

# «Nel vulgare sermone»: Filelfo traduttore di Ovidio, tra prosa e terza rima

Michele Rossi

Università degli Studi di Padova, Italia

**Abstract** Originally published in 1476, Francesco Filelfo's commentary on Petrarch's *Canzoniere* is notable for its inclusion of vernacular translations of classical sources identified by the interpreter. These translations focus primarily on Ovid's *Metamorphoses*, showcasing an alternation between prose (in the style of Boccaccio) and poetry, specifically Dante's *terza rima*. The use of prosimetrum allows Filelfo to capture the reader's attention and present himself as both a scholar and vernacular narrator and poet. An intertextual dialogue between ancient (Ovid) and modern (Dante, Petrarca, Boccaccio) classics is thus established.

**Keywords** Filelfo. Prosimetrum. Vernacular translation. Petrarch. Terza rima.

Il genere letterario del commento al testo lirico, per sua natura, prevede l'interazione tra prosa (esegetica) e poesia (oggetto dell'interpretazione), e la presenza – se non si tratta di un autocommento<sup>1</sup> – di due voci distinte: quella dell'autore delle rime, e quella dell'interprete che le analizza. Nel caso del commento in volgare al *Canzoniere* di Petrarca, composto dall'umanista Francesco Filelfo a Milano tra il 1443 e il 1447 e pubblicato a stampa per la prima volta a Bologna nel 1476,<sup>2</sup> tale interazione risulta in qualche modo 'raddoppiata', nel senso

1 Sull'autocommento, per quanto riguarda la letteratura italiana, si veda Roush 2002.

2 Si tratta di un commento parziale, che comprende le liriche 1-136 dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Per la discussione di queste chiose e la relativa bibliografia si rimanda a Filelfo 2018 (edizione anastatica preceduta da un ampio saggio introduttivo), 3-149.

che le chiose, in particolare quando discutono alcuni miti evocati dai versi petrarcheschi, includono in diverse circostanze un'estesa traduzione (o parafrasi o rielaborazione) delle fonti classiche in questione, che va ben oltre la consueta operazione esegetica di individuazione e segnalazione dei precedenti letterari. Soprattutto, in relazione al tema del convegno, tali volgarizzamenti quasi sempre presentano l'alternanza di prosa e capitoli in terza rima. L'interazione tra prosa esegetica e poesia commentata si riflette così, quasi con effetto di *mise en abîme*, nell'interazione tra la prosa narrativa delle favole raccontate e gli slanci lirici dei personaggi del mito, veicolati da terzine dantesche, per un complessivo e suggestivo effetto polifonico che vede dialogare sulla stessa pagina antichi e nuovi classici, latini e volgari. All'interno del commento è dunque possibile riscontrare la presenza di diversi inserti prosimetrici, intendendo il prosimetro - sulla scia delle definizioni proposte da Stefano Carrai e Lucia Battaglia Ricci nel volume *Il prosimetro nella letteratura italiana* (cf. Comboni, Di Ricco 2000, 7-8, 57) - come forma di scrittura più che vero e proprio genere letterario. Prima di entrare nel vivo del discorso, vale la pena soffermarsi innanzitutto su alcuni aspetti prettamente quantitativi, che richiedono anche un rapido accenno alla struttura delle chiose filelfiane, le quali assumono via via diverse forme, essenzialmente tre, quantitativamente e qualitativamente sproporzionate. Quella che si può considerare come la prima parte del commento, infatti, va dall'inizio al f. 29v,<sup>3</sup> ovvero da *Voi ch'ascoltate* a *Rvf* 21 (*Mille fiata, o dolce mia guerrera*). In questa sezione, l'esegeta fornisce per ogni componimento una parafrasi verso per verso, preceduta da una breve introduzione che in genere discute i temi principali della lirica esaminata, la sua posizione rispetto all'ordito complessivo del *Canzoniere* e le relazioni con il testo che immediatamente precede. Sono inoltre presenti aneddoti, talvolta al limite con il pettegolezzo, lunghe digressioni erudite, e appunto traduzioni o rielaborazioni (in versi e in prosa) delle fonti classiche. Giunto al sonetto 21 e accingendosi a commentare la prima sestina dei *Rvf*, Filelfo rinuncia all'interpretazione letterale verso per verso. Comunica dunque al lettore che, da questo momento in poi, si limiterà a discutere i passi 'dubbi':

---

Il commento filelfiano vanta una ricca tradizione manoscritta (cf. Belloni 1986, 24); l'edizione critica è stata approntata da Luca Verrelli nella sua tesi di dottorato ma per ora ancora non pubblicata. Tra gli studi più recenti dedicati all'esegesi petrarchesca di Filelfo vanno ricordati quelli dello stesso Verrelli (2012-13; 2016) e di Luca Marozzi (2004); in precedenza, si segnalano i due preziosi saggi di Rossella Bessi (1987; 1995), oltre agli ormai classici Raimondi 1950 e Dionisotti 1974 (in particolare 78-87).

**3** Si avverte che nei riferimenti e nelle citazioni del commento filelfiano viene utilizzata la numerazione delle pagine introdotta nell'edizione anastatica della *princeps* bolognese del 1476 (Filelfo 2018). Per la trascrizione dei passi citati si adottano i criteri qui indicati alle pagine 97-8.

E perché il sonetto [Rvf 21] è assai chiaro in sé, non mi distendere in altro parlare circa la letterale expositione, né qui né altrove, salvo dove fusse alcun dubio. (Filelfo 2018, f. 29v)

Comincia qui quella che si potrebbe definire la seconda parte del commento, la quale va dal f. 30r al f. 76v, ovvero da Rvf 22 (*A qualunque animale alberga in terra*) a Rvf 56 (*Se col cieco desir che 'l cor distrugge*). Lo stacco sul piano formale è notevole. Abbandonata la parafrasi verso per verso, rimangono però le traduzioni/narrazioni tratte dai miti classici, i riferimenti eruditi e qualche invettiva o regolamento di conti nei confronti dei colleghi umanisti, in linea con il carattere, notoriamente difficile, del Tolentinate. Infine, la terza e ultima parte si distende dal f. 77r alla conclusione (f. 138v), ovvero da Rvf 57 (*Mie venture al venir son tarde e pigre*) a Rvf 136 (*Fiamma dal ciel su le tue treccie piova*), caratterizzandosi per l'assenza dei volgarizzamenti dei classici, mentre sono ancora presenti – anche se in forma decisamente ridotta – annotazioni storico-mitologiche e qualche aneddoto, talvolta piuttosto improbabile e colorito.

Le sequenze prosimetriche, di diversa estensione e tutte dedicate alla narrazione di celebri favole del mito, si collocano dunque nelle prime due parti del commento, e sono nello specifico cinque, per un totale di circa 26 pagine. Se si considera il commento nella sua globalità, la loro presenza quantitativa è dunque relativamente ridotta. Tuttavia, all'interno delle prime due parti individuate il loro peso specifico è notevole. In sintesi, le pagine totali del commento sono 276; la prima parte ne occupa 58, la seconda 92 e la terza 126. La prima e la seconda parte, dove sono presenti i volgarizzamenti, totalizzano insieme 150 pagine e i volgarizzamenti, con 26 pagine, occupano circa il 17% dello spazio (a livello dell'intero commento, il 9% dello spazio complessivo). Se poi si effettua un'analisi di tipo qualitativo, a parere di chi scrive da privilegiare, l'operazione filelfiana rivela più di qualche spunto di interesse in relazione al tema del convegno.

Il primo inserto prosimetrico riguarda uno dei miti fondanti del *Canzoniere*, quello di Apollo e Dafne. La favola viene narrata ai ff. 9v-11r e si distende per circa tre pagine e mezzo, alternando prosa e capitoli in terza rima. Il punto d'appoggio è l'ultima terzina (vv. 12-14) di Rvf 5, *Quando io movo i sospiri a chiamar voi*:

se non che forse Apollo si disdegna | ch'a parlar de' suoi sempre  
verdi rami | lingua mortal presuntüosa vegna.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Tutte le citazioni dal *Canzoniere* sono tratte dall'ed. Stroppa 2016.

Filelfo chiosa questi versi così:

Qui si toca l'amorosa favola di Daphne figliuola di Peneo conversa in lauro, la quale sotto grata brevità narreremo. Favola. (Filelfo 2018, f. 9v)

Immediatamente dopo, l'umanista inizia a narrare il mito in prosa («Apollo figliuolo di Giove e di Latona dopo la victoria avuta del formidabile e ismisurato serpente chiamato per nome Phytone vidde casualmente Cupido dio dello amore...»; Filelfo 2018, f. 9v), e quindi inserisce un primo capitolo in terza rima ai ff. 9v-10r. Si tratta del discorso di Apollo a Dafne in fuga, reso con 43 versi (14 terzine più il verso finale), rispetto ai 21 versi dell'originale latino (*Ov., Met., I, vv. 504-24*).<sup>5</sup> L'incipit recita:

Figliola di Peneo per dio aspecta | Nympha legiadra de ferma il tuo passo | Perché tanto il fugire ti dilecta? (Filelfo 2018, f. 9v)

Alla fine di questo primo discorso diretto (in terza rima) rivolto da Apollo a Dafne,<sup>6</sup> Filelfo mette in evidenza la propria operazione traduttoria in versi - non va dimenticato che si tratta della prima favola e della prima sequenza prosimetrica del commento - ed esplicita l'altissima considerazione in cui tiene il capolavoro ovidiano:

Dicendo Apollo le predictae amoroze parole, le quale da me nel vulgare sermone cum rime transferite sono da lo eximio poeta Ovidio Nasone nel suo primo libro delle transformatione cum ellegantissimo stile scripto. (f. 10r)

Dopo un ulteriore segmento prosastico (f. 10rv), compare un secondo inserto poetico, più breve, ossia la preghiera di Dafne al padre Peneo (Filelfo scrive: «in tal modo [*Dafne*] a pregar comincio»; f. 10v), che si sviluppa, non senza una certa eleganza, in due terzine più il verso finale, per un totale di 7 versi rispetto ai 4 ovidiani (*Ov., Met., I, vv. 544-7*). L'ultimo frammento lirico, per quanto riguarda questo mito, vede nuovamente Apollo rivolgersi in terza rima a Dafne già tramutata in pianta, ma che ancora rivela fattezze umane (siamo proprio nel momento dell'immediata metamorfosi). In questo caso la traduzione filelfiana (tre terzine più un verso finale, per un totale di 10 versi; Filelfo 2018,

<sup>5</sup> Tutte le citazioni e traduzioni dalle *Metamorfosi* ovidiane saranno dall'ed. Rosati, Faranda Villa, Corti 1999.

<sup>6</sup> Che si conclude così: «Oimè che 'l fiero amor che 'l cuor diparte | Niuna erba risuona; oimè tapino | Ch'al suo signor fructo non fa quell'arte [*la medicina*] || Ch'a ciascuno giova e però son meschino» (Filelfo 2018, f. 10r).

ff. 10v-11r) praticamente coincide, dal punto di vista quantitativo, con la situazione presente nel poema ovidiano (Ov., *Met.*, I, vv. 557-65 [9 versi]). Immediatamente dopo la conclusione delle parole in versi di Apollo («E come il capo mio ha sempre i crini | Così tu l'auro mio in ogni sorte || Arai di fronde gli ornamenti fini»; Filelfo 2018, f. 11r), si realizza il passaggio, senza soluzione di continuità, tra prosa del prosimetro e prosa del commento, a chiudere l'esposizione del quinto sonetto:

Le qual parole quasi il nuovo lauro sentisse parve col movimento della sua cima acceptare. [*fine prosimetro e ritorno al commento*] E il nostro gentile ed erudito poeta al continuo occultamente dimostra la onestà dell'amata donna mettendola in comparatione della vergine Daphne odorifera e sempre per gloria verde come il lauro. (f. 11r)

Questa prima favola, senza qui entrare ulteriormente nei dettagli contenutistici,<sup>7</sup> può servire da esemplificazione per la struttura prosimetrica adottata da Filelfo, che riserva la parte più propriamente narrativa e 'mossa' alla prosa, mentre i discorsi e i monologhi dei personaggi vengono resi in versi endecasillabi e terzine incatenate che, al di là di qualche caduta di stile e tono, rivelano «la padronanza della lingua poetica volgare da parte di Filelfo» (Marcelli 2015, 53).

La favola che occupa più spazio nel commento è tuttavia quella di Procne e Filomela (Filelfo 2018, ff. 17r-22r; cf. Ov., *Met.*, VI, vv. 421-676). Il «rosignuol» al v. 10 del sonetto 10, *Gloriosa columna in cui s'appoggia*, viene utilizzato quale appiglio per rievocare questo mito che Filelfo promette di narrare «sotto idonea brevità» (Filelfo 2018, f. 17v), quindi in maniera concisa, ma dal quale si lascia poi trascinare per ben nove pagine. Ho avuto modo in altra sede di sottolineare come, in termini di felicità narrativa ed efficace interazione tra prosa e poesia, si tratti probabilmente del punto più alto raggiunto dal commento, assai oltre i consueti limiti dell'esegesi (cf. Filelfo 2018, 69-76). Qui vorrei evidenziare la complessità della struttura prosimetrica, che prevede ben sei inserti poetici, di diversa estensione e qualità. Si va da un minimo di quattro versi (una terzina e un verso finale), quando Procne si rivolge irata al figlioletto Ili:

Ai quanto simil sei de l'empio padre | Vedo il suo viso il suo volto il suo andare | Vendetta di lui sia alla tua madre || In modo ch'ognuno n'abia a narrare. (Filelfo 2018, f. 20v; cf. Ov., *Met.*, VI, vv. 120-1)

Il massimo viene invece raggiunto con i 40 versi (13 terzine più un verso finale) quando Filomela si rivolge a Tereo dopo la violenza

<sup>7</sup> Per cui si rimanda a Filelfo 2018, 65-9.

subita (Filelfo 2018, f. 18v; cf. *Ov., Met.*, VI, vv. 534-48). In linea generale, l'umanista tolentinate è abbastanza fedele al testo ovidiano, pur con gli inevitabili adattamenti richiesti dalla terza rima. In alcuni casi si riscontra una *amplificatio*, come nel discorso di Procne a Filomela una volta scoperto che la sorella è ancora viva, discorso reso da Filelfo con 37 versi (12 terzine più un verso finale; Filelfo 2018, f. 20rv) rispetto ai nove ovidiani (*Ov., Met.*, VI, vv. 611-19). Infine, l'ultimo inserto poetico di questo secondo prosimetro si rivela di particolare interesse. Si tratta infatti di un monologo in terza rima di Tereo, il quale si rivolge alle due sorelle assassine, e che si distende per 6 terzine e un verso finale, per un totale di 19 versi (Filelfo 2018, f. 21rv). Tale monologo, caratterizzato da una violenta carica misogina, non è presente in Ovidio. In questo caso Filelfo opera dunque una ricreazione poetica del mito. Il discorso si apre con la deprecazione delle sorelle («O infernale o serpentil sorelle | O furie o dire»; f. 21r), prosegue con una parziale ammissione di colpa («Flagitioso i' fui ne' miei gram guai | Ma perdono amor porge al mio delicto | E tema ch'errar fa persone assai»; f. 21r), assume poi gli appena accennati toni misogini che caratterizzano gran parte del commento («Ma queste cagne da cui sono afflito | Avanzano ogni monstro immite e fero»; f. 21v), per concludersi infine con il lamento sul figliuolo perduto e i propositi di vendetta. Come noto, le metamorfosi in uccelli di tutti i personaggi (Filomela in usignolo, Procne in rondine e Tereo in upupa) renderanno vani tali propositi.

*Amplificatio* e ricreazione poetica del mito caratterizzano, in parte, anche il terzo inserto prosimetrico del commento, dedicato alla favola di Fetonte, ai ff. 34v-37r (si tratta, quindi, di circa sei pagine). Siamo all'interno dell'esegesi alla terza stanza della canzone 23, la canzone delle metamorfosi, *Nel dolce tempo de la prima etade*, e l'appiglio è Cigno/Cicno (un parente della madre di Fetonte, secondo la versione del mito seguita da Filelfo) che si trasformerà nell'omonimo animale per il dolore, una volta appresa la morte di Fetonte.<sup>8</sup> In particolare, l'invocazione della Terra a Giove, che nelle *Metamorfosi* occupa 22 versi (*Ov., Met.*, II, vv. 279-300), in Filelfo si dilata in ben 73 endecasillabi (24 terzine più un verso finale), includendo anche elementi riportati in precedenza dal poeta latino (un procedimento che ritroveremo nell'ultimo mito che verrà discusso, quello di Narciso). Pure in questo caso è possibile parlare di mitopoiesi, di creazione poetica da parte dell'umanista tolentinate, o almeno, dal momento che la distanza dalla lettera dell'originale non risulta mai radicale,

<sup>8</sup> Cicno (appellativo che significa 'il Cigno') è il nome di diversi eroi del mito. Nel caso in questione si tratta di «un re ligure, amico di Fetonte, che pianse la sua morte allorché Zeus dovette fulminare quest'ultimo. Fu così trasformato in cigno. Apollo aveva dotato questo Cicno di una voce melodiosa, e ciò spiega i canti che si dice cantino i cigni quando stanno per morire» (Grimal 2001, 128).

di una variazione sul tema, di un'improvvisazione regolata che al testo di partenza fa sempre ritorno pur concedendosi divagazioni e deviazioni. Si avverte senz'altro il piacere del poeta volgare che gioca con le parole e gli spunti offerti dalla lirica classica. Come esempio, si prenda proprio la conclusione dell'invocazione che stiamo considerando, la quale termina con un'accorata supplica a Giove, da parte di una Terra ormai sull'orlo dell'afonia:

Ma perché la mia voce già mi manca, || Né dir più oltre posson le mie rime, | Soccorri cum arte preste e nuove<sup>9</sup> | Ah quanto resta, e se del tutto estime || Alcune fai, provvede al tutto Giove. (Filelfo 2018, f. 36r)

Si noti, per un confronto, la maggior concisione non solo ovidiana (Ov., *Met.*, II, vv. 299-300: «eripe flammis, siquid adhuc superest, et rerum consule summae!»; «Strappa alle fiamme quel che ancora resta e pensa alla salvezza generale!»), ma anche di due volgarizzatori trecenteschi (in prosa) delle *Metamorfosi* quali Simintendi («scampa delle fiamme quello cotanto che non è arso; e consiglia agli elementi che sono rimasi»; Simintendi 1846-50, I: 67) e Bonsignori («ti piaccia senza indugio togliere via questi incendi»; Arduino 2001, 151).

La successiva quarta sequenza prosimetrica, che riguarda il mito di Atteone, si può invece avvicinare a quella di Procne e Filomela, non tanto in termini di estensione, essendo molto più breve,<sup>10</sup> quanto per il medesimo e felice approccio narrativo più che erudito nell'esposizione della vicenda mitica (cf. Ov., *Met.*, III, vv. 138-252). Il racconto patetico e terribile dei cani che sbranano Atteone trasformato in cervo, incitati dagli stessi familiari del giovane, 'irretisce' il lettore grazie a un ritmo incalzante e senza respiro. Filelfo lo ottiene soprattutto grazie alla scelta di eliminare il lungo elenco dei nomi dei cani (un motivo fisso del mito da Eschilo in poi: cf. Rosati, Faranda Villa, Corti 1999, 179 nota 15), che nell'originale ovidiano interrompe la fluidità drammatica del racconto. Ne fornisco un breve saggio (si tratta del passaggio conclusivo):

[Atteone, già trasformato in cervo] in brieve spatio da' suoi medesimi cani, che erano molti e fieri e velocissimi, fu sopraggiunto e in varii luoghi del corpo atrocissimamente morsicato. I famigli e seguaci d'Acteon egli ancora ivi sopraggiungendo e trovando il cervo

<sup>9</sup> Il computo sillabico di questo verso torna ipotizzando una dialefe inusuale tra «preste» ed «e». Oppure si potrebbe pensare a una integrazione («Soccorrimi» per «Soccorri»).

<sup>10</sup> Occupa i ff. 39v-40v, quindi si tratta di circa due pagine rispetto alle nove di Procne e Filomela. Siamo all'interno del commento all'ottava stanza ancora della canzone delle metamorfosi 23, dove il poeta è trasformato in cervo.

inginuchiato co' piedi anteriori e menando la testa in qua e in là come se miserabilmente cum gli occhi mercé dimandasse, nulla di ciò considerando tuttavia instigavano i cani alla victoria e sguardavano intorno se per avventura in alcune parte Acteon lor signor vedessero, a ciò ch'ancor lui potesse partecipare del presente piacere e quello per suo nome chiamavano. Al qual nominare il misero Acteone, che già era tutto lacerato, faceva cenno cum la testa che ivi era donde volentieri voluto avrebbe essere mancato e veder in altri quel ch'era in sé veduto. Finalmente, tutto quasi laniato, poi che i cani col continuo morsicare gli puosero i musci fin dentro all'intiore e al cuore, in tal maniera per l'ira de Diana fu crudelissimamente morto. Il che già mai sarebbe seguito se Acteon avesse avuto maggiore studio nel governo e ornamento del suo regal principato che in nutrir bestie e pascer gente inutile e danose. (Filelfo 2018, f. 40rv)

Anche qui si riscontra il passaggio fluido tra la narrazione del mito e il sigillo conclusivo filelfiano, che assume nell'occasione accenti moralistici. In questo stesso prosimetro, l'insero poetico è davvero minimo ma perentorio. Si tratta infatti delle poche, terribili parole che Diana rivolge ad Atteone prima di trasformarlo in cervo e che ne preannunciano l'incombente disgrazia, condensate in una terzi-na definitiva e spietata:

Andrai or[a] dicendo e di' se tu potrai | Veduto aver la dea Diana  
ignuda<sup>11</sup> | Che 'n ogni età di ciò exemplo sarai. (f. 40r)<sup>12</sup>

L'ultimo inserto prosimetrico su cui intendo soffermarmi, prima di avanzare qualche considerazione conclusiva più generale, riguarda la favola di Narciso, narrata da Filelfo ai ff. 62r-63v (quindi per circa cinque pagine; cf. Ov., *Met.*, III, vv. 339-510). Lo spunto è naturalmente l'evocazione esplicita di Narciso, da parte di Petrarca, al v. 12 di *Rvf* 45 (*Il mio avversario in cui veder solete*): «Certo, se vi rimembra di Narcisso». La vicenda è quasi interamente narrata in prosa, con

**11** Il computo sillabico torna con una dieresi su «dea» (o su «Diana»).

**12** Cf. Ov., *Met.*, III, vv. 192-3: «Nunc tibi me posito visam velamine narres, | si poteris narrare, licet». «Adesso che mi hai visto senza veli, raccontalo se lo puoi!». Come notato da Boitani (2020, 76-7), «c'è, nella storia di Atteone, un eccesso enorme di contrappasso (e infatti l'opinione si divide, scrive Ovidio, perché alcuni stimano la dea 'più violenta del giusto'), quale soltanto una divinità si può permettere: il cacciatore - che non cessa mai di sentire e pensare da umano - è cacciato, l'uomo ridotto a cervo. Terribile ritrovarsi, da predatore, preda. E soltanto, si sarebbe tentati di dire, per aver visto Diana nuda! Ma basta pensare a quello che un altro Dio dice a Mosè che vuole guardare la sua gloria - 'nessun uomo può vedermi e restare vivo' - per capire che non si tratta soltanto del pur presente pudore femminile, e dell'attaccamento di Diana alla verginità, ma invece di qualcosa di più misterioso e profondo».



l'eccezione di un lungo discorso diretto/monologo rivolto da Narciso all'immagine che vede riflessa e che all'inizio ritiene un'altra creatura rispetto a lui. Si tratta di 20 terzine (ma in una manca un verso, è rimasto lo spazio bianco), più un verso finale, per un totale di 61 versi (in realtà 60; Filelfo 2018, ff. 63v-64r; cf. Ov., *Met.*, III, vv. 420-73). Il fatto interessante è che Filelfo rende come monologo di Narciso anche una parte che in Ovidio non è tale (specificamente i vv. 420-41), dove il poeta latino indugia soprattutto sulla bellezza e inafferrabilità dell'immagine riflessa. Anche per questo monologo non sembra corretto parlare di semplice volgarizzamento ma piuttosto di ricreazione poetica da parte di Filelfo. Ne offro un breve saggio, dove emerge proprio l'attenzione per i dettagli relativi alla bellezza corporea di Narciso. Siamo prima dell'auto-riconoscimento, quindi il fanciullo sta descrivendo un'immagine che egli ritiene diversa dalla sua:

Miro quei ochi nel viso gioioso | Che come stelle nel seren fiampeggia |  
Coi biondi crin che 'l sol fan star nascoso || Quell'ampia fronte nel mirar lampeggia |  
Co-lle pulite e purpurate gote | E quel bochin che tuttora vagheggia ||  
Son le labra sottile e senza note | D'altro color che di rosseza ha rosa |  
Minuti i denti han del candor sua dote || Non so qual nieve o qual più bianca cosa |  
Col viso pelegrin si possa equare | Oimè che l'alma mia non truova posa ||  
Quel collo dritto e pieno rimembrare | Mi fa di me medesimo il gran vigore ||  
Che cosa è quella che mi fa penare. (Filelfo 2018, f. 63v)

Come curiosità, vorrei soffermarmi anche su alcuni versi che rivelano qualche incertezza metrica da parte di Filelfo e, come si era già accennato, presentano la mancanza di un endecasillabo, segnalata da uno spazio bianco nell'incunabolo. Verso la fine del monologo di Narciso, al f. 64r, si legge infatti:

Non senti il gram bullir d'ogni mia vena | Perché mi fuggi del mio dolor ti godi o fello [*verso ipermetro*] | [*verso mancante*] || Non son anch'io fanciul non son io bello |  
Quante leggiadre nympe e quante dee | Voleno albergar meco nel mio ostello. (f. 64r)<sup>13</sup>

A differenza di un verso citato in precedenza («Andrai or[a] dicendo e di' se tu potrai»; 40r), ipermetro ma sanabile con l'espunzione della «a», l'ipermetria di questo secondo endecasillabo («Perché mi fuggi...») risulta più difficilmente risolvibile. Occorrerebbe infatti un intervento

**13** L'ultimo verso contiene un sottinteso erotico tipicamente filelfiano. Per quanto riguarda Narciso segnalo un volume piuttosto recente, Macrì 2020, per una serie di testi su questo mito che vanno da Ovidio a Pasolini, e per alcuni possibili percorsi tematici all'interno di una bibliografia come noto molto vasta.

invasivo come per esempio l'espunzione del trisillabo «mi fuggi». <sup>14</sup>

Vorrei ora proporre qualche breve considerazione conclusiva riguardo alla presenza della forma prosimetrica all'interno del commento filelfiano, e soprattutto sulle possibili motivazioni che hanno spinto l'umanista ad adottarla. C'è innanzitutto, da parte di Filelfo, una lucida consapevolezza dell'interazione dinamica tra prosa e poesia, con la prima deputata a far avanzare la narrazione e (almeno da un punto di vista 'programmatico') quasi sempre caratterizzata dalla brevità, e introdotta da formule quali: «sotto grata brevità narremo» (f. 9v); «ora sotto idonea brevità narremo» (f. 17v); «Dovemo dunque sotto brevità notare questa tal favola» (f. 34v; si tratta della favola di Fetonte); «la trasformazione di Acteon la quale fu tale» (f. 39v); «Il caso di Narciso in tal modo passoe» (f. 62r). La poesia, deputata soprattutto a veicolare discorsi e monologhi dei personaggi del mito, è invece preceduta da espressioni quali: «in tal modo a pregar comincioe» (f. 10v); «così parloe» (f. 10v); «cum repentine lacrime disse» (f. 18r); «l'impurissimo Tereo parloe» (f. 18v); «cum dispiacere acerbissimo gli parloe» (f. 20r); «disse» (f. 20v); «così diceva» (f. 20v); «Tereo [...] queste parole usoe» (f. 21r); «in tal modo verso Giove si lamentoe» (f. 35v); «cum ira dicendo» (f. 40r); «in tal modo gli parlava» (f. 63v; Narciso alla sua immagine). Tale interazione riguarda lo stesso Petrarca. Nell'esegesi della canzone 119 (*Una donna più bella assai che 'l sole*), uno dei rarissimi componimenti interpretati da Filelfo in maniera allegorica, l'umanista ritiene che sotto il velo delle due donne nominate nei versi si celino in realtà la Poesia e l'Eloquenza (i commentatori moderni tendono a parlare piuttosto di Gloria e Virtù, ma il dibattito rimane aperto), e nella chiosa alla quarta stanza contrappone il Petrarca prosatore al Petrarca poeta, scrivendo così:

antipone la eloquentia a poesia, il che dimostra lui [*Petrarca*] essersi più dilectato della prosa che del verso, come etiandio se vede per le sue opre. (Filelfo 2018, f. 120v)

Questa affermazione in realtà un po' stupisce, perché lungo tutto il commento viene esaltato il Petrarca poeta, anche se nelle chiose non mancano riferimenti al *Secretum* e forse alle *Familiari* e al *De viris*

<sup>14</sup> Un verso ipometro, ma per un probabile refuso («arme» per «armenti»), si riscontra invece al f. 10r di Filelfo 2018: «Non uomo inculto guardo arme e turme». Sempre qui va notata la rima imperfetta *turme* col successivo *orme* (un'altra al f. 10v: *altrui: suoi*). Al momento ho effettuato solo qualche sondaggio metrico sulle traduzioni in versi di Filelfo, da cui sono emerse alcune 'anomalie' del genere di quelle qui esemplificate o indicate in precedenza, comunque prevedibili (e spesso facilmente sanabili) trattandosi di un incunabolo. Mi ripropongo in futuro di portare a termine un'analisi più dettagliata ed esaustiva, indagando anche la tradizione manoscritta.

*illustribus* (in versi, invece, al *Bucolicum carmen*). L'annotazione rimane comunque interessante nell'ambito dell'interazione tra prosa e poesia.

Un secondo motivo per l'adozione della forma prosimetrica potrebbe legarsi a un'esigenza di varietà. Per il lettore moderno le sezioni più riuscite e di più facile fruizione delle sequenze prosimetriche mitologiche approntate da Filelfo risultano in genere quelle più spiccatamente narrative, che assumono i tratti di brevi novelle caratterizzate da una prosa non immemore della lezione di Boccaccio. È una situazione che rivela notevoli affinità, per limitarsi a un esempio, con il commento di Guiniforte Barzizza all'*Inferno* di Dante, dove

in certe chiose il gusto per indugi assai distesi e compiaciuti su fatti e figure del mondo classico [...] si risolvono in vere e proprie novelle [...], rivelando spinte (o ariose evasioni) squisitamente narrative non giustificate dalle pur suggestive indicazioni del testo dantesco. (Ferrau 1975, 367)

Tuttavia, nel contesto storico-culturale di metà Quattrocento, e tenendo presente il pubblico essenzialmente cortigiano a cui il commento si rivolgeva,<sup>15</sup> non doveva dispiacere neppure l'inserito di capitoli in terza rima di generale piacevolezza stilistica, pur con qualche caduta di tono, e con l'immediato rimando (almeno dal punto di vista metrico) ancora una volta a Dante. A questo proposito, Gino Belloni ha notato che

per i versi [Filelfo] scelse significativamente la terzina: essi di più assomigliano a quelli della *Città di vita* del fiorentino Matteo Palmieri, che a quelli di un qualsiasi petrarchista, e confermano che tale esercizio costituisce la trasposizione umanistica dell'insegnamento di Dante, ma più vicina all'ideale umanistico che al modello, quasi a voler segnare una rottura nella continuità. (1986, 26)

Si ricordi che Filelfo lesse e commentò Dante a Firenze nel biennio 1431-32, primo tra tutti gli umanisti, come sottolineato da Paolo Viti (1997, 615). Inoltre, in volgare e in terza rima l'umanista torentino scrisse anche (nel 1445, quindi in contemporanea con la composizione del commento petrarchesco, e sempre per Filippo Maria Visconti, destinatario pure delle chiose) una *Vita di San Giovanni Battista* in 48 canti.

Un'ultima considerazione. Nel glossario metrico posto alla fine del manuale *La metrica italiana* di Pietro Beltrami, il prosimetro viene concisamente, ma non senza problematicità, definito come un «componimento misto di prosa e versi, *entrambi necessari alla sua struttura*» (2002, 402, corsivo aggiunto; la parte problematica è proprio

<sup>15</sup> Per questo aspetto si vedano Filelfo 2018, 46-9 e Rossi 2022.

quest'ultima). Nel caso di Filelfo, all'interno del genere letterario del commento (specificamente al *Canzoniere* petrarchesco), si può affermare che l'adozione della forma di scrittura 'fluida' del prosimetro<sup>16</sup> nelle traduzioni/rielaborazioni delle fonti, con un'alternanza di prosa e versi che non so se definire 'necessaria' (in linea con Beltrami) e tuttavia indubbiamente efficace, permette all'umanista toleantinate di proporsi non solo come esegeta ma quale scrittore/narratore e poeta in volgare e di realizzare un dialogo intertestuale da un lato con gli autori classici (in particolare Ovidio), e dall'altro con le tre corone della letteratura italiana Dante, Petrarca e Boccaccio.

## Bibliografia

- Ardissino, E. (a cura di) (2001). *Giovanni Bonsignori da Città di Castello: Ovidio Metamorphoseos Vulgare*. Bologna: Commissione per i Testi di Lingua.
- Belloni, G. (1986). s.v. «Commenti petrarcheschi». Branca, V. (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. 2. 2a ed. Torino: UTET, 22-39.
- Beltrami, P.G. [1991] (2002). *La metrica italiana*. Bologna: il Mulino.
- Bessi, R. (1987). «Sul commento di Francesco Filelfo ai *Rerum vulgarium fragmenta*». *Quaderni petrarcheschi*, 4, 229-270 [poi anche in Bessi, R., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*. Firenze: Olschki, 2004, 23-61].
- Bessi, R. (1995). «Filelfo commenta Petrarca». Bentivogli, B.; Gorni, G. (a cura di), *Il commento al testo lirico = Atti del convegno* (Pavia, 25-26 ottobre 1990). *Schifanoia*, Numero speciale, 15-16, 91-98.
- Boitani, P. (2020). *Ovidio, storie di metamorfosi*. Bologna: il Mulino.
- Comboni, A.; Di Ricco, A. (a cura di) (2000). *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Dionisotti, C. (1974). «Fortuna del Petrarca nel Quattrocento». *Italia medioevale e umanistica*, 17, 61-113.
- Ferrà, G. (1975). «Il commento all'*Inferno* di Guiniforte Barzizza». *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV = Atti del III Congresso Nazionale di Studi Danteschi* (Melfi, 27 settembre-2 ottobre 1970). Firenze: Olschki, 357-73.
- Filelfo, F. (2018). *Commento a 'Rerum vulgarium fragmenta' 1-136. Edizione anastatica dell'incunabolo Bologna, Annibale Malpigli, 1476*. Introduzione e indici di M. Rossi. Treviso: Antilia. Ente Nazionale Francesco Petrarca.
- Grimal, P. (2001). *Enciclopedia della Mitologia*. Ed. it. a cura di C. Cordié; prefazione di C. Picard. Milano: Garzanti. Trad. di: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaire de France, 1988.
- Macri, S. (a cura di) (2020). *Ovidio, Filostrato, La Fontaine, Valéry, Rilke, Williams, García Lorca, Borges, Ritsos, Pasolini, Walcott: Narciso. La passione dello sguardo*. Venezia: Marsilio.
- Marcelli, N. (2015). «Filelfo 'volgare': stato dell'arte e linee di ricerca». Fiaschi, S. (a cura di), *Philelfiana. Nuove prospettive di ricerca sulla figura di Francesco*

**16** Mi rifaccio a quanto scritto da Paola Vecchi Galli: «Il prosimetro, alla stessa stregua del canzoniere, potrà [...] essere considerato un genere fluido, sia a partire dalla sua formazione, sia nella sua fruizione e tradizione» (Comboni, Di Ricco 2000, 145).

- Filelfo = Atti del Seminario di Studi* (Macerata, 6-7 novembre 2013). Firenze: Olschki, 47-81.
- Marcozzi, L. (2004). «Tra Da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale nei commenti quattrocenteschi al Canzoniere di Petrarca». *Italianistica*, 33(2), 163-77.
- Raimondi, E. (1950). *Francesco Filelfo, interprete del Canzoniere. Studi petrarcheschi*, 3, 143-64 [poi anche in Raimondi, E., *I sentieri del lettore*. A cura di A. Battistini, vol. 1. 3 voll. Bologna: il Mulino, 1994, 263-85].
- Rosati, G.; Faranda Villa, G.; Corti, R. [1994] (1999). *Publio Ovidio Nasone: Le metamorfosi*. Introduzione di G. Rosati; traduzione di G. Faranda Villa; note di R. Corti. 5a ed. Milano: BUR.
- Rossi, M. (2022). «“Non volli seguire la opinione d’ignoranti”: Francesco Filelfo e l’esegesi petrarchesca alla corte milanese». Huss, B.; Stroppa, S. (a cura di), *L’esegesi petrarchesca e la formazione di comunità culturali = Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin*, Band 7. Berlin: Freie Universität, 19-36.
- Roush, S. (2002). *Hermes’ Lyre. Italian Poetic Self-Commentary from Dante to Tommaso Campanella*. Toronto: University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442675711>.
- Simintendi, A. (1846-50). *I primi cinque libri (Cinque altri libri / Gli ultimi cinque libri) delle Metamorfosi d’Ovidio*. 3 voll. Prato: Guasti.
- Stroppa, S. (a cura di) (2016). *Petrarca, Francesco: Canzoniere*. Introduzione di P. Cherchi. Torino: Einaudi.
- Verrelli, L. (2012-13). «Filelfo volgare: ‘sermo familiaris’, eufemismi, trivialismi e proverbi nel commento al Canzoniere di Petrarca». *Interpres*, 31, 51-96.
- Verrelli, L. (2016). «Francesco Filelfo e Petrarca: continuità diegetica, lessico critico e percezione dell’opera nel commento ai *Rerum vulgarium fragmenta*». *Studi petrarcheschi*, 27, 213-35.
- Viti, P. (1997). s.v. «Filelfo, Francesco». *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Treccani, 47, 613-26.

