

BENEDETTA ALDINUCCI

*Il notaio Pietro de' Faitinelli da Lucca, detto Mugnone:
nuove proposte per l'edizione delle Rime*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

BENEDETTA ALDINUCCI

Il notaio Pietro de' Faitinelli da Lucca, detto Mugnone: nuove proposte per l'edizione delle Rime

Della produzione poetica del lucchese Pietro de' Faitinelli detto Mugnone (1280/'90 ca.-23 novembre 1349) ci restano una canzone, sedici sonetti – di cui uno in tenzone con un ignoto L. da Pisa – e un sonetto triplo: testi che, per contenuti e taglio stilistico, gli hanno tradizionalmente valso l'iscrizione nel novero dei rimatori comici. Di nobile famiglia guelfa nera, la sua vicenda biografica è inescandibilmente legata agli eventi storico-politici lucchesi coevi, così come la gran parte dei suoi versi. Prodromo di una nuova edizione del corpus di rime – finalmente offerto secondo l'usuale dialettica testo/apparato critico, per la prima volta frutto dell'escussione dell'intera tradizione manoscritta – è stato un nuovo censimento della tradizione che ha permesso di ampliare in modo significativo la recensio, apportando notevoli miglioramenti ai testi sino a oggi vulgati. Risulterà a tal proposito esemplificativa la discussione ecdotica del sonetto Ercol, Timbrëo, Vesta e la Minerva.

Dopo un rapsodico interesse editoriale,¹ la recensio delle rime del Faitinelli è stata avviata per primo dall'avvocato Pietro Bilancioni (1808-1877) in quella sua pionieristica raccolta di rime volgari dei primi tre secoli della letteratura italiana – tratte da stampe e manoscritti conservati in biblioteche sia italiane che estere –, e oggi conservata presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna - Fondo speciale Pietro Bilancioni.² Per la *princeps* procurata da Leone Del Prete si dovrà attendere il 1874.³ A partire da questa data e sino al 2000, anno di pubblicazione dell'ultima edizione del *corpus* completo di rime del lucchese,⁴ nessun nuovo apporto testimoniale è andato ad aggiungersi ai manoscritti già censiti prima da Bilancioni e poi da Del Prete, e in parte anzi sottaciuti dai successivi curatori delle rime del Faitinelli.⁵

¹ Una prima menzione del Faitinelli è nelle cinquecentesche carte Barbieri (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, cod. B. 3467) all'interno del fascicolo numero 6, quaderno *b*, contenente una bella copia del trattato *Dell'origine della poesia rimata* autografo di Giovan Maria Barbieri, poi pubblicato a stampa da Girolamo Tiraboschi (Modena, presso la società Tipografica, 1790). A f. 54r il nome del nostro («Mugnone Fatinelli da Lucca») è speso in rubrica all'*incipit* del sonetto *Amico alcun non è che altrui soccorra* in realtà di Antonio Pucci. Sarà poi Federigo Ubaldini a raccogliere notizie e annotazioni intorno al Faitinelli e citazioni dalle sue rime nel codice Vaticano Barberiniano lat. 4000, f. 342r-v traendole dal Vaticano Barberiniano lat. 3953. Nella *Tavola delle voci, e maniere di parlare più considerabili*, usate da Francesco da Barberino nei *Documenti d'Amore* (Roma, Mascardi, 1640), l'Ubaldini trae esempio dalle rime del Mugnone («Mugnone Lucchese») sotto le voci 'COMANDORNO' e 'TIRA'. Altra menzione del nostro è nell'edizione *Poeti antichi raccolti da codici m.ss. della Biblioteca Vaticana, e Barberina* da Monsignor Leone Allacci (Napoli, per i tipi di Sebastiano d'Alecci, 1661), dove non è dato alcun componimento del poeta lucchese, ma compaiono a indice distintamente prima «Mucchio da Lucca de' Fantinelli», poi «Mugnone de Fantinelli da Lucca» (p. 54). Il primo contributo editoriale alle rime del Faitinelli si ha con i *Comentarj intorno all'Istoria della volgar poesia*, pubblicati per la prima volta a Roma (per Antonio de' Rossi alla piazza de' Ceri) fra 1702 e 1711 per cura di Giovanni Mario Crescimbeni, che dà alle stampe i sonetti in tenzone fra il Faitinelli e l'ignoto L. da Pisa (vol. I, lib. II, pp. 94-95) non privi però di errori di trascrizione e di inesattezze interpretative. Inoltre il Crescimbeni pone indebitamente sotto la paternità del Mugnone anche il sonetto per la morte di Dante *O spirito gentile, o vero dante* (vol. III, lib. II, p. 87), ascrivibile a Guglielmo Maramauro: per cui si rimanda almeno a R. COLUCCIA, *Due nuove canzoni di Guglielmo Maramauro, rimatore napoletano del sec. XIV*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLX (1983), 161-202: 186-189, dove la vicenda attributiva è ricostruita con dovizia di particolari.

² Si rimanda qui alla voce «Faytinelli Pietro» nell'indice a stampa pubblicato da C. FRATI-L. FRATI, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli*, «Il Propugnatore», IV (1891), 1, 163-231: 163-166.

³ Cfr. L. DEL PRETE, *Rime di ser Pietro de' Faytinelli detto Mugnone. Poeta lucchese del sec. XIV*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1874.

⁴ Ossia: A. P. ZILLI (a cura di), *Le Rime di Pietro de' Faitinelli*, «Quaderni Lucchesi di studi sul Medioevo e sul Rinascimento», I (gennaio-giugno 2000), 1, 11-104 edizione che, seppure con esplicito intento critico, non presuppone un nuovo censimento della tradizione.

⁵ Fanno seguito all'edizione di Del Prete alcuni contributi parziali, o anche occasionali, come quello per nozze «Sant'Albano-Galletti» in cui, credendola inedita, viene riproposta alle stampe la canzone (cfr. P. GALLETTI, *Canzone inedita di Ser Pietro Faytinelli detto Mughione da Lucca*, Firenze, Tip. Landi, 1898). Il sonetto triplo e la tenzone sono nuovamente pubblicati da C. CIPOLLA-F. PELLEGRINI, *Poesie minori riguardanti gli*

La gran parte della produzione poetica del Faitinelli è affidata alla testimonianza esclusiva del trecentesco codice Vaticano Barberiniano lat. 3953 (da qui in avanti B1)⁶ che ci tramanda ben quindici sonetti del rimatore lucchese, di essi due soltanto a tradizione plurima: *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva* e *Per ch'om ti mostri bel piacer o rida*, che hanno avuto una circolazione entro filoni di trasmissione del tutto distinti e autonomi.

Notevole la fortuna del sonetto *Ercol, Timbrèo* che compare in un alto numero di manoscritti: rispetto a quanto già noto alla precedente tradizione editoriale è ora possibile aggiungere l'apporto di quattro nuovi codici, per un totale di diciannove testimoni manoscritti, e cioè:

- AD Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 759, f. 358v
 B1 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3953, p. 149
 Gd Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 198, f. 84r-v
 L15 » » » » » Pl. XLI, 15, f. 36r
 LR » » » » » Redi 184, f. 103r
 Lu1 Lucca, Biblioteca Statale, 1486 (Moücke 1), f. 30r [= Lu1^(a)] e f. 106v [= Lu1^(b)]⁷
 Lu7 » » » 1492 (Moücke 7), f. 106r
 Mr Firenze, Biblioteca Marucelliana, C. 155, f. 68r
 Naz Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. II. 40, f. 90v [= Naz^(a)] e f. 164r [= Naz^(b)]
 Pal » » » » » Palatino 200, f. 46r
 Pr Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 245, f. 25r
 R88 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1088, f. 64v
 R103 » » » » 1103, f. 117v
 R156 » » » » 1156, f. 2r
 Re Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense lat. 1973, f. 24v
 T Milano, Biblioteca Trivulziana, 1058, f. 71v
 Ud Udine, Biblioteca Comunale Vincenzo Joppi, fondo principale ms. 10, f. 128r-v⁸

Anche per l'altro sonetto a tradizione plurima, *Per ch'om ti mostri*, è stato possibile ampliare in modo significativo l'apporto documentario. Oltre a B1, risulta già noto ai precedenti curatori delle rime del lucchese un solo altro testimone manoscritto: R103 che, come visto *supra*, a f. 117v si fa latore anche del sonetto *Ercol, Timbrèo*. Grazie all'importante studio di Anna Bettarini Bruni sul *Quadernuccio* di rime antiche nel Magliabechiano VII. 1034 – importante anche per le rime

Scaligeri, «Buletino dell'Istituto storico italiano», XXIV (1902), 7-206: 38-40, 86-88. Il *corpus* dei sonetti del Faitinelli (canzone esclusa) figura nella raccolta antologica di A. F. MASSÈRA (a cura di), *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, Bari, Laterza, 1920, I, 183-193; II, 99-101, 139-140. Una scelta di nove sonetti è poi inclusa in N. SAPEGNO (a cura di), *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, 307-316. Mentre una nuova edizione del *corpus* completo delle rime è accolta nella silloge di M. MARTI (a cura di), *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956, 413-440 che a oggi si costituisce quale edizione di riferimento per i componimenti del lucchese. Pressoché coeva a quella del Marti è poi l'edizione di M. VITALE (a cura di), *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1956, 645-681 che ripropone il *corpus* completo delle rime del Faitinelli, dichiaratamente senza intento critico. Infine, successiva all'edizione della Zilli, la recente raccolta antologica di M. BERISSO (a cura di), *Poesia comica del medioevo italiano*, Milano, BUR, 2011, 303-312 seleziona e ripropone cinque sonetti del Faitinelli, traendo esplicitamente il testo dall'edizione di Marti.

⁶ Da ultimo F. BRUGNOLO, *Ancora sui canzonieri di Nicolò de' Rossi (e sul destinatario del Barberiniano)*, in Id. (a cura di), *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, 422-451: 448-450 ha proposto il biennio 1327-1328 quale periodo di avvio dell'allestimento del libro per iniziativa del giurista e poeta trevigiano Nicolò de' Rossi e ha individuato in Guecello Tempesta, signore di Treviso, il possibile destinatario del manufatto.

⁷ Le letterine ^(a) e ^(b) poste a esponente sono introdotte per indicare due diverse redazioni del componimento all'interno del medesimo codice.

⁸ I codici AD, Pr, Re e Ud rappresentano delle nuove acquisizioni rispetto ai testimoni già noti alla precedente tradizione editoriale.

del Faitinelli poiché propone una nuova edizione del sonetto *Per ch'om ti mostri*, di cui il codice si fa latore, dopo averne ampliato in modo significativo la *recensio* –⁹ è stato possibile aggiungere l'apporto di quattro nuovi testimoni ai due già noti, a cui andranno ora sommati due ulteriori codici, per un totale di otto testimoni manoscritti, e cioè:

- As Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378, f. 84v
 B1 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3953, p. 176
 L122 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi 122, f. 243v
 Mg1 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 25, f. 116r
 Mg2» » » » » Magliabechiano VII. 1034, f. 52v
 NS » » » » » Conventi Soppressi B. 6. 875, f. 30r
 R103 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103, f. 148r
 Re Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense lat. 1973, f. 68v¹⁰

Tradizione del tutto autonoma e indipendente per la canzone *Spent'è la cortesia, spent'è larghezza*, trädita da tre testimoni manoscritti:

- L119 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 119, ff. 164v-165r
 Ph New Haven, Yale University Beinecke Rare Book and Manuscript Library, MS 222 (già Phillipps 8826), f. 91v
 Ry Manchester, John Rylands Library, Ital. 49, f. 247r

Va a Claudio Ciociola il merito di aver per primo riportato all'attenzione tutti e tre i testimoni a oggi noti e di aver ripercorso la vicenda editoriale della canzone,¹¹ finora data alle stampe fondando il testo sull'ottocentesca edizione del Galletti,¹² di cui tra l'altro si ignorava il testimone da questi posseduto e utilizzato (e cioè Ry), che andava comunque a migliorare notevolmente il testo precedentemente edito da Del Prete,¹³ basato sul lacunoso e corrotto testimone Laurenziano.

Estremamente rarefatte le rispettive tradizioni del sonetto triplo, *Io non vo' dir ch' i' non viva turbato*, trädito unicamente dal Chigiano L. IV. 131 (C2), ff. 333v-334r; e della tenzone, tramandata dal solo codice Chigiano A. VII. 217 (C1), f. 155v.

In questo quadro così disomogeneo e frammentato, in cui è la tradizione stessa a imporre valutazioni testo per testo, particolarmente rappresentativo risulta il caso dei due sonetti a tradizione plurima finora editi – salvo sporadiche correzioni in luogo di lezioni palesemente irricevibili o insoddisfacenti – per lo più in base al codice B1, quasi fosse sempre e solo tale testimone il capostipite della tradizione nota, per il pregiudizio circa la sua antichità e importanza, dovuta all'autorevolezza del suo allestitore – il trevigiano Nicolò de' Rossi – e al fatto che, come sottolineato, il codice ci tramanda spesso in attestazione unica gran parte della produzione poetica del Faitinelli. Esemplificativo in tal senso risulta il sonetto *Ercol, Timbrëo*, per cui l'ampliamento della *recensio* e la successiva sistematica collazione di tutti i testimoni noti hanno permesso di delineare i raggruppamenti intercorrenti fra i vari codici fino a poter risalire all'esistenza di un archetipo comune a tutta la tradizione. Per la discussione critica che seguirà

⁹ Cfr. A. BETTARINI BRUNI, *Studio sul Quadernuccio di rime antiche nel Magl. VII. 1034*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», VII (2002), 253-372: 330-332.

¹⁰ Allo studio di Anna Bettarini Bruni si deve l'acquisizione, oltre naturalmente che di Mg2, dei testimoni As, L122 e NS, a cui andranno ora aggiunti Mg1 e Re, quest'ultimo codice, come visto *supra*, latore a f. 24v anche del sonetto *Ercol, Timbrëo*.

¹¹ Cfr. C. CIOCIOLA, recensione a R. MIGNANI, *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillipps 8826)*, «Studi medievali», s. III, XVII (1976), 757-775: 770-771.

¹² Cfr. GALLETTI, *Canzone inedita...*, 5-7.

¹³ Cfr. DEL PRETE, *Rime...*, 108-110.

saranno da escludere i codici Lu1^(a), Lu1^(b) e Lu7 in quanto *descripti*,¹⁴ cosicché risulteranno utili alla fissazione del testo in tutto sedici testimoni manoscritti, e cioè: AD, B1, Gd, L15, LR, Mr, Naz^(a), Naz^(b),¹⁵ Pal, Pr, R88, R103, R156, Re, T e Ud.¹⁶

È stato possibile individuare errori significativi condivisi da tutti e tre i rami in cui è suddivisibile la tradizione – e cioè da α (R88 e Naz^(b)), T e β (raggruppamento con caratteristiche sue proprie, cfr. *infra* la discussione inerente al v. 13, a cui sono riconducibili i codici B1, Naz^(a), AD, Pr, R156, Mr, R103, L15, LR, Re, Ud, Gd e Pal) – che permettono di postulare l'esistenza di un intermediario X fra l'originale e la tradizione nota. Una prima lezione erronea, comune a tutta la tradizione e che non può essere in alcun modo ricondotta all'autore, è al v. 1: α (R88 e Naz^(b)) *cinbre*, T *Ambro*, B1 *cimbro*, γ (Naz^(a), AD, Pr e R156) *çimbro* (ma AD *tinbro*), Mr *Cinbron*, ϵ (L15 e LR) *cimbale*, Re *cimbra*, Ud *Antheo*, ζ' (Gd e Pal) *timbre*.¹⁷ L'errore trådito da X, e poi trasmesso al resto della tradizione, doveva essere *Cimbro*, forse indotto per vicinanza formale con la popolazione dei Cimbri, che non avrebbe comunque alcuna attinenza tematica con l'elenco di divinità in cui è introdotta e a cui il poeta dice di volersi convertire. Il copista di T trascrive *Ambro* probabilmente in luogo di un precedente *Cimbro*, con scambio del nesso iniziale *ci-* con *a-*, oltremodo verisimile se si pensa alle lettere *c-* ed *-i-* trascritte in legatura. Il copista del quattrocentesco Ud risolve invece autonomamente il luogo criptico, introducendo la figura di *Antheo* forse per influsso di altri autori e delle loro opere; o più in generale per la reminiscenza del ciclo di Ercole coi suoi protagonisti: complice la costituzione stessa delle quartine che, con il loro andamento elencatorio, bene si prestano all'interscambiabilità fra personaggi. In uno dei sottogruppi interni a β , che abbiamo denominato γ (Naz^(a), AD, Pr e R156), è attestata la lezione *çimbro* (Pr *çimbro*), probabilmente originatasi per scambio paleografico di *ç-* per *c-* e perciò anch'essa di derivazione da un precedente *cimbro*; con il codice AD del gruppo che è però latore della lezione *tinbro*, prodottasi anche qui per scambio paleografico – inverso rispetto a quanto accaduto nel passaggio dall'originale all'archetipo –; oppure per un'ipotesi di restauro congetturale: a questa seconda ipotesi osta però il fatto che sia stata reintrodotta la forma erronea *timbre*, anziché, come ci si aspetterebbe, il corretto *Timbreo*. I due manoscritti facenti parte del subarchetipo ϵ , L15 e LR, presentano invece un errore patentemente congiuntivo, che permette tra l'altro di ricondurre i due testimoni al comune antografo: con *cimbale* venivano infatti indicati degli strumenti musicali metallici simili a piatti, utilizzati durante i baccanali e nelle feste di Cibele: e non sembra casuale che in entrambi i codici il testo del Faitinelli sia preceduto dall'anonimo e inedito sonetto *Celamelle tamburi trombe e trombette*.¹⁸ I manoscritti del gruppo ζ' , Gd e Pal, introducono la forma *timbre* (Pal *tinbre*) forse anche qui per restauro congetturale; o, più probabilmente, per scambio paleografico, con trascrizione di *t-* in luogo di *c-*, comunque verosimilmente in maniera del tutto indipendente rispetto al testimone AD del gruppo γ .

¹⁴ Lu1^(a) e Lu7 risultano trascritti da R88, mentre Lu1^(b) deriva direttamente da L15: per questi volumi settecenteschi, provenienti dal fondo Francesco Moucke della Biblioteca Statale di Lucca, le fonti manoscritte utilizzate sono infatti indicate per esplicita dichiarazione del trascrittore.

¹⁵ Il sonetto ricorre due volte in distinte sezioni di Naz: per le lezioni di cui si fanno latore, Naz^(a) e Naz^(b) andranno considerati a tutti gli effetti come due testimoni ben distinti.

¹⁶ Per quanto riguarda la datazione di questi testimoni manoscritti, oltre a B1 (1327-1328), sono ancora trecenteschi L15 (seconda metà del XIV sec.) e probabilmente R88 (sec. XIV ex. o XV in.). Tutte le restanti testimonianze sono quattrocentesche.

¹⁷ In questo primo elenco di lezioni variamente attestate dalla tradizione manca il codice R103, in cui i vv. 1-6 sono stati prima trascritti per intero e poi cassati con righe di penna, risultando perciò parzialmente illeggibili. Si registra comunque che nell'indice delle rime a f. 2v il sonetto figura con *incipit erchule ueste cinbre elaminerua*.

¹⁸ Oltre che da L15, dal suo *descripto* Lu1^(b) e da LR, il sonetto è trådito dal Trivulziano 973 – per cui cfr. D. PICCINI, *Un nuovo testimone per Sennuccio del Bene*, «Studi petrarcheschi», XVII (2004), 191-195: 193 – e dal Chigiano M. IV. 79, f. 6v, rispettivamente con *incipit Nacharecti dambori trombe chon trombetti* e *Nacharecti /tambur/ trombe & trombette*.

Per l'emendamento dell'errore d'archetipo, in un ipotetico ballottaggio fra le divinità di Cibele e Timbreo,¹⁹ pesa sicuramente la maggiore economicità della seconda congettura rispetto all'errore presumibilmente trådito da X e la sua prossimità con lezioni effettivamente attestate dalla tradizione (AD *tinbro*, ζ *timbre*). Inoltre l'appellativo del *pater vatium* poteva essere tutt'altro che noto ai copisti e fatto oggetto di sostituzioni o storpiature, come quelle presenti in alcuni codici dell'antica vulgata della *Commedia* dantesca, dove la divinità viene variamente appellata *trimbeo*, *Tropheo*, *timbeo* (per cui si rimanda a Dante *Purg.* XII, 31 e al relativo apparato critico).²⁰

Altro errore d'archetipo, oltretutto variamente accolto a testo dai precedenti curatori delle rime del Faitinelli,²¹ è al v. 6: α (R88 e Naz^(b)) *darionisch*, T *Dirianischi*, B1 *darianiste*, γ (Naz^(a), AD, Pr e R156) *di dario nesso*, δ (Mr, R103, L15, LR, Re, Ud, Gd e Pal) *di setta dario* (con L15 e ζ' *di s. darno*; LR *di s. darino*; Re *di s. darni*).

I manoscritti del subarchetipo δ sono accomunati dalla glossa *di setta dario*, introdotta evidentemente con intento chiarificatore rispetto a un luogo del testo trådito da β che doveva rimanere tutt'altro che perspicuo ai copisti e che, in tali testimoni, coinvolge e implica anche la parziale riscrittura del v. 5 (cfr. *infra*).

I codici del gruppo γ sono anch'essi caratterizzati dal tentativo di sostituire il luogo criptico con un qualcosa di comprensibile: da qui il binomio *di dario nesso*, con evidente errore di ripetizione di *nesso* dal v. 1 (cfr. *infra*).

E quest'ultimo intervento può risultare esplicativo per risalire all'eziologia del guasto. È infatti presumibile che all'altezza dell'archetipo si sia verificata la fusione di due entità ben distinte: dietro la forma erronea, trådita dai tre rami della tradizione (da α, T e β – nella fattispecie da B1), dovrebbero celarsi *Ario* e *Nestorio* (o *Nistorio*?),²² che con *Fotino* erano ritenuti fautori di formulazioni eretiche sulla Trinità e sulla divinità del Cristo, citati all'interno dei provvedimenti contro gli eretici de *Il Costituto del Comune di Siena* e noti anche agli antichi commentatori della *Commedia* dantesca, come Benvenuto da Imola e Francesco da Buti.²³ Le lezioni effettivamente attestate da α (*darionisch*), T (*Dirianischi*) e B1 (*darianiste*) condurrebbero a restituire a testo la lezione congetturale *d'Ario, Nesto* (o *Nisto/Niste*), ma l'antroponimo *Nesto* (o *Nisto/Niste*) per indicare l'eresiarca siriano risulterebbe altrimenti mai attestato. È perciò ipotizzabile che all'altezza dell'archetipo si sia verificata la caduta della sillaba finale del nome

¹⁹ *Cibele* è ipotesi congetturale risalente a DEL PRETE, *Rime...*, 102; poi accolta sia da MASSÈRA, *Sonetti burleschi...*, 185 che da SAPEGNO, *Poeti minori...*, 310. *Timbreo* è invece lezione congetturata da G. CORSI, recensione a SAPEGNO, *Poeti minori...*, «Belfagor», IX (1954), 4, 469-480: 476-477 e preferita da tutti i successivi curatori delle rime del Faitinelli (da MARTI, *Poeti giocosi...*, 425; VITALE, *Rimatori...*, 657 e quindi BERISSO, *Poesia comica...*, 307), eccezion fatta per ZILLI, *Le Rime...*, 55 che mantiene a testo la lezione trådita da B1 (*Cimbro*), senza però fornire le necessarie e opportune giustificazioni esegetiche.

²⁰ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere, 1994, III, 195.

²¹ DEL PRETE, *Rime...*, 102; MARTI, *Poeti giocosi...*, 425 (e quindi BERISSO, *Poesia comica...*, 307) pongono a testo la lezione *di setta d'Ario*; mentre MASSÈRA, *Sonetti burleschi...*, 185 e SAPEGNO, *Poeti minori...*, 310 accolgono la lezione *d'arianiste* 'seguace di Ario', 'della setta di Ario'; similmente VITALE, *Rimatori...*, 658 che però elimina la preposizione (*arianiste*) e ZILLI, *Le Rime...*, 55 (*d'arianiste*).

²² Devo questa congettura alla Prof.ssa Speranza Cerullo, che ringrazio sinceramente.

²³ Cfr. rispettivamente *Il Costituto del Comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX*, edizione critica a cura di M. Salem Elsheikh, Siena, Fondazione Monte dei Paschi, 2002, I, 21: «Le sette di costoro non sono notate per nomi vecchi; [...] secondo che overo da Arrio arriani, et da Nestore nestoriani»; BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij «Comoediam»*, a cura di G. F. Lacaita, Firenze, Barbèra, 1887, I, 328: «Modo autor fingit quod quilibet haeresiarca habet hic arcam magnam, in qua sunt simul secum in poena omnes sequaces eius qui pertinaciter tenuerunt, defenderunt, et seminaverunt opinionem eius erroneam, sicut Nestorius, Arrius, Faustus, et Fotinus cum suis»; *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, pubblicato per cura di C. Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, I, 271-272 (rist. anast. Pisa, Nistri Lischi, 1989): «li principi delle sette sono questi: Epicuro, Valentino, Marziona, Fotino, Arrio, Maniches, Sabellio, Macedonio, Prisciano, Donato, Nestorio, Euticio e molti altri».

Nestorio, favorendo l'incomprensione del primo emistichio del verso e la conseguente fusione delle due entità ben distinte.

Discrepanze di lezione si hanno inoltre al v. 10: α , T e Mr *dove maumetto giace e sta sospeso*; B1 *la o macometo iace e sta sospeso*; γ *la ove giace maumetto sospeso* (ma AD ha *giace maumetto sospeso* con caduta di *la ove* a inizio verso); R103, ϵ e Ud *la (d)ove ma(l)comet(t)o sta sospeso*; Re *La doue Macometo Face (et) sta sospeso* (con verso ipermetro); Gd *Vmamecto giace esta sospeso*; Pal *dun [sic] maumetto giace e sta sospeso*, con riduzione degli elementi della frase (alternativamente di *là*, di *giace/iace* o di *e sta*) indotti presumibilmente per ragioni metriche, conseguenti cioè a un precedente *o'/u' > (d)ove*. È perciò possibile inferire che i copisti abbiano poligeneticamente ortopedizzato la misura del verso, col solo periferico B1 che sembra conservare, o ripristinare, quella che doveva essere la lezione originaria: *la o' ('nel luogo dove') Maumetto giace e sta sospeso*.

I codici R88 e Naz^(b) possono essere ricondotti sotto un comune capostipite α grazie a un errore congiuntivo al v. 12 dove i due testimoni presentano il verbo all'infinito *montare* – per poligenesi anche in Ud *mo(n)tar* – in luogo di *montato (aliù)*, come richiesto dalla coordinazione nella frase col participio passato *disceso*. Un'altra lezione erronea condivisa dai due codici è quella al v. 1 (*cinbre*) e già discussa in sede di definizione d'archetipo. Il testimone Naz^(b) condivide sostanzialmente la stessa lezione di R88, ma è comunque impossibile dimostrarne la dipendenza diretta: si è perciò preferito mantenere una più prudente ipotesi di collateralità fra i due codici.

Il testimone T è scevro dai guasti di α e da quelli di β , mentre un errore separativo è costituito dalla lezione *Ambro* al v. 1 (cfr. *supra*). Altro errore, ma facilmente emendabile, è al v. 8 dove si ha la lezione *porterua* in luogo di *proterva (aliù)*, per banale inversione *pro- > por-*, o probabilmente da errato scioglimento di compendio. Si dovrà perciò supporre che il codice sia derivato per via indipendente dall'archetipo.

La definizione del raggruppamento β è affidata a una lezione al v. 13 che, seppur distante, pare ripetizione erronea di *diritto* dal v. 4: alla lezione *c(h)arità* trädita da α e T, il gruppo β contrappone la lezione *drit(t)ura* (con R103, ϵ e Pal *dirit(t)ura*; Ud *drita*), unanimemente accolta a testo da tutti i precedenti curatori delle rime del Faitinelli. Il manoscritto Re, sicuramente gravitante entro il subarchetipo β , si distingue dal resto della tradizione per la lezione *virtu*, ripetizione erronea del sostantivo dal v. 11; mentre il sottogruppo γ presenta la lezione *tortura* (ma R156 *Torture*), comunque di probabile derivazione da un precedente *drittura* dell'antigrafo β . L'introduzione di questo elemento nella frase sembra aver imposto in tali testimoni – al cui interno il sonetto del Mugnone è sempre incluso nel medesimo gruppo di sonetti: in Naz^(a), AD e Pr tutti indistintamente attribuiti a Niccolò Tinucci; mentre in R156 l'attribuzione è andata perduta per la caduta delle carte iniziali del codice – la riscrittura dell'intero primo emistichio del verso altrimenti semanticamente inaccettabile e allotrio al contesto (R156 riporta la lezione *Torture faleance esser perite* con interruzione del regolare schema rimico interno alle terzine; Naz^(a), AD e Pr danno invece una versione ulteriormente corrotta: *Tortura falleranca esser perita*): il sostantivo risulterebbe infatti inconciliabile con l'elenco di virtù in cui è introdotto e perciò incongruo rispetto allo svolgimento logico del testo.

La lezione *carità* trädita da α e T, e perciò maggioritaria a rigore di stemma, incontra tra l'altro un riscontro esterno nella prima quartina di un sonetto di Pieraccio Tedaldi (rimatore che presenta molte e significative consonanze col nostro), dove compaiono le stesse tre virtù (13 *carità, fe', leanza*), di cui il poeta lucchese lamenta il decadimento: «Amico, il mondo è oggi a tal venuto, / che poco valci *amore o caritade* / e molto rara ci è la *lealtade* / e più la *fè*, se Iddio mi sia in aiuto»²⁴ (mio il corsivo).

Passando alla suddivisione interna a β , la definizione di γ è acclarata da una serie di errori patentemente congiuntivi, il primo dei quali è al v. 1 dove α , T e δ hanno la lezione *vesta*, B1 ha la lezione erronea *nesto*, originatasi presumibilmente da un precedente *vesta* con banale scambio paleografico di *n-* per *v-* e di *-o* per *-a*; mentre i codici del sottogruppo γ si fanno latori della

²⁴ Si cita da MARTI, *Poeti giocosi...*, 748.

lezione *nesso* poi, come già accennato in sede di definizione d'archetipo, erroneamente ripetuta al v. 6 (*di dario nesso*). Nell'elenco di divinità pagane a cui il Faitinelli dice di volersi convertire la comparsa del centauro Nesso sarebbe alquanto fuori luogo, e la sua introduzione nella frase sarà imputabile alla sua appartenenza al ciclo di Ercole. Tale ipotesi è corroborata dalla posizione che la parola *nesso* assume in Naz^(a), AD, Pr e R156: nel verso infatti il nome del centauro tiene dietro a Ercole, occupando una posizione invertita rispetto a quella di *vesta* (B1 *nesto*) nel resto della tradizione.

Decisamente monogenetico anche l'intervento censorio introdotto al v. 3 e volto ad attenuare la blasfemia *tortoso Dio*: α, T, Mr,²⁵ R103,²⁶ ε, Re e Gd riportano la lezione *di quel tortoso (id)dio nel quale om crede*; B1 *de quel cortese deo*²⁷ *nel qualom crede*; γ *di quel tortoso g(h)uercio che non vede*; Ud *Di quel tortoso nel qual huo(m) si crede (omittit Dio)*; Pal *per quel tortuoso amore achui huo(m) chrede*. A parte il rimaneggiamento di γ, varie strategie censorie mettono in atto i copisti degli altri testimoni manoscritti, dando lezioni con valore fortemente separativo, poiché difficilmente un copista sarebbe stato in grado di sanarle per congettura. Sarà probabilmente intenzionale anche l'omissione di *Dio* da parte di Ud, con conseguente inserzione di *si* per rispettare la misura del verso, altrimenti ipometro.

Tornando alla definizione di γ, oltre ai guasti e ai rimaneggiamenti visti *supra*, macroscopica risulta l'inversione dei vv. 12-13, con schema metrico dell'ultima terzina CDD, anziché DCD.

Oltre a tali lezioni evidentemente erranee, il gruppo γ presenta alcune varianti di per sé adiafore, ma che sono peculiari ed esclusive di tale ramo della tradizione e perciò minoritarie a rigore di stemma. Al v. 2 Naz^(a), AD, Pr e R156 danno l'inversione (condivisa per poligenesi anche da R103) *adorar voglio*, mentre dal resto della tradizione è attestata la lezione *vogl(i)o adorar(e)*.

Al v. 4 i testimoni appartenenti a γ hanno la lezione *fede o g(i)ustizia* (ma R156 riporta *fecie giustitia*), in luogo di *che ne d(i)rit(t)o* di α e T; *che no e drito* di B1; *che d(i)ritto* di Mr e ε (con indebite inserzioni nel verso, rispettivamente di *altruj* in Mr e di *mai ne/maj non* in L15 e LR, per supplire alla caduta di *ne*). Nel medesimo luogo i testimoni riconducibili a uno stesso capostipite ζ (Re, Ud, Gd e Pal) introducono la variante *giustizia*: Re *chel non e iusto*; Ud *Ch(e) ne Iusticia*, ζ' (Gd e Pal) *il qual(e) giustizia*. Ma da un lato il fatto che le lezioni tradite dai due raggruppamenti non siano perfettamente sovrapponibili (in γ *giustizia* è in binomio disgiuntivo con *fede*: *fede o giustizia*, appunto), e dall'altro lato la facile interscambiabilità fra i due termini *diritto/giustizia* in variazione sinonimica, inducono a pensare che tale lezione si sia prodotta per poligenesi in γ e in ζ.

Altra lezione caratteristica di γ è l'aggiunta di *e di* a inizio v. 7 per compensare all'omissione di *Erode*. Infine, al v. 14, mentre tutti gli altri testimoni si fanno latore della lezione *serve*, il gruppo γ presenta la lezione caratteristica *as(s)ervito*, con R156 che ancora una volta si differenzia dai suoi collaterali facendosi latore della lezione *servito*.

All'interno del raggruppamento così individuato si distingue per poche lezioni individuali, ma sicuramente derivanti dal comune capostipite, il testimone R156: risulta però difficile stabilire dei rapporti più particolareggiati fra i vari codici di tale subarchetipo e si è perciò preferito mantenere una quanto più prudente ipotesi di collateralità.²⁸

²⁵ In tale testimone i vv. 3-4 sono stati cassati con righe di penna, pur rimanendo ben leggibili. In particolar modo le parole *tortoso iddio* del v. 3 risultano biffate con più decisione e poi successivamente rimate per farle tornare a essere leggibili.

²⁶ Il secondo emistichio del verso è illeggibile a causa di cassature con righe di penna.

²⁷ La lezione *cortese Dio*, intesa come ironicamente spregiativa, è accolta a testo sia da SAPEGNO, *Poeti minori...*, 310 che da VITALE, *Rimatori...*, 657.

²⁸ La costellazione costituita da Naz^(a), AD, Pr e R156 trova un consentaneo riscontro in NICCOLO TINUCCI, *Rime*, edizione critica a cura di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974, XXXIII-XXXVII – dove tali codici sono raggruppati in quello che l'editore individua quale primo gruppo (α) – ed è inoltre acclarata da quanto desumibile dalla discussione critica relativa al dantesco *De gli occhi de la mia donna si move*, anch'esso incluso in tali testimoni manoscritti nel medesimo gruppo di

La comune discendenza di Mr, R103, L15, LR, Re, Ud, Gd e Pal da un subarchetipo δ è comprovata, oltre che dalla glossa vista al v. 6 (*di setta dario*), dalla lezione al v. 5, strettamente legata alla precedente: α , T e B1 *giudeo vo diventar(e) e di conserva*, γ *diventar vogl(i)o g(i)udeo di conserva* (ma R156 *Io vo diuentar giudeo di c.*), δ *giudeo voglio (i') esser(e) e di lor conserva* (Mr e della lor c.; Re et di sua c.; Ud e di lator c.; Gd *In dio uogliesser edi loro c.*). Anche l'intervento censorio introdotto da Gd si spiega certo più agevolmente a partire da un precedente *Giudeo vogl' i' esser e di lor conserva* del gruppo.

Tale lezione deteriore di δ deve essersi generata con la necessità di chiarire il verso successivo. Per i manoscritti del gruppo, glossando al v. 6 *darianiste* con *di setta dario*, doveva essersi cioè determinata la necessità di disambiguare che il precedente *di conserva* ('della fazione', 'del gruppo') si riferisse a *Giudeo* e non più ad *Ario*, già dotato della sua specificazione (*di setta*, appunto): di qui l'aggiunta di *di lor(o)/di sua*. E la sostituzione del verbo *esser(e)* a *diventar(e)* – che pure fa perdere il tratto semantico della 'conversione', dell'acquistare una condizione diversa dalla precedente – sarà conseguente alla sopraggiunta ipermetria e quindi alla necessità di ortopedizzare la misura del verso, altrimenti ipertrofico.

Questa stessa difficoltà nella restituzione ecdotica del testo e quindi nell'intelligenza dei vv. 5-6 si riflette nella relativa tradizione editoriale: tutti i precedenti curatori del sonetto risultano cioè concordi nell'obliterare, riconoscendola come spuria, l'inserzione trädita da δ al v. 5 *di lor(o)/di sua* riferita a *Giudeo*, oltremodo necessaria però se si accolgono al v. 6 la lezione *d'arianiste* (che si è dimostrato essere errore d'archetipo), oppure la sua versione chiosata *di setta d'Ario*, imponendo conseguentemente uno sforzo esegetico che vorrebbe attribuire a *di conserva* il significato di 'per giunta', 'per di più', 'in aggiunta',²⁹ altrimenti però mai attestato.

Gli errori congiuntivi che permettono di accomunare i due testimoni L15 e LR e di ipotizzarne la discendenza da un comune antografo ϵ sono quello visto al v. 1 (*cimbale*) e già discusso in sede di definizione d'archetipo, nonché l'interruzione dello schema rimico interno alla seconda quartina, causata dalla sostituzione ai vv. 6-7 della regolare rima B in *-ede* con *-eda*: *2.fede : 3.crede : 6(h)ereda : 7.diomeda*.

Inoltre, lezione caratteristica dei due codici è l'aggiunta di *mai ne/maj non* al v. 4 (per cui cfr. *supra*), che provoca ipermetria in LR, non in L15 dove la sinalefe tra *ne* e *obs(er)ua* permetterebbe di rispettare la misura del verso.

Infine, il v. 13 risulta eccedente di tre sillabe in entrambi i testimoni (per cui cfr. il relativo luogo nell'apparato critico), con L15 e LR che hanno inoltre rispettivamente le varianti *licenza* e *speranza* invece di *lenanza* (R103 e ζ' *lealtà*). La lezione trädita da L15 non darebbe senso soddisfacente al passo, mentre il copista di LR sembra introdurre una trivializzazione forse indotta dalla vicinanza con l'altra virtù teologale della *fede*.

Mende individuali di L15 sono *Ecole* in luogo di *Ercole*, e *allaminerua* in luogo di *e la minerua* entrambe al v. 1. Mentre al v. 14 il copista di dimostra poco attento alla rima: *10.sospeso : 12.disceso : 14.offesa*. Minimo lo scarto della lezione fra i due codici tanto da non poter escludere con certezza un'ipotetica *descriptio* di LR da L15.

Il subarchetipo ζ è caratterizzato dalla variante sinonimica *giustizia* (Re *iusto*) al v. 4 in luogo di *diritto/dritto*, attestata dal resto della tradizione (fatta eccezione per il subarchetipo γ che, come visto, ha però *fede o giustizia*), e forse introdotta per evitare la ripetizione col v. 13 dove tali codici si fanno appunto latori della lezione *drittura/drita*, fatta eccezione per Re che ha errore di ripetizione di *virtu* dal v. 11. Altro errore separativo di Re è al v. 14, ipermetro per l'aggiunta di *piu*: *Et da chi piu s(er)ue lomo ess(er) offeso*.

Errori esclusivi di Ud sono invece *Antheo* al v. 1, l'omissione presumibilmente intenzionale di *Dio* al v. 3 (per entrambi i casi cfr. *supra*) e l'ipometria al v. 11, dovuta alla caduta di parte del verso: Ud *In uirtu di calamita* di contro a *in/nell'aria per virtù di calamita*, attestato dal resto della

componenti tutti indistintamente attribuiti al Tinucci, per cui cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Lettere, 2002, II**, 795-797.

²⁹ Così SAPEGNO, *Poeti minori...*, 310 e BERISSO, *Poesia comica...*, 307: gli unici a parafrasare il passo.

tradizione. Infine, il testimone presenta ipermetria al v. 14 per l'aggiunta di *sempr(e)*: *Et achui lhom serue sempresser offeso*. Tutti errori che un copista difficilmente avrebbe potuto sanare per congettura e che hanno pertanto forte valore separativo.

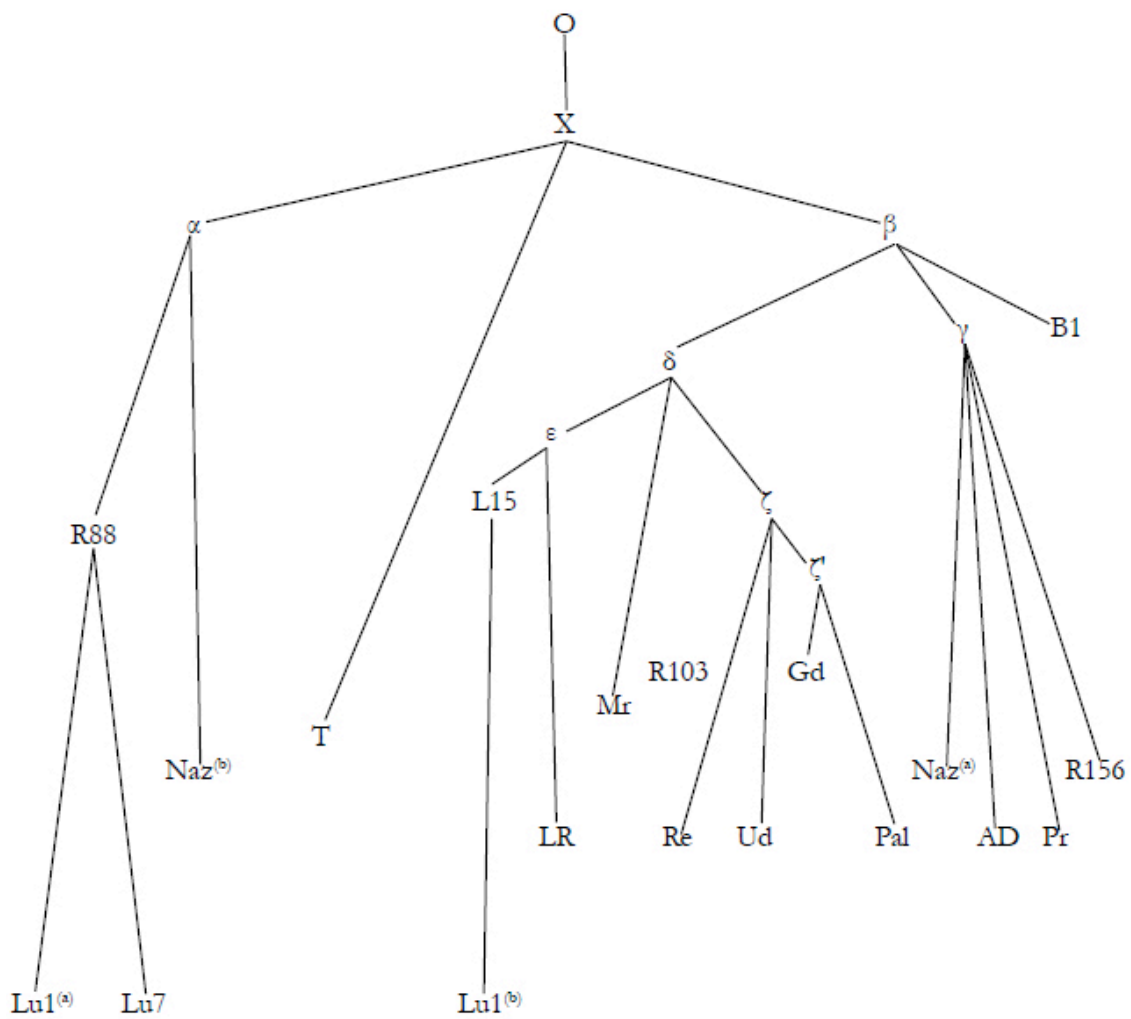
Una più stretta affinità può essere ipotizzata per i codici Gd e Pal, ricondotti a uno stesso antografo ζ', considerando la loro coincidenza, oltre che al v. 1 (*timbre*), al v. 8 per l'inserzione di *poi* (*e poi senza pietà Medea proterva*), che peraltro non provoca ipermetria, ma che è peculiare ed esclusiva dei due testimoni; e soprattutto al v. 9 per la lezione erronea Gd *A me chentendo*/Pal *A dime chentendo* apparentemente priva di significato, di contro a *A mec(ch)a intendo* trādita da α, T e β (nella fattispecie da B1, Mr, R103 e Ud); e alle variamente attestate *E alla meccha i.* di γ (ma AD *Callamech i.*); *Cha meccha i.* di ε; e *A mecha voglio andar* di Re (qui con autonoma reiterazione di *voglio* dai vv. 2 e 5).

Da segnalare sempre al v. 9 la variante sinonimica *formir* di Gd e Pal in luogo di *finir* (*aliū*); l'omissione di *ch(e)* a inizio v. 12 e del verbo *esser* al v. 13, presenti in tutti gli altri testimoni manoscritti (fatta eccezione per R103 che condivide con ζ', presumibilmente per poligenesi, l'omissione del verbo *essere* al v. 13). Un'ulteriore lezione caratteristica è al v. 14 con Gd *da quel*/Pal *daquello* in luogo di *l(hu)om* (*aliū*), con verso ipermetro in Pal.

Infine sarà da escludere con certezza che Pal possa essere copia di Gd, o di un suo apografo, poiché non solo non accoglie a testo gli interventi censori ai vv. 3-5, che in alcun modo avrebbe potuto sanare per congettura, ma introduce una propria strategia irenica al v. 3: Gd *per quel tortuoso dio acuj luom crede / Il qual giustitia ne ragion non erra / In dio uogliesser edi loro conserua* (con interruzione del regolare schema rimico: 4 *erra* : 5 *conserua*); Pal *per quel tortuoso amore achui huo(m) chrede / il quale gustizia nerasono osserua / Giudeo uogliessere e dilor chonserua*.

Come già anticipato, in R103 i vv. 1-6 risultano parzialmente illeggibili a causa di cassature con righe di penna: reazione dello stesso copista, o di un lettore, mirante evidentemente a occultare il fomite delle blasfemie che intessono la fronte del sonetto. Testimone comunque gravitante sotto il subarchetipo δ, si distingue dal resto della tradizione per almeno una lezione individuale al v. 13: *partita* in luogo di *perita* (*aliū*).

Alla luce di quanto detto, la tradizione manoscritta può dunque essere razionalizzata nello stemma seguente:



Per la restituzione della veste formale del componimento è sembrato opportuno affidarsi a R88, confidando di trovare in questo testimone toscano, fra i cronologicamente più prossimi alla presumibile età di composizione del testo, una testimonianza quanto più vicina a quella che doveva essere la veste linguistica originaria.

Questo dunque il testo critico che si propone:

Ercol, Timbrëo, Vesta e la Minerva voglio adorare e rinegar la fede di quel tortoso Dio nel qual om crede, ché né diritto, né ragione osserva.	4
Giudeo vo' diventare e di conserva d'Ario, Nestorio e di Fotino erede, Neron tiranno, Erode e Diomede, e, senza pietà, Medea proterva.	8
A Mecca intendo di finir mia vita, là o' Maumetto giace e sta sospeso in aria per virtù di calamita: ch'i' veggio 'l rio montato e 'l buon disceso,	11
carità, fe', lenza esser perita, e, da cui serve, l'omo esser offeso.	14

1. Ecole L15 \diamond Timbrëo, V.] cinbre v. α , Ambro v. T, cimbri nesto B1, nesso çimbri (nesso tinbro AD) γ , Cinbron v. Mr, cimbale v. ϵ , cimbra v. Re, Antheo V. Ud, timbre v. ζ' \diamond allaminerua L15 \sim 2. adorar voglio γ R103 \sim 3. cortese deo B1, tortoso g(h)uercio γ , Dio om. Ud, tortuoso amore Pal \diamond g. che non vede γ , huo(m) si crede Ud \sim 4. che no e drito ne r. B1, fede o g(i)ustizia e r. (facie iustitia et r. R156) γ , che drito altruj ne r. Mr, che diritto ne r. ϵ , chel non e iusto ne r. Re, Che ne Iusticia ne r. Ud, il qual(e) g(i)ustizia ne r. ζ' \diamond non osserva γ Mr, mai ne obs(er)ua (maj non o. LR) ϵ , non erra Gd \sim 5. diventar voglio g. di c. (Io vo diuentar g. di c. R156) γ , giudeo voglio (i') esser e di lor c. (g. v. ess(er) et di sua c. Re, g. v. esser e di lalor c. Ud, In dio uogliesser edi loro c. Gd) δ \sim 6. d'Ario, Nestorio] darionisch α , Dirianischi T, darianiste B1, di dario nesso γ , di setta dario (di s. darno L15 ζ' , di s. darino LR, di s. darni Re) δ \diamond (h)ereda ϵ \sim 7. e di neron γ \diamond Erode om. γ \diamond diomeda ϵ \sim 8. senza p. di medea γ , Sença p. (et) di Medea Re, E senza vlla p. medea Ud, e poi senza p. medea ζ' \diamond porterua T \sim 9. E alla meccha i. di f. (Callamech i. finjre AD, di om. Pr) γ , C(h)a meccha i. di f. ϵ , A mecha voglio andar f. Re, A me chentendo di fornir (A dime chentendo di fornir Pal) ζ' \sim 10. la o' M. giace e sta sospeso B1] dove m. giace e sta sospeso α T Mr, la ove giace maumetto sospeso (la ove om. AD) γ , la (d)ove ma(l)cometto (e)sta sospeso R103 ϵ Ud, La doue Macometo Jace (et) sta sospeso Re, Vmamecto giace esta sospeso Gd, dun maumetto giace e sta sospeso Pal \sim 11. aria per om. Ud \sim 12-13. questi due versi risultano invertiti d'ordine in γ \sim 12. ch(e) om. ζ' , «Po»Che Jo con Che preceduto dalle lettere Po, aggiunte nel margine sinistro di scrittura e successivamente cassate Re \diamond montar(e) α Ud \sim 13. carità, fe', leanza esser perita α T] dretura fe l. esser p. B1 Mr, tortura fallerança esser p. (Torture faleançe esser perite R156) γ , e dirittura fede e licenza ess(er) p. L15, E dirittura fede speranza esser p. LR, virtu fede l. ess(er) p. Re, Drita lianza fede esser p. Ud, fede dirittura lealta partita R103, fede d(i)rittura e lealta p. ζ' \sim 14. e om. γ , Et da chi piu s. Re, e chi piu s. ζ' \diamond l(h)om(o) serue B1 Ud, luomo asservito (luhuom seruito R156) γ \diamond essere offesa L15, sempreser offeso Ud, esser da quel offeso Gd, daquello ess(er)e hoffeso Pal.

In conclusione, una volta inquadrato, il testimone B1 – finora privilegiato dalla pratica editoriale per la sua presunta 'ottimalità' a discapito delle altre varie e saltuarie attestazioni, aprioristicamente tacciate come di minor valore – è risultato piuttosto isolato a margine della tradizione. Ripercorrere i dati relativi alla tradizione manoscritta del sonetto ha permesso tra l'altro di sottolineare l'importanza dello studio della storia della tradizione anche al di là di quanto strettamente utile alla fissazione del testo, ad esempio per le informazioni che essa fornisce circa le reazioni di pubblico e copisti di fronte a testi che per il contenuto moraleggiante e l'espressione al limite della blasfemia sono state fonte di facile attrazione e repulsione.

Più in generale, la riconsiderazione del problema editoriale delle rime, l'ampliamento della recensio e una nuova collazione di tutti i testimoni noti hanno consentito di sottoporre a puntuale verifica i risultati conseguiti negli studi e nelle edizioni precedenti e di apportare notevoli miglioramenti ai testi sino a oggi vulgati.

Interessanti novità si preannunciano anche sul versante esegetico, per cui la focalizzazione di rapporti dinamici con altri testi e l'inquadramento di possibili modelli diretti o riflessi (non necessariamente letterari tout court, ma che possono spaziare anche dall'epigrafia alle arti figurative, etc.) hanno permesso di delineare il retroterra culturale e, più specificatamente, letterario del notaio e rimatore lucchese. Fondamentale l'individuazione degli esatti contesti storici, spesso tutt'altro che espliciti o immediati, cui si riferiscono alcune rime d'argomento politico. Notevole, infine, l'appropriazione di topoi scritturali e patristici (di veri e propri centoni è intessuto, ad esempio, il testo della canzone), e l'incidenza di un linguaggio extra-lirico: l'individuazione di precise allusioni al diritto statutario e di un linguaggio giurisprudenziale sono serviti a chiarire passi dalle rime finora rimasti non del tutto perspicui, lasciando trasparire ingenti rapporti osmotici fra l'ambito tecnico del diritto, a sua volta influenzato dal plurisecolare lessico latino che traduceva, e il registro letterario.