*, s.v. *FRANCESCO di Vannozzo*); cfr. Levi 1908: 55-57; Marrocco 2010: 70.

<sup>11</sup> *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 99-100.

tipologia non censita da Antonio da Tempo (che si ferma al bilinguismo italiano-latino o italiano-francese, capp. XXV-XXVII), ma la cui tradizione risale a prima del 1332 e pare essere peculiare dell'Italia settentrionale e del Veneto in particolare. A Dante è attribuito il primo esempio conservato di testo poetico in italiano, francese e latino, la canzone *Ai faus ris, pour quoi traï aves*<sup>12</sup>, ma forse l'idea del trilinguismo poetico gli è venuta «durante il suo soggiorno nel Veneto e specialmente a Treviso, collocabile fra 1303 e 1304»<sup>13</sup>; il 1304 è la datazione cui Furio Brugnolo arriva alla fine di una ben argomentata e plausibilissima lettura della canzone in chiave politica, dopo tante esegesi ferme al livello letterale e concentrate solo sugli aspetti tecnici<sup>14</sup>; invece, una volta decrittate le allegorie (donna = Firenze; «falsità-frode-inganno = ingiustizia perpetrata con dolo nei confronti dell'Io scrivente»<sup>15</sup>, *etc.*), «anche l'artificio del trilinguismo, finora ritenuto piuttosto fine a se stesso, non ci appare più come puro pretesto, ma come mezzo formale per dare nuova forza e consistenza alla riproposizione di un (sotto-) genere già in passato sperimentato, ma ora completamente trasfigurato e investito di una nuova e drammatica materia vitale»<sup>16</sup>.

Seguono, per cronologia, i due ternari trilingui di Matteo Correggiaio, *Euguço, el coreçato tuo Matteo* (datato 1332) e *Pietro Suscendullo, amico diletto*<sup>17</sup>, nei quali, diversamente da quanto avviene nella canzone trilingue *Ai faus ris* attribuita a Dante, le lingue si avvicendano secondo l'ordine fisso italiano-latino-francese e non ci sono rime, ma solo qualche assonanza<sup>18</sup>: si tratta sostanzialmente di epistole

<sup>12</sup> Per i problemi filologici, cfr. Lazzerini 2003, con una «proposta testuale – più che alternativa, complementare a quella di DR» (ovvero dell'edizione De Robertis), che auspica «punto di partenza per ulteriori scavi» (ivi: 164), e Viel 2016, con edizione interpretativa del testo conservato in B<sup>1</sup>, il Barberiniano Latino 3953 (per il quale cfr. la nota seguente), e sinossi delle edizioni della canzone curate da Barbi e da De Robertis, cui affianca le proposte di Lazzerini 2003.

<sup>13</sup> Brugnolo 2021: 313, che accorcia il lasso di tempo 1303-1306 ipotizzato da Viel 2016; Treviso è la città di Nicolò de' Rossi, probabilmente ideatore della silloge conservata nel ms. Barberiniano Latino 3953, un codice «esemplato tra il terzo e quarto decennio del Trecento, dunque in epoca assai alta; e di area trevigiana, in parte vergato dalla mano di Nicolò de' Rossi, e molto probabilmente assemblato sotto la sua supervisione. La silloge mostra uno spiccato interesse per l'area galloromanza e il mistilinguismo» (Viel 2016: 100); il gusto per il mistilinguismo poetico era ovviamente diffuso in altre parti del Norditalia, compresa «quella Bologna in cui – e per cui – secondo Tavoni Dante diede inizio al *De vulgari eloquentia* proprio nel 1304» (Brugnolo 2021: 314, dove propone anche la datazione di *Ai faus ris* allo stesso 1304).

<sup>14</sup> Per questi la miglior descrizione è in Brugnolo 1983, mentre il suo più recente studio, dal «primo livello di lettura, quello appunto erotico-cortese», passa a sviscerare il secondo, «il discorso tropologico sottostante» (Brugnolo 2021: 305).

<sup>15</sup> Brugnolo 2021: 300-301.

<sup>16</sup> Ivi: 301; sul sottogenere della canzone d'esilio, cui è da riportare anche *Ai faus ris*, cfr. ivi: 295-296.

<sup>17</sup> Dei quali l'edizione più recente è Frezza 2006 (digitalizzata in *RIALFrI*, <https://www.rialfri.eu/texts/matteoCorreggiaioTernari|001>).

<sup>18</sup> Cfr. Brugnolo 1983: 125.



in versi dirette a due amici, meno fluida e più sentenziosa la prima, di andamento più unitario la seconda, come rileva l'editrice, Roberta Frezza<sup>19</sup>. Nessuna delle due sembra particolarmente ardua da decrittare, nonostante la trasmissione del testo non sia impeccabile; sotto il profilo linguistico, possiamo osservare che l'italiano toscaneggia e il francese presenta varie forme derivanti da interferenza sistematica con l'idioma nativo dell'autore, non identificabile con precisione ma sicuramente settentrionale<sup>20</sup>. Siamo lontani dalla raffinata elaborazione formale e concettuale di *Ai faus ris*, ma è comunque una testimonianza interessante, anche per la convergenza su Padova, la città in cui, nel secondo Trecento, fu attivo Bartolino, uno dei due intonatori<sup>21</sup> del madrigale araldico-politico *La fiera testa che d'uman si ciba*, allusivo a Bernabò Visconti: testo di non semplice interpretazione (ben più criptico dei capitoli ternari di Matteo), nei cui primi sei versi si alternano italiano e latino, mentre in francese è il distico finale<sup>22</sup>.

Questo il retroterra noto della tenzone<sup>23</sup> in *soneti de tre lengue* fra Gidino, proponente, e Francesco di Vannozzo; la forma scelta è il sonetto doppio e il suo funzionamento è descritto con dovizia di particolari da Gidino nel suo *Trattato*<sup>24</sup>:

questo soneto fi compillado de versi li quali sono l'uno in lingua toscana, l'altro in lingua litterale e lo terzo in lingua francescha. E convene essere questo soneto duplice, *videlicet* ogni copula dé avere tri versi. E può fir facto lo dito soneto de rime de undexe sillabe e de dodexe e de septe sillabe e d'ogni altra maynera, a ben piaxere de l'omo. E può cominciare lo primo verso in quala lingua più piacce a l'omo; e cossì lo secondo e lo terzo verso, purché le copule seguente siano conforme e consonante con la prima copula. E çaschaduna dele volte delo dicto soneto dée essere de quatro versi, deli quali li duy debbono essere de una medesima lingua e gli altri duy de due diverse lingue. E tutti li dicti quatro versi debbono essere de diverse consonancie. E la seconda volta dée essere consonante con le rime e con la lingua dela prima volta ...

<sup>19</sup> Cfr. Frezza 2006: 307.

<sup>20</sup> Cfr. Frezza 2006: 308-309; per l'autore, forse nato a Bologna, ma che si autodefinisce *de Pava* (ed è amico del padovano Antonio da Tempo), cfr. ivi: 302; il piccolo canzoniere di Matteo Correggiaio comprende quattro ballate, sette sonetti (di cui tre in corrispondenza con Antonio da Tempo) e una canzone, oltre ai due ternari trilingui; cfr. Cicala 2016.

<sup>21</sup> Il secondo fu Nicolò del Preposto.

<sup>22</sup> Per le ipotesi di attribuzione, datazione e interpretazione, cfr. Parenti 2012, Lannutti 2015 e Panizza 2017. All'ambiente padovano sembra da ricondurre anche un altro arduo componimento musicale trilingue un po' più tardo, *Je suy navvrés tan fort / Gnaff'a le guagnele* di Antonio Zacara da Teramo, cui non sembra peraltro ignoto Matteo Correggiaio (cfr. Zimei 2011).

<sup>23</sup> Sempre che il madrigale non sia successivo (anche se è più probabile che sia precedente) o comunque successiva sia stata la sua diffusione veneta; l'unico elemento ormai positivamente acclarato è che si alluda a Bernabò Visconti e che dunque il testo debba essere anteriore al 1385. La tenzone tra Francesco e Gidino non è l'ultimo prodotto trilingue dell'Italia settentrionale arrivato fino a noi: non molto dopo si colloca il sonetto *Mon chier amis, loiaus più che la mort*, edito e studiato in Duso 2007. Il gusto per il plurilinguismo resterà poi a lungo, conoscendo una straordinaria fioritura nel Cinquecento, specialmente nel teatro, veicolando spesso contenuti tutt'altro che futili, sotto la superficie comica; cfr. Lazzerini 2010.

<sup>24</sup> *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 99.

Se nel resto del canzoniere di Francesco di Vannozzo spesseggiano i *loci critici*, alcuni decisamente ardui da risolvere se non insolubili (i testi sono quasi tutti a codice unico), si può facilmente immaginare quali difficoltà ponga una tenzone che alla lingua toscaneggiante con intrusioni settentrionali usualmente impiegata dai due autori (e definita, con significativa divergenza, *lingua toscana* da Gidino, *lombart*<sup>25</sup> da Francesco [v. 3]) intreccia versi composti in francese da autori italiani: è italianeggiante, per esempio, *se voys* ‘se vuoi’ nel son. di Gidino (v. 9, con grafia identica in **P** e in **V**), e poco ‘francese di Francia’ è anche, al v. 20, l’aggettivo *chaytis* **V** / *chaytis* **P** (< CAPTIVUS, occ. *caitiu* / *chaitiu*, afr. *chetif* al *cas régime*, qui grammaticalmente richiesto: ma una caratteristica dei testi franco-italiani è proprio la -s inorganica<sup>26</sup>), che unito al sostantivo *exil* prende un significato tecnico (la perdita della salvezza eterna<sup>27</sup>). Si aggiungano la rima -os: *beneuros* : *trestos* : *joios* : *amoros*, con probabile confusione tra lingua d’oc e d’oil tutt’altro che estranea alla tipologia degli ‘esercizi galloromanzi’ di Dante<sup>28</sup>, ripresa da Francesco con *fransos* : *tam tos* : *vanagloyros* : *desiros*; sempre nel sonetto di Gidino, al v. 6, va recuperata dai mss. **P** e **V** la forma *mieume*<sup>29</sup>, deformazione di *meisme* (che si trova ad es. nel ms. Marciano fr. 10-253 del Gui de Nanteuil, *chanson de geste* della metà del XIV sec.); nella risposta di Francesco, *doyt* ‘dà’ al v. 16 e forse la -s al *cas régime* di *diabes*, se questa parola e la seguente (*diabes yl* nel ms. **P**) non vanno interpretate altrimenti.

<sup>25</sup> Il volgare illustre della *koinè* settentrionale toscaneggiante.

<sup>26</sup> Cfr. le osservazioni, a proposito di *Ai faus ris* e in genere degli «esercizi letterari galloromanzi esperiti da poeti italofoeni in scarsa dimestichezza con le regole della declinazione bicasuale», di Lazzarini 2003: 148. D’altronde a quest’altezza cronologica il sistema bicasuale è ampiamente compromesso nell’intera area oitanica (dove, come si sa, è entrato in crisi a partire dalle aree periferiche come quella anglonormanna).

<sup>27</sup> Cfr. il v. 16 del sonetto di risposta. L’aggettivo è lo stesso che Bernart de Ventadorn riferisce a se stesso, proprio in associazione col sostantivo *issilh* ‘esilio’, nella famosissima e diffusissima *Can vei la lauzeta mover* (*BdT* 70,43), vv. 55-56 («e vau m’en, pus ilh no-m rete, | chaitius, en issilh, no sai on» ‘me ne vado, poiché lei non mi tiene [come amante], infelice, in esilio, non so dove’), intessuta di riferimenti alle Scritture e ai mistici e probabilmente allegorica (cfr. Lazzarini 1999: 165-168); la canzone godette di un’estesa e duratura fortuna anche in Italia ed è citata da Dante in *Paradiso* XX 73-75 (in un contesto che dimostra come Dante ne cogliesse i possibili significati ulteriori); non è escluso che fosse ancora nota nel Veneto del secondo Trecento (i canzonieri occitani ancora si copiavano), anche se non è un passaggio necessario per l’associazione fra l’aggettivo e il sostantivo.

<sup>28</sup> Non è qui il caso di richiamare tratti dialettali dell’area d’oil, dove pure rime di questo tipo sono possibili (per esempio nei dialetti occidentali; cfr. Pope 1952<sup>2</sup> [1934]: § 1083 e soprattutto § 1326, v).

<sup>29</sup> Letto erroneamente *mienme* dagli editori del *Trattato* di Gidino (tanto nell’ed. Giuliani 1870 quanto nell’ed. Caprettini [*et alii*] 1993) e stampato così anche da *Rime* (ed. Medin 1928): 82, che pure riporta *mieume* come lezione di **P** in apparato; in realtà anche sulla riproduzione fotografica del ms. **V** inclusa in *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [*et alii*] 1993) si legge *mieume*.

I settenari inseriti, sempre in latino, fanno sì che nelle quartine rinforzate (portate a sei versi) si abbia lo stesso numero di occorrenze delle tre lingue, mentre nella sirma si trovano due versi latini contigui; la successione delle lingue si ripete uguale come nei ternari del Correggiaio, ma tanto nei sonetti quanto nel *serventesco incatenato de tre lengue* che Gidino inserisce ancora nel suo *Trattato, Poy che la excelsa Camilla regina*<sup>30</sup>, ci sono le rime e non solo blande assonanze; nei sonetti, come in *Ai faus ris*, ogni lingua rima con se stessa; il latino, come avviene usualmente nei sonetti semiletterati, segue la metrica italiana e anche i possessivi (*tuam* nella proposta, v. 11, e *suum* nella risposta, v. 5) sono scanditi monosillabi all'italiana e non bisillabi come in latino<sup>31</sup>.

Lo schema metrico (AbCAbC AbCAbC DEfG DEfG) è raro e se ne conoscono solo altri quattro esempi, peraltro tutti duecenteschi<sup>32</sup>.

L'argomento della tenzone trilingue non è leggero; può darsi abbia ragione Antonio Medin<sup>33</sup> a vedervi una relazione di consequenzialità con la chiusa del sonetto precedente, *Tu déi saper che 'l fuoco e la calura*<sup>34</sup>: qui Francesco abbandona la disputa di argomento serio con uno sberleffo, dichiarando la resa perché gli è capitata l'occasione di dilettersi col gioco, che gli dà più gusto; Gidino cercherebbe di richiamarlo alla ragione e di rimetterlo sulla retta via mostrandogli le gioie della virtù e i rischi del vizio<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> Schema: A(it.)B(lat.)A(it.)B(lat.)C(fr.)B(lat.) C(fr.)D(it.)C(fr.)D(it.)E(lat.)D(it.)E(lat.)F(fr.)E(lat.); edizione e commento in *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 147-148.

<sup>31</sup> Il canzoniere superstite di Francesco di Vannozzo comprende anche una tenzone in sonetti composti completamente in latino, ovvero *litterati*; sono i sonn. 140<sup>a</sup>-140, che pure seguono le regole prosodiche italiane: versi sillabici e rimati secondo lo schema del sonetto; il proponente è un altro veronese, Niccolò degli Scacchi, che gli chiede di intercedere per lui presso Antonio della Scala: siamo verosimilmente all'inizio del 1385, quando Niccolò era stato condannato al carcere e alla confisca dei beni per gli abusi commessi mentre era vicario scaligero a Sirmione, nel 1384-1385; la sentenza contro di lui fu cassata il 17 marzo 1385, il che suggerisce che Francesco godesse di grande stima e considerazione a corte; non sopravvivono, invece, altri suoi testi che utilizzino il francese.

<sup>32</sup> Cfr. *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 100.

<sup>33</sup> Cfr. *Rime* (ed. Medin 1928): 82.

<sup>34</sup> Se non c'era in origine, ce l'avrà vista forse chi ha fatto seguire, nell'ordinare i componimenti in **P**, la tenzone trilingue alla precedente in sei sonetti, se l'ordinamento non è d'autore (il codice, ancora probabilmente trecentesco, non è né autografo né idiografo, vista la qualità degli errori che vi si trovano, ma potrebbe copiare, introducendovi un buon numero di mende, un esemplare ordinato almeno parzialmente dall'autore).

<sup>35</sup> Come si è detto, all'ortodosso Gidino che sostiene la «teoria cristiana di ascendenza platonica sulla derivazione del mondo da un caos originario, Francesco di Vannozzo risponde con la teoria averroistica dell'eternità del mondo: a sostegno delle sue tesi Gidino richiama l'autorità della *Bibbia*, di Ovidio, dei «grandi filosofi» e di Dante, tutte fonti che, sottolineava, sono da richiamare non soltanto per i sonetti della tenzone, ma per la maggior parte degli esempi del *Trattato*. Proprio sul rinvio a queste *auctoritates* si sviluppò la contesa: a Francesco, che rifiutava il richiamo all'os-

Del testo di Gidino do qui un'edizione ricostruttiva utilizzando entrambi i manoscritti, pur mantenendo come base **V**; la rubrica è solo in **P**, unico latore della risposta. Nell'*incipit* la forma *Prechiaro* di **V**, accostata a *Precaro* di **P**, in apparenza variante sostanziale ('Illustrissimo' vs. 'Carissimo', con prefisso superlativante) suggerisce che potesse esserci nell'antigrafo di questo la forma latineggiante *Preclaro*<sup>36</sup>, che non sarebbe sorprendente in Gidino, il cui *Trattato* comprende molti componimenti classicheggianti farciti di crudi latinismi.

## Testi

Mss.: P, c. 24r-v; V, p. 18.

Edd.: *Trattato inedito dei ritmi volgari* (ed. Giuliani 1870): 68-69; Mistruzzi 1916: 126; *Rime* (ed. Medin 1928): 82-83 nr. LXI; *Trattato inedito dei ritmi volgari* (ed. Caprettini [et alii] 1993): 100; *Rime* (ed. Manetti 1994): 178-179 nr. L<sup>a</sup> (poi in *RIALFr*<sup>37</sup>).

Repertori: Frati 1893 [1889]: 325; *IUPI* II: 1323; *IUPI* III: 191.

Sonetto AbCAbC AbCAbC DEfG DEfG, trilingue. Rima ricca ai vv. 1-7, 8-11, 3-12. Base dell'edizione: V.

“Ghedinus ad F. V.”

Preclaro frate mio, s'io ben comprendo, qui celebrat virtutes clamer se puet deu tout beneuros.	
Costui per saggio molto recomendo, quia diligit salutes de soi mieume, et des homes tretos.	4
Però, sì come amico tuo, te aprendo quod talia non refutes, se voys tout jors vivre lies e joios, ché per virtute vegniray salendo, si spem tuam non confutes,	8
a l'aute gloyre dou regne amoros.	12

servanza della tradizione e rivendicava la libertà di una vita gaudente, Gidino replicava con un sonetto trilingue (latino, volgare e francese) in cui lo ammoniva a tornare sulla retta via» (Gabriella Milan in *DBI*, s.v. *GIDINO da Sommacampagna*).

<sup>36</sup> Non rara nei testi dei primi secoli: cfr. *TLIO*, s.v. *preclaro* e *Gattoweb*, che, interrogato per forme con la chiave *preclar\**, fornisce ben 109 occorrenze.

<sup>37</sup> <<https://www.rialfri.eu/rialfriWP/opere/la-tenzone-di-francesco-di-vanno-zzo-con-gidino-da-sommacampagna>>.

Cossì per lo contrario pòi sapere  
 quod homo vitiosus semper cadit  
 in maximo labore  
 d'arme e de cors e maint in gran peril. 16  
 Però te voglie col ben provvedere,  
 quia vitium semper iter suum radit  
 cum ingenti dolore  
 pour demener l'ome in chaytis exil. 20

1 Prechiaro V Precaro P – 3 se puet clamer P – 18 sempre P – 20 l'ome in chaitis] lom in caytis  
 P

3 puer P – 6 soy P – 7 taprendo P – 9 et P – 10 uirtude uegnira P – 13 cosi P – 14 uiciosus V –  
 18 uiciu<sup>m</sup> V

Parafrasi: Carissimo fratello, se ho una giusta visione delle cose, [posso dedurre che] chi pratica la virtù può proclamarsi perfettamente felice. Costui lo addito alla lode universale in quanto saggio, per il suo amore verso la salvezza spirituale di sé stesso e di tutto il genere umano. Per cui, in quanto tuo amico, t'insegno a non respingere tali [inclinazioni], se vuoi vivere sempre lieto e sereno, perché grazie alla virtù, se non lasci languire la speranza, salirai gradualmente all'alta gloria del regno dell'Amore divino. Puoi anche sapere che, al contrario, chi è vizioso precipita sempre nei più grandi affanni spirituali e corporali ed è sempre sull'orlo dell'abisso; per cui procura di stabilizzarti nel bene, perché il vizio corre senza sosta per la sua strada, in compagnia di grandi sofferenze, trascinando l'uomo verso il miserabile esilio [da Dio].

Ms.: P, c. 24v.

Edd.: Mistruzzi 1916: 126; *Rime* (ed. Medin 1928): 83-84 nr. LXII, *Rime* (ed. Manetti 1994): 180 nr. L (poi in *RIALFr*<sup>38</sup>).

Repertori: Frati 1893 [1889]: 325; *IUPI* II: 1544; *IUPI* III: 222.

Sonetto AbCAbC AbCAbC DEfG DEfG, trilingue. Rima ricca ai vv. 1-7; derivativa (se la ricostruzione è esatta) ai vv. 2-5-8

“Responsio Francisci V.”

Se 'l tuo novo sonetto ben intendo,  
 quem quamvis tu [im]mutes  
 parlant per letre, lombart et fransos,  
 l'acetto per le mille e te comendo 4  
 sensumque suum non mutet:  
 le fyn de ly ge non dirai tam tos.  
 Acciò ch'io venga el sommo ben sentendo,

<sup>38</sup> Cfr. *supra*: n. 37.

opportet quod permutēs	8
d'ytel a moy ly cor vanagloyros,	
e le virtù con forza zir seguendo;	
si, macerando cutes,	
deduis puyt sant, ly bien suy desiros.	12
Per lo contrario ancor mi fa' vedere	
quod ille miser qui cum vitiis vadit	
remanet in ardore	
e l'arme doyt a le dyables yl:	16
però la santa vita i' vo' tenere,	
et velut ille qui Deo patri tradit	
animum cum amore,	
layssant les homes tout codars e vyl.	20

3 letre] letere – 20 vil] riyl

Parafrasi: Se io interpreto bene il tuo inusitato sonetto, nonostante tu lo muti continuamente [di lingua], parlando latino, italiano (lett. 'lombardo') e francese, non posso che accoglierne pienamente il messaggio e ti raccomando di non modificarlo: non sarà facile che arrivi a recitarne il finale [andando davvero alla dannazione]. Perché io possa pervenire alla beatitudine eterna bisogna che tu con tali mezzi trasformi il mio cuore vanaglorioso e [bisogna] che io segua sempre con convinzione la virtù; se, macerando la mia scorza, poi giungerò a provare diletto, seguo con desiderio il bene. Tu mi fai vedere che, al contrario, il disgraziato che si accompagna ai vizi rimane nel tormento e dà l'anima al diavolo; perciò voglio mantenermi in uno stile di vita virtuoso e [stare] come chi affida a Dio padre, con amore, il suo spirito, abbandonando [sulla loro strada deviata] tutti gli uomini codardi e vili.

1. *novo*: 'inusitato', latinismo in corrispondenza del latinismo che apre il sonetto di Gidino; la risposta di Francesco è molto aderente, nella costruzione, al sonetto di proposta, pur variando, come d'uso, tutte le rime: cfr. il relativo in apertura del v. 2 (*qui* Gidino, *quem* Francesco), la congiunzione *quod* ai vv. 8 e 14, la condizionale *si* che apre il v. 11; *arme* al v. 16, *però* all'inizio del v. 17, *cum* al v. 19, *omel/homes* al v. 20. – 2. L'integrazione, già in *Rime* (ed. Medin 1928), restaura un tecnicismo retorico, anche se, forse, c'è una sfumatura ironica ('tu lo stravolga'). – 4-5. Versi piuttosto oscuri, che traduco col beneficio del dubbio (forse Francesco raccomanda a Gidino di continuare a esortarlo a esaltare la virtù senza farsi travolgere dal vizio che lo porterebbe alla perdizione; questo almeno pare il *sensum* del sonetto di proposta); *per le mille* varrà 'mille volte', cioè 'appieno, senza contraddirti in nulla'. – 12. 'proverò poi piacere, seguò il bene di buona voglia'. – 16. Propone *diabl'esil* Francesco Vannozzo, *Rime* (ed. Medin 1928) ('è dà l'anima all'esilio del diavolo'), che per il senso andrebbe benissimo; però la lettura comporterebbe, da parte di Francesco, una ripresa non equivoca della parola rima di 50<sup>a</sup>.20, cosa che negli altri cinque sonetti in tenzone con Gidino di cui si sia conservata la proposta (è sempre Gidino a cominciare) Francesco non fa mai; il ms. **P** divide *diabiles yl*, che forse si può lasciare a testo (è corretto dal punto di vista sintattico: il verso si apre con un complemento, dunque il soggetto, se è espresso, va posticipato al verbo per la legge dell'inversione del soggetto; cfr. Foulet 1930: 307-308 § 450 e Ménard 1994<sup>4</sup> [1973]: 52-53 § 36).

Bibliografia

I. Manoscritti

Padova BS 59 (P)	Padova	Biblioteca del Seminario	59
Verona BC CCCCXLIV (V)	Verona	Biblioteca Capitolare	CCCCXLIV

II. Opere

Gidino da Sommacampagna, *Trattato inedito dei ritmi volgari* (ed. Giuliani 1870)  
 Gidino da Sommacampagna, *Trattato inedito dei ritmi volgari*, a cura di Giovan Battista Carlo Giuliani, Bologna, Romagnoli, 1870; poi *Trattato dei ritmi volgari: da un codice del sec. 14 della Bibl. Capitolare di Verona*, a cura di Giovan Battista Carlo Giuliani, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968 («Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo 13 al 19 in appendice alla Collezione di opere inedite o rare», 105).

Gidino da Sommacampagna, *Trattato e arte deli rithimi volgari* (ed. Caprettini [*et alii*] 1993)

Gidino da Sommacampagna, *Trattato e arte deli rithimi volgari*. Riproduzione fotografica del cod. CCCCXLIV della Biblioteca Capitolare di Verona. Testo critico a cura di Gian Paolo Caprettini, introduzione e commentario di Gabriella Milan, con una prefazione di Gian Paolo Marchi e una nota musicologica di Enrico Paganuzzi, Vago di Lavagno (Verona), La Grafica, 1993.

Francesco Vannozzo, *Rime* (ed. Medin 1928)

*Le rime di Francesco di Vannozzo*, a cura di Antonio Medin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928 («Collezione di opere inedite o rare»).

Francesco Vannozzo, *Rime* (ed. Manetti 1994)

Roberta Manetti, *Le rime di Francesco di Vannozzo. Edizione critica*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 1994.

III. Studi e strumenti

Branca 1955

Vittore Branca, *Gidino da Sommacampagna e la cultura veneta della fine del Trecento in una epistola inedita*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1955 («Pubblicazioni dell'Istituto di filosofia dell'Università di Roma», 1-2), pp. 105-114.

Brugnolo 1983

Furio Brugnolo, *Plurilinguismo e lirica medievale da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma, Bulzoni, 1983 («Seminario Romanzo», 2).

Brugnolo 2021

Furio Brugnolo, *Dante poeta lirico. Esercizi di lettura*, Padova, libreria universitaria.it edizioni, 2021 («Storie e linguaggi», 39).

Cicala 2016

Maria Cicala, *Le rime di Matteo Correggiaio. Studio ed edizione critica*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli, tutor prof. Corrado Calenda, 2016.

DBI

*Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020; disponibile online all'indirizzo [www.treccani.it](http://www.treccani.it) [cons. 15. VI. 2022].

Duso 2007

Elena Maria Duso, *Mon chier amis, loiaus più che la mort: un sonetto trilingue inedito tra fine Trecento e primo Quattrocento*, in *L'ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 2007, pp. 657-682.

Foulet 1930

Lucien Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, 1930 («Les Classiques Français du Moyen Age»).

Fрати 1893 [1889]

Carlo e Ludovico Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni: contributo alla bibliografia delle rime volgari de' primi tre secoli*, in «Il Propugnatore», n.s. II, P. I (1889), pp. 5-100 e P. II, pp. 271-355; III, P. II (1890), pp. 179-243 e 394-416; IV P. I (1891), pp. 163-231; P. II (1891), pp. 25-64; V, P. I (1892), pp. 207-278; P. II (1892), pp. 234-302; VI, P. I (1893), pp. 57-208, poi in Id., *Indice delle carte di Pietro Bilancioni: contributo alla bibliografia delle rime volgari de' primi tre secoli*, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1893.

Frezza 2006

Roberta Frezza, *I ternari trilingui di Matteo Correggiaio. Nuova edizione e commento*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del convegno Monselice-Padova (7-8 maggio 2004), a cura di Furio Brugnolo e Zeno Verlato, Padova, Il Poligrafo, 2006 («Carrubio», 5), pp. 301-342.



*Gattoweb*

Corpus OVI dell'Italiano antico. Istituto Opera del Vocabolario Italiano, <http://gattoweb.oivi.cnr.it/> [cons. 15. VIII. 2022].

*IUPI*

*Incipitario unificato della poesia italiana*, I A-M, II M-Z, a cura di Marco Santagata, 1988, III. *Edizioni di lirica antica*, a cura di Bruno Bentivogli e Paola Vecchi Galli, Modena, Panini, 1990.

Lannutti 2015

Maria Sofia Lannutti, *Polifonie verbali in un madrigale araldico trilingue attribuito e attribuibile a Petrarca: «La fiera testa che d'uman si ciba»*, in *Musica e poesia nel Trecento italiano. Verso una nuova edizione critica dell'Ars nova*, a cura di Antonio Calvia e Maria Sofia Lannutti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015 («Studi e testi», 8; «La tradizione musicale», 16), pp. 45-92.

Lazzerini 1999

Lucia Lazzerini, *Lallodetta e il suo archetipo. La rielaborazione di temi mistici nella lirica trobadorica e nello Stil novo*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Coglievina e Domenico De Robertis, indici a cura di Giuseppe Marrani, Firenze, Le Lettere, 1999.

Lazzerini 2003

Lucia Lazzerini, *Osservazioni testuali in margine al discordo trilingue Aï faus ris*, in «Studi Danteschi», 68 (2003), pp. 139-165.

Lazzerini 2010

Lucia Lazzerini, *Il teatro poliglotta veneto e la teologia del 'cielo aperto' (ovvero: quando il comico strizza l'occhio all'eretico)*, in Ead., *Silva portentosa: enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena, Mucchi, 2010 («Studi, testi e manuali. Nuova serie», 14), pp. 605-678.

Levi 1908

Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, 1908.

Manetti 2006a

Roberta Manetti, *Scheda descrittiva e studio del contenuto del ms. 59 della biblioteca del Seminario di Padova (Rime di Francesco di Vannozzo e dei suoi corrispondenti)*, in *Petrarca e il suo tempo. Catalogo della mostra* (Padova, 8 maggio – 31 luglio 2004), Milano, Skira, 2006, pp. 397-399.

Manetti 2006b

Roberta Manetti, *Dall'edizione di Francesco di Vannozzo (con una postilla su trenta come numero indeterminato)*, in «Studi di filologia italiana», 54 (2006), pp. 51-64.

Manetti 2007

Roberta Manetti, *Francesco di Vannozzo e la corte scaligera (la calandra rara avis nella tradizione lirica toско-veneta)*, in *L'ornato parlare. Studi di filologia e letteratura per Furio Brugnolo*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 2007, pp. 613-641.

Manetti 2014

Roberta Manetti, *Vannozzo e il Conte di Virtù: una relazione virtuale?*, in *Valerosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di Simone Albonico, Marco Limongelli e Barbara Pagliari, Roma, Viella, 2014 («Atti Lombardi, 4»), pp. 57-83.

Marrocco 2010

Mauro Marrocco, *Implicazioni filosofiche nella corrispondenza poetica tra Francesco di Vannozzo e Gidino da Sommacampagna*, in «Filologia e critica», 35 (2010), pp. 44-72.

Ménard 1994<sup>4</sup> [1973]

Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, 4<sup>e</sup> édition revue, corrigée et augmentée, Bordeaux, Éditions Bière, 1994 (1<sup>a</sup> ed. 1973).

Mistruzzi 1916

Vittorio Mistruzzi, *Note biografiche su Gidino da Sommacampagna*, in «Nuovo Archivio Veneto», n.s. XXXI, P. I (1916), pp. 79-151.

Panizza 2017

Nicola Panizza, «*La fiera testa che d'uman si ciba*». *La dialettica testo-immagine in un madrigale trilingue del Trecento*, in *Un Medioevo di parole e immagini. Sinergie fra testi figurativi e letterari (sec. VIII-XIV)*, a cura di Gianluca Ameri, Roma, Aracne, 2017 («Archeologia, Architettura, Arte e Territorio», 1), pp. 257-272.

Parenti 2012

Alessandro Parenti, «*Sofrir m'estoit in gotrisach*», in «Studi Medievali», 53 (2012), pp. 771-782.

Pope 1952<sup>2</sup> [1934]

Mildred Katharine Pope, *From Latin to Modern French with especial*

*consideration of Anglo-Norman. Phonology and Morphology*, Frome-London, Butler & Tanner, 1952 («Publications of the University of Manchester», 229; «Publications of the University of Manchester. French series», 6) (1<sup>a</sup> ed. 1934).

*RIALFrI*

*Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Franco Italiana*, diretto da Francesca Gambino, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università degli Studi di Padova, <https://www.rialfri.eu/rialfriWP/> [cons. 20. VI. 2022].

*TLIO*

*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami e continuato da Lino Leonardi, diretto da Paolo Squillacioti, <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/> [cons. 15. VIII. 2022].

Viel 2016

Riccardo Viel, «*Ài faux ris*»: *tracce del francese di Dante e del suo pubblico*, in «*Studj Romanzi*», n.s. XII (2016), pp. 91-136.

Zimei 2011

Francesco Zimei, *Note sul soggiorno padovano di Zacara*, in *I frammenti musicali padovani tra Santa Giustina e la diffusione della musica in Europa*, Giornata di Studio, Padova, Abbazia di S. Giustina - Biblioteca Universitaria, 15 giugno 2006, a cura di Francesco Facchin e Pietro Gnan, Padova, Libreria Universitaria, 2011, pp. 215-228.