

# Lirica d'amore in greco volgare e musica: dai *Ποιήματα* *ἔμνοστα* vindobonensi al *Canzoniere* cipriota marciano

Giovanna Carbonaro  
University of Cyprus, Cyprus

**Abstract** This contribution focuses on the *Ποιήματα ἔμνοστα* of the cod. *Vindob. Theol. gr. 244*, love poems collection (first half of the fifteenth century) of probable Cretan origin, and on the Petrarchan Cypriot *Canzoniere* (late fifteenth-mid sixteenth century) handed down from the cod. *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Fine testaments of love poetry in demotic Greek and coming, although almost a century apart from each other, from Crete and Cyprus, diamond tips of the Venetian *Stato da Mar*, the two collections seem to find common denominator both in fifteenth-sixteenth century Venice and in Italian lyric poetry for music.

**Keywords** Cretan love poetry of fifteenth century. Cod. *Vindob. Theol. gr. 244*. Petrarchan Cypriot *Canzoniere*. Cod. *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Italian lyric poetry for music of fifteenth-sixteenth century.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Poesia e musica nei *Ποιήματα ἔμνοστα* vindobonensi: l'influsso delle *giustiniane* o *veneziane* d'amore. – 3 Il *Canzoniere* cipriota marciano e il *Cantus* di Giandomenico Martoretta. – 4 Conclusioni.

## 1 Introduzione

Autorevoli testimonianze del genere lirico a tematica amorosa in greco demotico fra XV e XVI secolo, i *Ποιήματα ἔμνοστα* di probabile origine cretese (prima metà del XV secolo), restituiti dal cod. *Vindob. Theol. gr. 244*, e il *Canzoniere* cipriota petrarchesco (fine

XV-metà XVI secolo) del cod. *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)* hanno nello *Stato da Mar* veneziano un comune *milieu* di riferimento.<sup>1</sup> E non è questo il loro unico punto di contatto: entrambe le sillogi di *ερωτικά ποιήματα* risultano strettamente connesse con le poesie musicali che ampia circolazione ebbero in Italia fra il XV e il XVI secolo.

La musica dovette esercitare un certo peso su composizione e diffusione dei *Ποιήματα ἔμνοστα* d'amore vindobonensi – silloge poetica edita per la prima volta da Èmile Legrand nel 1874, ripubblicata nel 1931 da Hubert Pernot ed oggi disponibile nella nostra recente edizione, cui faremo d'ora in avanti riferimento (Carbonaro 2023) – nei quali si ravvisano echi di lirica amorosa medievale d'Occidente, dai trovatori a Dante e Petrarca fino alle *giustiniane* o *veneziane* di Leonardo Giustinian, che si intersecano con stilemi e temi tipici della tradizione poetica greca e dei *δημοτικά τραγούδια*. Quanto al *Canzoniere* cipriota,<sup>2</sup> è ormai assodato che il suo anonimo autore attinse, nel comporre i suoi versi, anche alla poesia per musica italiana cinquecentesca, ma c'è di più: come vedremo di seguito più dettagliatamente, almeno una lirica del *Canzoniere*, la nr. 41, circolava presso le corti dei signori di Cipro a metà del XVI secolo anche in forma di *τραγούδι*, musicata dal compositore italiano Giandomenico Martoretta (Carbonaro 2017; 2018, 188; Holton 2022).

## 2 **Poesia e musica nei *Ποιήματα ἔμνοστα* vindobonensi: l'influsso delle *giustiniane* o *veneziane* d'amore**

La silloge poetica tramandata anonima, sotto il titolo di *Ποιήματα ἔμνοστα*, da un *codex unicus*, il *Vindob. Theol. gr. 244* (cc. 130v-131v, 324v-326v e 330r-331v), è articolata in quattro gruppi di liriche (A, B, Γ, Δ), dovuti ad altrettanti verseggiatori, di probabile origine o formazione cretese e attivi nell'isola nella prima metà del XV secolo. Raffinato paradigma di lessico d'amore che, strumento espressivo di tutta la produzione lirica in demotico a tema amoroso del XV secolo, continuerà la sua parabola evolutiva con il *Canzoniere* cipriota petrarchesco e con l'*Ερωτόκριτος*, queste liriche presentano forme idiomatiche del dialetto cretese che contraltano con neologismi, arcaismi, termini dotti ed espressioni stereotipate, in un sapiente intreccio di figure retoriche che ne accentuano il carattere giocoso e la musicalità. Quanto agli autori, sono da ricercare nelle classi più agiate della

1 Kaklamanis 2001; Vassis, Kaklamanis, Loukaki 2008; Maltezos, Tzavara, Vlasi 2009; Nikolau Konnari 2009; Karathanasis 2010; Skoufari 2011; Kaklamanis 2019-20; Carpinato 2020; Piccione 2020.

2 Carbonaro 2012; Kitromilidis 2018; Papadaki 2018; Kitromilidis; Rodosthenous Balafa 2022.

popolazione cretese: personalità colte ed eclettiche che ben conoscono la produzione lirica medievale romanza e italiana, a partire da Dante, Petrarca e Boccaccio. Estremamente variegata e dotata di notevole efficacia espressiva, la lingua dei *Ποιήματα ἔμνοστα* rivela significative affinità con quella di opere di certa provenienza cretese e di tematica non dissimile della prima metà del XV secolo, a partire dai componimenti lirici di Λεονάρδος Ντελλαπόρτας e dagli *Ερωτικά Ποιήματα* di Μαρίνος Φαλιέρος, fino alla *Ριμάδα κόρης και νέου* e alla silloge poetica d'amore del cod. Neap. III B. 27. Peraltro, in questi versi, in cui l'uso della rima risulta già abbastanza consolidato - a fronte di quanto avviene negli *Ἐρωτοπαίγνια* del cod. Additional 8241 del British Museum di Londra, raccolta di liriche d'amore di poco anteriore alla nostra -, si riconosce, finanche, il lessico amoroso dei romanzi cavallereschi, di cui vengono ripresi talora interi emistichi. E non si dimentichi che vi fanno eco, altresì, stilemi, lessico e topica della lirica provenzale, come dimostra la lirica nr. 59 del Gruppo Γ, i cui versi rammentano una canzone, *Mout mi platz lo dous temps d'abril*, che il trovatore Elias Cairel - di cui è noto che «visse a lungo in Romània», presso la corte di Bonifacio di Monferrato dopo il 1204 - aveva dedicato alla sua amata, tale Isabella, della quale pare «fosse innamorato in Grecia», come scrive Girolamo Tiraboschi nella *Biografia antica. Testo Barbieri*, del 1790. Un influsso, poi, non indifferente sulla composizione, oltre che sulla diffusione e ricezione in epoche successive, delle liriche viennesi potrebbe avere avuto anche la tradizione orale, come suggeriscono l'uso dello stile formulare e il ricorso a stereotipi tipici anche del δημοτικό τραγούδι (Carbonaro 2023, 11-110 e relativa bibliografia).

Le nostre recenti indagini sui *Ποιήματα ἔμνοστα*, troppo a lungo confinati ai margini del dibattito scientifico internazionale, e la nuova analisi paleografica codicologica del *Vindobonensis* che li ha tramandati (Carbonaro 2023, 34-54, 281-90), hanno rivelato che il loro valore nella ricostruzione del contesto culturale cretese degli inizi del XV secolo supera di gran lunga le nostre aspettative. Siamo, difatti, di fronte ad un piccolo gioiello di quella che Στέφανος Κακλαμάνης definisce «δημιουργική συνάντηση», un felice incontro fra intellettuali e artisti cretesi con la cultura italiana negli anni del Rinascimento, avvenuto all'epoca della cosiddetta «πρώτη ἀκμή» della produzione lirica cretese, che lo studioso colloca negli anni fra il 1370 e il 1430 (Kaklamanis 2019, 33-75).

In tale contesto storico-culturale gli anonimi autori di questi versi potrebbero, del resto, aver avuto l'opportunità, all'interno di quello *Stato da Mar* di cui Creta rappresentò per quattro secoli e più uno snodo di vitale importanza sul profilo commerciale e politico, di venire a contatto con i salotti intellettuali della Venezia d'età umanistica e protorinascimentale e con la cerchia di Guarino Veronese. Questi, com'è noto, al rientro dal suo soggiorno a Constantinopoli

(ca. 1404-08), dove aveva seguito le lezioni di Manuele Crisolora, si era stabilito nella città lagunare ed aveva aperto la sua scuola, divenuta poi centro di promulgazione della cultura greca in Occidente. La scuola del Veronese ebbe fra i suoi allievi Leonardo Giustinian e Francesco Barbaro che accolsero a Venezia nel 1423, pronunciando in greco i discorsi di benvenuto, il futuro imperatore bizantino Giovanni Paleologo, ospite proprio in casa Giustinian. Non ci soffermeremo qui sulla vicenda biografica di Leonardo Giustinian (1388-1446) e sul suo antico e prestigioso casato che, presente nella città lagunare sin dal IX secolo, è in stretto rapporto con Creta già agli inizi del XIV secolo. Basti qui ricordare che nel 1313 un Marco Giustinian risulta essere rettore di Sitia, a non dire di Niccolò, provveditore contro i ribelli di Candia nel 1366; lo stesso Leonardo viene nominato duca di Candia nel 1439, carica che, tuttavia, rifiuta. Umanista e traduttore finanche di Plutarco, Giustinian continuò per tutta la vita a coltivare *a latere* dei suoi numerosissimi incarichi politici la passione per la cultura greca. Ne è prova, produzione letteraria a parte, anche l'impegno profuso nel reperire codici greci - molti dei quali provenienti da Cipro e da Costantinopoli - che resero la sua biblioteca personale, considerata una delle più ricche di testi volgari dell'epoca, un punto di riferimento di prim'ordine dell'Umanesimo veneto (Carocci 2014, 15-44).

Ma torniamo al significativo tassello, rappresentato dalle liriche vindobonensi, del vivace contesto culturale cretese protoquattrocentesco in cui probabilmente vennero composte. Sembrano risentire, questi versi, proprio della moda lanciata dalle *giustiniane* o *veneziane* di Giustinian, la cui eco non potè non giungere a Creta, dato il successo ottenuto ben oltre i confini di Venezia dal suo autore, che pare si diletta a musicare i suoi versi e ad esibirsi in pubblico. Delle canzonette di Giustinian è stato scritto che, a livello stilistico e linguistico, sono il risultato dell'intreccio di tre diversi fili conduttori: con l'elemento popolare - ravvisabile nell'uso di stereotipi e forme idiomatiche e di un lessico nel complesso semplice - si combinano, infatti, con grande originalità ed efficacia, la tradizione poetica colta, rivelata dall'uso di termini aulici e di motivi riconducibili alla tradizione poetica siciliana e stilnovistica prima ancora che a Dante e a Petrarca, e la componente musicale (Carocci 2014, 51-2).

Questa fusione del tono popolare con una lingua colta ed elegante che connota le *giustiniane*, è la cifra stilistica anche dei *Ποιήματα ἔμνοστα* che, alla stregua di quelle, passano in rassegna tutta la topica medievale della descrizione della bellezza e del mal d'amore, della crudeltà della *domina* e della schiavitù dell'amante, della paura di rivelare i sentimenti e dell'incapacità di tacere, dell'amore inappagato e della fiamma ardente della passione. Non dissimili risultano, altresì, nelle liriche vindobonensi il lessico amoroso, le movenze e la musicalità, che non passano inosservati a chi per la prima volta vi si accosti.

Non è questa la sede per una puntuale ed esaustiva analisi comparata, ci limiteremo, pertanto, a qualche esempio, mettendo a confronto frammenti d'amore giustiniani con versi tratti, in particolare, dal Gruppo Γ dei *Ποιήματα ἔμνοστα*, il più ricco e variegato sul profilo stilistico e tematico, dovuto al verseggiatore probabilmente più autorevole e aperto alle innovazioni dei quattro individuati all'interno della raccolta, come dimostra, fra gli altri elementi, anche l'uso della rima, ivi diffusamente attestata nei numerosi distici a rima baciata (Carbonaro 2023, 104-6).

Mettiamo subito a fuoco il *tòpos* della descrizione della bellezza dell'amata nelle *giustiniane*, a partire dalla *Canzonetta XXVI, Per ti me par zucaro e miel*: mutila della parte iniziale, la lirica si compone di 58 novenari tronchi, rimati secondo lo schema di norma utilizzato da Giustinian nelle altre canzonette: *ababcbcdde*. Ci limitiamo, qui, a citare la seconda stanza, ovvero i vv. 9-18, che recitano come segue (Carocci 2014, 208-10):

Tuo dolzeze, ohimè, me tien  
In sto amoroso e dolze mal.  
Quanto t'amo tu 'l sai ben.  
I tuo' costumi imperial,  
L'aspeto tuo tanto zentil,  
E la maniera triumphal,  
I ati doneschi e signoril,  
L'acorto e dolze tuo parlar,  
El vago riso e 'l bel guardar  
Quanto me piazze e' non so dir.

Ebbene, di «zucaro e miel» è, altresì, lo sguardo dell'amata, nell'*incipit* della lirica Γ,23 della silloge viennese (Carbonaro 2023, 144-5):

Ζάχαρη, μέλι καὶ δροσιὰ ἔναι τ'ἀνάβλεμμά σου

Di zucchero, miele e rugiada è il tuo sguardo

Quegli «ati doneschi e signoril», l'«acorto e dolze tuo parlar», il «vago riso e 'l bel guardar», atteggiamenti che connotano, enfatizzandola, la bellezza della donna cantata dal Giustinian, ricorrono diffusamente anche nei *Ποιήματα ἔμνοστα*. Nel componimento in decapentasilabi giambici Γ,12 leggiamo, infatti (Carbonaro 2023, 140-1):

Ἦχεις ματίτσια ἔμορφα, ὠραῖα, ζωγραφισμένα

Affascinanti piccoli occhi tu hai, belli, ben disegnati

A non dire della lirica Γ,11 (una sestina di 3 distici di decapentasilabi giambici), che così recita (Carbonaro 2023, 140-1):

Ἀπήτις ἀνετράλισα τὰ ἐρωτικά σου κάλλη,  
τὸ πρόσωπόν σου τὸ ἔμορφον, τὸ ὠραῖον σου τὸ κεφάλι,  
ὁ νοῦς μου βιάζει με, ὠραῖα, νὰ εἰπῶ καὶ νὰ παινέσω  
τὰ κάλλη καὶ τὲς ἔμορφίες, τὲς ἔχεις νὰ φουμίσω·  
γαῖτανοφρύδα κι ὠραῖα καὶ μαρμαροτραχήλα,  
τὰ χεῖλῃ σου εἶναι κόκκινα, λάμπουν τὰ δύο σου μῆλα.

Dacchè vidi la tua amorosa beltà,  
il tuo bel viso, il tuo voluttuoso capo,  
la mia mente mi costringe, o bella mia, a lodarti,  
a celebrare il tuo fascino, le bellezze che hai.  
Tu dalle seriche e sottili ciglia, tu bella e dal marmoreo collo,  
le tue labbra sono rosse, i tuoi due pomi brillano.

In questi versi sembra, peraltro, fare capolino tutta la sensualità della poesia giustiniana quale si palesa, per limitarci ad un esempio, nella *Canzonetta I, Oh Rosa mia zentile*, dove ai vv. 13-16 leggiamo una descrizione analitica del volto dell'amata (Carocci 2014, 131-3):

El fronte e 'l naso par d'un'anzoleta,  
Coi tuo' dinti polliti,  
La boca tua zentil e picoleta,  
Cum quei lapri roseti.

Spiccatamente sensuali sono, poi, nella *Canzonetta XIV, Anzola che me fai*, i versi in cui, passati in rassegna tutte le beltà dell'amata, dal capo e dal «capel d'oro» (v. 25) alla «fronte» e al «naso bello» (v. 30), fino agli «ochi» (v. 35), ai «lapri de corallo» (v. 40), ai bei denti che paiono «D'avolio e de cristallo» (v. 42) e, ancora, al «polito viso» (v. 46) bianco come la neve e, infine, alla «candida golla» (v. 50), il poeta, ai vv. 55-9, così conclude (Carocci 2014, 175-9):

La tua zentil persona,  
D'ogni beltà compita,  
Tu sei più bella dona  
Che mai portasse vita:  
Tu sei zoielo de le donne belle.

A una fanciulla di simili fattezze si rivolgono, d'altro canto, i versi del distico Γ,32 della nostra silloge (Carbonaro 2023, 146-7):

Ἀσπρούδι μου, ζαφείρι μου, φοῦμος τῶν κορασίδων,  
ὁπού σὲ φίλειε τὴν αὐγὴν μεγάλην χάριν ἔχει.

Mia fanciulla dal candido volto, mio zaffiro, gloria delle ragazze,  
chi all'alba potesse baciarti grande grazia ne avrebbe.

Per concludere questo breve *excursus* del gioco dei rimandi fra *Ποιήματα ἔμμοστα* e *giustiniane* un cenno almeno meritano i versi vv. 69-76 della *Canzonetta XVII, Oh canzoneta mia*, in cui il poeta veneziano affida alla *Canzon* sua un messaggio per l'amata (Carocci 2014, 184-7):

Canzon, priegote ancora  
Che per la mia parte tu li dezi dire  
Che, prima ch'io mora,  
Sta gratia la me voia consentire:  
Che la mi mande a dire  
S'io posso mai sperare  
Poderli più parlare,  
Si presto o tardi li crede che sia.

Non può sfuggire, infatti, qui l'analogia con il πίττακιν Γ,39 ove l'anonimo verseggiatore cretese, ai vv. 1-5, si raccomanda ad una misiva, perché in sua vece renda omaggio alla donna amata e le rammenti il sentimento d'amore che a lei lo lega (Carbonaro 2023, 150-1):

Χαρτί πολλά πονετικὸ καὶ γράμματα θλιμμένα,  
ἄμε, γλυκοχαιρέτησε τὴν ἡγάπῳ ἀπὸ ἐμένα  
ἄμε, χαρτί μου, σπλαχνικά, κλίνει προσκύνησέ την,  
μυριοκανάκισέ μου την καὶ χιλιοπαίνεσέ την,  
καὶ εἴτι σοῦ γράφω πρὸς αὐτὴν νὰ τῆς τὸ 'πῆς θυμῆσου.

Compassionevole epistola, dalle dolorose lettere,  
va', saluta soavemente in mia vece colei che amo,  
va', lettera mia, e rispettosamente inchinati a lei e riveriscila,  
vezzeggiamela mille volte e mille volte lodala,  
e quanto ti scrivo di lei, ricordatelo, diglielo!

L'indagine sul rapporto dei versi della silloge vindobonense con le *giustiniane* non può, a questo punto, non dare adito ad un interrogativo che meriterebbe ulteriori approfondimenti: quanto dei numerosi *Contrasti* d'amore di Giustinian è confluito nella Ριμάδα κόρης καὶ νέου? O meglio, non potrebbe essere stato, nella ricezione in ambito greco del genere del *contrasto* (Caracausi 2017), l'influsso di Leonardo Giustinian molto più incisivo di quanto ad oggi non si pensi?

### 3 Il *Canzoniere* cipriota marciano e il *Cantus* di Giandomenico Martoretta

Procedendo oltre, lasciamo Creta e passiamo alla Cipro Veneziana, nel periodo compreso fra il 1473 - anno in cui Caterina Cornaro, figlia del patrizio veneziano Marco Cornaro, diviene, alla morte del marito Giacomo II Lusignano, regina di Cipro - e il 1571. Gli anni di Caterina Cornaro furono segnati, è ben noto, dal diretto coinvolgimento nel governo dell'isola della Serenissima, che ne fece uno dei suoi principali baluardi nel Mediterraneo orientale fino alla conquista ottomana. Da sempre sotto la protezione, per così dire, 'interessata' di Venezia, Caterina venne, infatti, costretta ad abdicare a favore della Serenissima e fatta imbarcare nel marzo del 1489 alla volta di Venezia, per poi raggiungere la signoria affidatale ad Asolo, ove raccolse una nutrita schiera di intellettuali e cortigiani, come rammenta Pietro Bembo nei suoi *Asolani* (Skoufari 2011).

Questa la cornice in cui si iscrive il *Canzoniere* cipriota che, emblema di sincretismo culturale fra lirica occidentale di stampo petrarchista e cultura greca, è stato tramandato in forma anonima da un solo manoscritto, il *Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Unica testimonianza ad oggi nota di petrarchismo cinquecentesco in lingua greca, il *Canzoniere* marciano fu composto presumibilmente fra la fine del XV e la metà del XVI secolo da un nobile cipriota - ché, stando agli esiti delle nostre indagini, l'opera è riconducibile ad un unico autore - durante un suo soggiorno in Italia, dove ebbe l'opportunità di frequentare corti, università e biblioteche in area veneto-emiliana (Carbonaro 2012, 13-16; Scalora 2020).

Del *Canzoniere* ci limitiamo qui a riportare il caso della lirica nr. 41. Si tratta di uno strambotto musicato da Giandomenico Martoretta, compositore italiano che ne fece omaggio a Giovanni Singlitikò signore di Cipro, ed inserito nel terzo libro della raccolta di madrigali data alle stampe a Venezia nel 1554 e nota come il *Cantus del Martoretta / Il Terzo libro di madrigali / A quattro voci, con cinque Madrigali del Primo Libro da lui Novamente / corretti & dati in luce, col Titolo di coloro per cui li ha composti. / In Venetia Appresso di Antonio Gardane*. In dialetto cipriota, ma riportata sullo spartito del Martoretta traslitterata in grafia latina, la lirica, di cui ci siamo occupati più puntualmente nel 2017, aveva già attirato nel 2015 l'attenzione di D. Holton e nel 2016 quella di K. Romanou, che avevano osservato sostanziali differenze fra il testo della stampa veneziana e quello tramandato dal Marciano (Carbonaro 2017, 136). D. Holton, tra l'altro, è tornato di recente sull'argomento in uno studio in cui indaga ulteriormente il rapporto tra i madrigali del Martoretta e la silloge poetica cipriota, ai fini della ricostruzione del contesto storico-culturale di riferimento di quest'ultima (Holton 2022).

La stampa veneziana ci restituisce, seppur in forma anonima, anche il testo della fonte italiana dello strambotto cipriota che, dunque, il Martoretta - ammesso che non gli si debba attribuire la paternità del testo, oltre che della melodia - può aver recepito proprio in una versione cantata a Cipro, ipotesi già avanzata a suo tempo da K. Romanou, che tende ad escludere che il componimento cipriota possa essere una traduzione di un componimento italiano (Carbonaro 2017, 135).

Stando alla Cinquecentina, lo strambotto recita come segue (136-8):

O Pòthos is diò chili kourellèna  
Margaritària kàposa fitèvghi  
Dìchni me tèchnin k'èchita krimèna  
Kàtha pu thèli kàpion na doxèvghi;  
Apù diò mmàtia stèkun vlepimèna  
Ke m'ènan tition nòmou tà kivèvghi  
K'òtis ghià kìna na skalèpsi chnàri  
Vurgà ta mmàtia kàmoun tol lithàri.

In successione, al di sotto del pentagramma, sullo spartito viene poi riportata anche la fonte italiana:

In mezzo due vermiglie e fresche rose  
Più perle oriental Amor possiede  
E con tal'arte hor mostra hor tien' ascose  
Che spesso coglie tal chi non s'avede;  
Alla cui guardia doi begli occhi pose  
Et dura legge al bel tesoro diede,  
Che chi per coglier perle muove il passo  
Da gli occhi è convertito in duro sasso.

Ed ecco, di contro, il testo dello strambotto del *Canzoniere* marciانو (Carbonaro 2012, 72-3):

Ὁ πόθος εἰς δυὸ χεῖλη κουρελλένα  
μαργαριτάρια κάποσα φυτεύγει,  
δείχνει μὲ τέχνην κ' ἔχει τα χωσμένα  
κάθα ποὺ θέλει κάποιον νὰ δοξεύγη·  
ἀπὸ δυὸ μμάτια στέκουν βλεπημένα  
καὶ μ' ἕναν τίποτον μόνον τὰ κηβεύγει  
κι ὅτις γιὰ κείνα νὰ σκαλέψη χνάριν  
βουργὰ τὰ μμάτια κάμουν τολ λιθάριν.

Sono agevolmente riconoscibili, già ad una prima lettura comparata, alcune varianti testuali fra lo strambotto della stampa veneziana

e quello tramandato dal *Marcianus*. Analizzandole nel dettaglio ed incrociando i dati con quanto emerso da precedenti indagini in relazione alla lirica del *Canzoniere* più problematica sul profilo ecdotico, la nr. 27, siamo pervenuti alla conclusione che la trasmissione del testo del *Canzoniere* marciano possa aver conosciuto tre tappe. Al manoscritto originale, risalente probabilmente alla metà del XVI secolo e comunque successivo agli anni 1545-50 in cui si data la fonte italiana del sonetto nr. 27, potrebbe essere seguita, infatti, una prima copia oggi perduta - coeva all'originale e recante una redazione dell'opera, per così dire, 'intermedia' - che circolava a Cipro all'incirca negli anni fra il 1550 e il 1554, epoca in cui Martoretta sarebbe passato dall'isola, ospite di Giovanni Singlitikò, di rientro dal suo viaggio in Terra Santa, fra il 1552 e il 1554. Tale copia sarebbe, dunque, antecedente al manoscritto Marciano che, appartenuto all'ellenista Natale Conti, risalirebbe al periodo 1570-82 e rappresenterebbe la terza fase di trasmissione del testo. Al di là delle ipotesi, più o meno condivisibili, relative alla ricostruzione della tradizione manoscritta del *Canzoniere* cipriota, un dato emerge chiaro: nella Cipro della metà del XVI secolo almeno un componimento del *Canzoniere* circolava anche in forma di canzone e la lirica nr. 41 musicata da Martoretta ne è la prova. Si aggiunga a ciò che diverse sono le liriche della silloge Marciana riconducibili al repertorio dei madrigalisti italiani del Quattrocento e del Cinquecento e che uno di questi, Luigi Cassola Piacentino, fonte probabile della lirica nr. 81, è, altresì, inserito dal Martoretta nella sua raccolta del 1554. Ciò a conferma che il rapporto musica-poesia nel *Canzoniere* cipriota è molto più stretto di quanto si possa immaginare (Carbonaro 2017, 138-41).

#### 4 Conclusioni

Bastino questi pochi esempi su cui ci siamo soffermati a comprovare che due delle raccolte liriche d'amore più significative della produzione letteraria greca in demotico, provenienti entrambe, pur a distanza di quasi un secolo l'una dall'altra, da aree insulari dello *Stato da Mar* veneto, trovano nella Venezia quattro-cinquecentesca e nella poesia per musica italiana ivi di moda un denominatore comune.

Sul solco di quella lirica amorosa che in Occidente aveva dato i suoi primi frutti all'epoca dei trovatori, per poi approdare alla raffinata produzione dantesca e petrarchesca e, successivamente, alla fioritura cinquecentesca del petrarchismo europeo, nasce e si va consolidando a Creta e a Cipro, fra XV e XVI secolo, un'espressione lirica che di quelle esperienze occidentali fa tesoro, reinterpretandole alla luce della tradizione poetica greca. E probabilmente un'indagine scientifica a più livelli, con il coinvolgimento di filologi italiani e greci, nonché di paleografi e musicologi, potrebbe aprire nuovi orizzonti

nella ricostruzione degli scenari storico-culturali che sottendono alla produzione letteraria greca volgare d'età umanistico-rinascimentale proveniente da zone sotto il controllo della Serenissima.

## Bibliografia

- Caracausi, M. (2017). «La Ριμάδα κόρης και νέου e i *Contrasti* italiani». *Kaklamanis, Kalokairinós* 2017, 251-61.
- Carbonaro, G. (2012). *Liriche d'amore petrarchesche fra Oriente e Occidente. Il Canzoniere cipriota del cod. Marc. gr. IX, 32 (= 1287)*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Carbonaro, G. (2017). «Poesia e musica nel Canzoniere del cod. Marc. gr. IX, 32 (= 1287). Il caso della lirica nr. 41». *Βυζαντινά Σύμμεικτα*, 27, 129-44.  
<https://doi.org/10.12681/byzsym.10680>
- Carbonaro, G. (2018). «Κριτικό Σημείωμα, Οί Ήταλικές πηγές, Γλωσσάριο». *Kitromilidis* 2018, 177-287.
- Carbonaro, G. (2022). «Venezia, BNM, gr. IX, 32 (= 1287). Il Canzoniere cipriota (secolo XVI)». Fanelli, M. (a cura di), *Cipro nella Biblioteca Marciana di Venezia. Manoscritti, testi e carte. Catalogo della mostra*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 86-92, scheda 14.  
<http://doi.org/10.30687/978-88-6969-621-3>
- Carbonaro, G. (2023). *Versi d'amore in greco volgare del XV secolo. I "Ποιήματα Ξυνοστα" del cod. Vindob. Theol. gr. 244*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Carocci, A. (2014). «Non si odono altri canti». *Leonardo Giustinian nella Venezia del Quattrocento. Con l'edizione delle canzonette secondo il ms. Marciano It. IX 486*. Roma: Viella.
- Carpinato, C. (2020). «Venice in the Time of Gavriil Seviros (before 1540-1616): People, Books, Languages and Images. Dialogue with Greeks (and with Greek)». *Piccione* 2020, 15-32.
- Holton, D. (2022). «Τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της κυπριακής Συλλογής: Η σχέση της με τα μαδρινά του Giandomenico Martoretta». *Kitromilidis, Rodosthenous Balafa* 2022, 21-52.
- Kaklamanis, St. (2001). «Cretan Literature (mid. 14th-17th Century)». Farinou-Malamatarī, G.; Liakos, A. (eds), *Greece Books and Writers*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου-Υπουργείο Πολιτισμού Αθήνα, 39-55.
- Kaklamanis, St. (2019-20). *Η κρητική ποίηση στα χρόνια τής Αναγέννησης (14ος-17ος αι.)*, 3 ττ.: Α' [Εισαγωγή], 2019; Β' [Ανθολογία (14ος αι-περ. 1580)], 2020; Γ' [Ανθολογία (περ. 1580-17ος αι.)], 2020. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Έθνικής Τραπέζης.
- Kaklamanis, St.; Kalokairinós, A. (επιμ.) (2017). *Πρακτικά Του Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi, Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία (12ος -17ος αιώνας)*. Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Karathanasis, A.E. (2010). *Η Βενετία των Ελλήνων*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.
- Kitromilidis, P.M. (επιμ.) (2018). *Η Κυπριακή συλλογή Πετράρχικων και άλλων Αναγεννησιακών ποιημάτων*, Πρόλογος-γενική Έπιμ. Π.Μ. Κιτρομηλίδης, Εισαγωγή Ή. Τορναρίτου-Μαθισπούλου, συνοδευτικά κείμενα G. Carbonaro και Έ. Παπαδάκη, *Πηγές τής Κυπριακής Γραμματείας και Ίστορίας-5*. Αθήνα: ΙΙΕ/ΕΙΕ.
- Kitromilidis, P.M.; Rodosthenous Balafa, M. (επιμ.) (2022). *Μελέτες για την Κυπριακή Συλλογή Αναγεννησιακών Ποιημάτων*, Πρόλογος-γενική Έπιμ. Π.Μ. Κιτρομηλίδης, Εισαγωγή Έπιμ. Μ. Ροδοσθένους Μπαλάφα, *Πηγές τής Κυπριακής Γραμματείας και Ίστορίας-6*. Αθήνα: ΙΙΕ/ΕΙΕ.

- Maltezos, C.; Tzavara, A.; Vlassi, D. (a cura di) (2009). *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII) = Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Venezia, 3-7 dicembre 2007). Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini.
- Nikolaou Konnarì, A. (επιμ.) (2009). *Η Γαληνοτάτη και η Ευγενεστάτη. Η Βενετία στην Κύπρο και η Κύπρος στη Βενετία*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου.
- Papadaki, E. (2018). «'Αναγεννησιακή λυρική ποίηση τῆς Κύπρου: κεκτημένο καὶ προοπτικές τῆς ἔρευνας». *Kitromilidis* 2018, 289-323.
- Piccione, R.M. (ed.) (2020). *Greeks, Books and Libraries in Renaissance Venice*. Berlin: De Gruyter.
- Scalora, F. (2020). *Scolari greci all'Università di Padova XV sec.-1570*. Padova: CLEUP.
- Skoufari, E. (2011). *Cipro veneziana (1473-1571). Istituzioni e culture nel regno della Serenissima*. Roma: Viella.
- Vassiss, I.; Kaklamanis, St.; Loukaki M. (επιμ.) (2008). *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο-Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*. Επιστημονική επιμ. Ι. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης Π.Ε.Κ.