



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN FILOLOGIA MODERNA

ALVISE VALMARANA

*Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana
de Tuogno Figaro da Crespaoro*

Edizione critica e commento

Relatore: Ch.mo Prof. Ivano Paccagnella

Lauranda: Alessandra Pozzobon

Matricola: 1039119

Anno Accademico 2013/2014

Sommario

I. La figura di Alvise Valmarana

- 1.1. La biografia di Alvise Valmarana e la *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin.* p. 3
- 1.2. Altre rime pavane di Alvise Valmarana p. 8

II. Introduzione alla *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin.*

- 2.1. La parabola discendente del pavano p. 43
- 2.2. La *Smissiaggia* di Alvise Valmarana p. 45
- 2.3. Tuogno Figaro da Crespaoro p. 47
- 2.4. Ioanni Cantoni p. 83
- 2.5. Sborozzò p. 84
- 2.6. Cenzon p. 91
- 2.7. Magagnò p. 102
- 2.8. Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora e Spigolon Busenaro p. 104

| | |
|--|--------|
| 2.9. Bregatto Sbrendolò | p. 118 |
| 2.10. Sgareggio Tandarelo da Calcinara | p. 133 |
| III. Le peculiarità formali della raccolta di Alvise Valmarana | |
| 3.1. Aspetti metrico - stilistici | p. 137 |
| 3.2. Aspetti linguistico - letterari | p. 155 |
| IV. Nota al testo | |
| 4.1. Descrizione della stampa | p. 177 |
| 4.2. Criteri di edizione e correzioni | p. 178 |
| V. <i>Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin. Parte prima. Ai lustri e smagnifichissimi Signori Cadiemici Limpeghi de Vicenza. In Padova appresso Ioanni Cantoni. MDLXXXVI.</i> | |
| (edizione, traduzione e note metriche) | p. 181 |
| Appendice: Componenti di Tuogno Figaro da Crespaoro editi in <i>Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava, da Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora. In Padoa appresso Paulo Meieto. MDLXXXIV.</i> | p. 419 |
| VI. Bibliografia | p. 443 |

I. La figura di Alvise Valmarana

1.1. La biografia di Alvise Valmarana e la *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin*.

Sotto la *lomenagia*, ovvero lo pseudonimo rustico, di Tuogno Figaro da Crespaoro si nasconde Alvise (o, secondo un numero minoritario di fonti, Luigi) Valmarana, figlio di Giovanni e Isotta Valmarana: il padre era figlio del giureconsulto Giacomo, fondatore a Vicenza del Giardino Valmarana, ora Giardini Salvi, e dello splendido palazzo omonimo di San Lorenzo; la madre era la sorella minore di Deianira Valmarana, fondatrice della Compagnia delle Madonne Dimesse del padre Antonio Pagani.¹ Il matrimonio fra Giovanni e Isotta avvenne nel maggio 1570, mentre era ancora in vita il vecchio Giacomo, il quale aveva dettato il suo ultimo testamento il 20 febbraio precedente. I Valmarana erano una famiglia dell'aristocrazia vicentina.²

Di Alvise Valmarana abbiamo purtroppo poche notizie: dal *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia* di Gaetano Melzi (edito a Milano fra il 1848 e il 1859), alla voce «Valmarana, padre Alvise o Luigi» leggiamo: «Poeta volgare e predicatore gesuita nato a Vicenza nel 1566 e morto a Roma nel 1614».³

Sappiamo per certo che nel 1586 egli pubblicò a Padova presso l'editore Giovanni Cantoni un'antologia di rime pavane composte dai maggiori *boari* del tempo, dal titolo *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin. Parte prima*. (alla quale tuttavia non seguirà mai una seconda parte) e che la dedicò *Ai lustri e smagnifichissimi Signori Cadiemici Limpeghi de Vicenza*, i membri dell'Accademia Olimpica di Vicenza,⁴ con particolare riguardo per la distinta personalità di Leonardo Valmarana (da quanto ci risulta non apparentato con Alvise), dedicatario di gran parte

¹ MANTESE 1974, IV, 1, 506.

² MANTESE 1970-71, 47-48.

³ MELZI 1848-1859, 676.

⁴ MILANI 1983, 232-233.

delle rime, marito di Elisabetta Da Porto e principe dell'Accademia negli anni 1582-1585.⁵ Una miscellanea dunque, alla quale il nostro poeta pavano contribuì come autore per più della metà dei componimenti: su un totale di centodue liriche infatti, sono di Tuogno Figaro la lettera dedicatoria, ventun sonetti (di cui undici caudati), due canzoni, trentadue madrigali, un'ercolana e due epitaffi.

Nella lettera dedicatoria, datata 6 gennaio 1586, il Valmarana lascia intendere di avere solo sedici anni e porta così la sua giovane età come giustificazione dell'im maturità delle proprie rime:

In sto demezo ceté vontiera el me' buon anemo, e se in sta me' arcuoggia el ghe serà d'i quattrini chiavaruoli e d'i bagattini dal traghetto,⁶ spiendì la monea per quel che la vale, perqué da 'n zoenatto de sedes'agni co' a' son mi, el no s' in pò aer de mieggio.

Il precoce ingegno di Tuogno Figaro è testimoniato da un sonetto che Vincenzo dal Bianco, in arte Cenzone, gli dedica, collocato verso la fine della *Smisaggiata*, intitolato *Al spigiorio zovennato, Tuogno Figaro da Crespaoro*, di cui la prima quartina recita:

Oh de sorte zentile e bel Figaro,
ch'a' iero insìo de polla, te fe tanto
smaraveggiare e Castegnero, e Nanto,
e Valmarana in far Prenaso al paro.
(100. 1-4)

La giovinezza di Alvise, *enfant prodige* dell'Accademia, è ulteriormente confermata dalla lettera, datata 11 novembre 1585, con la quale l'anno prima lo stampatore

⁵ MANTESE 1974, IV, 2, 937. Nella descrizione che fa Antonio Ranzolin dell'archivio storico dell'Accademia Olimpica conservato presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza (sec. XVI-XIX), alla c. 10r del fascicolo 5 (libro marcato E. 1582 sino 1586), intitolato *Atti ordinari e straordinari dell'Accademia*, leggiamo: «Elezione del nuovo *principe* Leonardo Valmarana e dei componenti il Consiglio accademico. 9 dicembre 1582». Il nome del principe successivo lo ritroviamo invece alla c. 38v del medesimo fascicolo: «Elezioni del nuovo *principe* Giovanni Battista Ghellini e dei tre *conservatori alle leggi*. 7 aprile 1585». (RANZOLIN 1989, 31 e 35).

⁶ Il «bagattino» è la dodicesima parte del soldo, in uso in Lombardia e nelle città del Veneto; era dunque una moneta di scarso valore. A Venezia viene usato per la prima volta in pubblici documenti nel 1442 e qui viene coniato per permettere a chi abitava al di là del canale di prendere il traghetto. «Nel 10 Febbraio 1486 il Consiglio dei Dieci ordinava ai massari di coniare i bagattini per sopperire ai bisogni dei poveri e di coloro che, dimorando al di là del canale, hanno bisogno di passare il traghetto» (PAPADOPOULI 1967, II, 56).

vicentino Giorgio Angelieri gli dedicava il suo Petrarca, innalzando il poeta pavano ad «amico delle Muse et in particolare delle sue native della Patria».⁷

Veniamo a conoscenza che compose una tragedia in lingua italiana, non rinvenuta, intitolata la *Placidia*: questa fu una delle tante opere prese in esame dagli accademici olimpici per la messa in scena in occasione dell'inaugurazione del Teatro Olimpico del marzo 1585. Prima di rivolgersi alle tragedie greche, in particolare all'*Edipo Re* di Sofocle, gli accademici valutarono infatti, oltre alla *Placidia*, l'*Eraclea* del Pagello, la *Semiramide* di Munzio Manfredi, l'*Aminta* del Tasso, l'*Alessandro* del Piccolomini, l'*Adalba* di Maffio Venier, l'*Alessio* del Vida, l'*Achille* di Antonio Loschi.⁸

Per via indiretta, grazie a un madrigale che Tuogno Zambon⁹ indirizza a Sgareggio, che è la *lomenagia* di Claudio Forzatè, sappiamo che il Valmarana, altrettanto giovanissimo, entrò a far parte dell'ordine dei Gesuiti e divenne un rinomato predicatore:

Quel dì, quella doman,
Sgareggio frello, che Tuogno Figaro
nè con qui preve a farse bon boaro
[...]
Duomene Cribele, chi g'harae cherzù
ch'un Tuogno haesse sapù
sì zoenetto e così polastron
muzare el mondo, ch'è sì gran preson?
Manco, lì el poer hom
porà stugiare e farse cantaore,
lagando nar le bestie e i carraore.
(ZAMB., 28)

Alvise fu infatti uno dei primi religiosi vicentini ad aderire alla Compagnia di Gesù, assieme oltretutto ad altri tre fratelli, Giovanni, Francesco e Odorico. L'unico figlio della coppia di Giovanni e Isotta Valmarana rimasto in famiglia fu Giacomo, in qualità

⁷ BANDINI 1983, 359.

⁸ MANTESE – NARDELLO 1974, 26 e MAGRINI 1847, 60.

⁹ Autore di una cospicua raccolta di versi pavani, dal titolo: *Rime alla rustega de Tuogno Zambon Penzaore da Schio ecc.* In Padoa per il Martini, e Pasquati. 1625. (Abbreviazione: ZAMB.). L'identità di Tuogno Zambon è rimasta finora sconosciuta. (BANDINI 1983, 360).

di unico erede, che sposò nel 1607 Gismonda Barbarano, sorella dello storico vicentino padre Francesco da Barbarano.¹⁰

Ecco come i genitori Valmarana ricordano nel loro comune testamento del 31 gennaio 1606 la particolare grazia loro riservata da Dio:

Et perché ha piaciuto alla S. D. Maestà chiamar al suo servitio nella ven. religione et Compagnia di Gesù quattro delli loro figli maschi [...] tre de quali fin qui vivono per esser defonto il p. Giovanni [...].¹¹

A questa altezza cronologica, dunque, il nostro Tuogno Figaro era sicuramente ancora in vita.

Si ha inoltre un elenco di reliquie che nel 1603 Alvise donava alla sua città natale, o più precisamente alla chiesa del Gesù che in quell'anno si stava costruendo sull'area dell'attuale casa e chiesa dei Padri Filippini.¹²

È opportuno precisare che era reale l'interesse dei vicentini per la venuta dei Gesuiti, motivato soprattutto dalla certezza che i padri avrebbero restaurato e incrementato le scuole pubbliche. Tuttavia, come accadde alle altre tre congregazioni tridentine dei Teatini, dei Somaschi e dei Cappuccini, la sorte toccata ai membri della Compagnia di Gesù si rivelò avversa: pochi anni dopo il loro ingresso a Vicenza, furono espulsi dalla città nel 1606 a causa dell'interdetto di papa Paolo V. E, a differenza dei Teatini, dei Somaschi e dei Cappuccini, essi non misero più piede a Vicenza fino al 1657, anno in cui, in seguito a una supplica rivolta al doge di Venezia dal religioso vicentino Giovanni Domenico Montagna, fecero ritorno alla loro casa e chiesetta del Gesù sul Corso. In quella seconda metà del Seicento la scuola pubblica e le scuole in genere di Vicenza erano in una situazione di grave decadenza e perciò l'opera dei padri Gesuiti in questo settore della vita cittadina fu salutata con viva riconoscenza.¹³

Quello di Giovanni e Isotta Valmarana era stato un matrimonio veramente felice, coronato da una meravigliosa figliolanza: oltre ai cinque figli maschi suddetti, ebbero cinque figliole, delle quali tre erano monache, mentre una, Giuditta, si era sposata con Marcantonio Ghellini e l'altra, Vittoria, viveva ancora nubile con i genitori e rimarrà

¹⁰ MANTESE 1970-71, 47.

¹¹ MANTESE 1974, IV, 1, 506 n.

¹² Elenco pubblicato in MANTESE 1974, IV, 1, 514-515 n.

¹³ *IVI*, 508-510.

tale fino alla morte seguita poco dopo il 1626. «Et se fosse – aveva scritto in un suo testamento del 1593 a proposito di queste figlie di Isotta la vecchia zia Deianira – che una o due delle figliole della sig.ra Isotta Valmarana mia sorella [...] volessero venir nella nostra compagnia delle Dimesse [...]», dovevano essere accolte gratuitamente in vista della notevole facoltà che la fondatrice lasciava alla Compagnia. In realtà, nessuna delle cinque nipoti ascoltò il discreto invito della zia Deianira.¹⁴

Il «da Crespaoro» che completa la *lomenagia* di Tuogno Figaro resta un dubbio da sciogliere: nella *Smissiaggia* compare una sola volta indipendentemente dal nome di Tuogno, ovvero nel sonetto caudato che il Valmarana dedica all'enigmatico Signore R. A., in onore del suo matrimonio, quando ai versi 16-17 nomina «'l tegnere de Crespaoro», 'la tenuta di Crespaoro', in riferimento a uno sconosciuto «barba Guain»:

Mo que barba Guain
che fe on sposego, che sotto '**l tegnere**
de Crespaoro no se pote vêre,

per quanto al me' parere,
la pi liosa e pi bella tosatta
nassù della pi grand' e nobel schiatta

che livelò se catta,
no porae star al vostro palangon,
se ben la soa xe de quî Furegon,

parentò tanto bon!

(67. 15-24)

Nel sonetto non vengono forniti altri indizi toponomastici che potrebbero aiutare a circoscrivere la zona, ma alla luce di una lettura completa dell'opera, penso si tratti di una località o di una contrada situata sempre all'interno del territorio del vicentino o, al limite, del padovano.

¹⁴ MANTESE 1970-71, 48.

1.2. Altre rime pavane di Alvise Valmarana

Altre rime pavane di Tuogno Figaro si ritrovano nella raccolta di versi in memoria del canonico Agostino Rava (Menon di Spinziforte, ditto Rava e Ravotto), maestro del coro e mansionario della cattedrale di Vicenza, tra i fondatori dell'Accademia Olimpica, morto il 12 settembre 1583,¹⁵ che stava allora mettendo insieme il poeta e pittore padovano Giuseppe Gagliardi (Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora). La fitta antologia di autori pavani esce a Padova nel 1584 per i tipi di Paolo Meietto col titolo *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava, da Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora*.¹⁶ Oltre agli ormai celebri autori in lingua pavana, piansero la morte di Menon anche numerosi illustri personaggi, frequentatori probabilmente dell'Accademia Olimpica o comunque vicini agli ambienti della cultura vicentina dell'epoca, che per l'occasione si diletтарono in lingua rustica, assumendo le più diverse e bizzarre *lomenagie* che ne occultarono per sempre l'identità.¹⁷ Non mancarono inoltre le donne, ovvero le poetesse Bianca Angaran, Maddalena Campiglia, Issicratea Monte e Maria Azzalina, che tuttavia rinunciarono al nome d'arte contadinesco.¹⁸

Alcuni di questi componimenti in morte di Menon erano stati precedentemente raccolti dal Magagnò nella *Quarta parte delle Rime Rustiche*.

Per avere un quadro di riferimento completo, anche in vista di un prossimo confronto con la *Smissiaggia*, è utile allegare la lunga lista degli autori presenti nella raccolta di Rovigiò, la maggior parte dei quali, come già esplicitato, ha qui una presenza episodica. Questa foltissima antologia rappresenta una testimonianza importante dell'attestazione e dell'ampia diffusione della lirica in pavano, ormai limitata alla poesia accademica, d'occasione (quale appunto la morte di uno dei padri della rimeria rustica) e ristretta alla chiave celebrativa, che talvolta sfocia in «piaggeria adulatoria per i vari potenti e protettori»¹⁹ (la lettera dedicatoria di Rovigiò posta ad apertura dell'opera è indirizzata

¹⁵ MILANI 1983, 236. Menon compone con il pittore e poeta Giovan Battista Maganza (Magagnò) e il conte Marco Thiene (Begotto) l'insuperabile triade vicentina, autrice delle fortunate *Rime di Magagnò, Menon e Begotto in lingua rustica padovana* pubblicate in quattro parti fra il 1558 e il 1583 presso gli editori Grazioso Percacino, Giovan Giacomo Albani, Bolognino Zaltieri e Giorgio Angelieri. (Ivi, 235).

¹⁶ Che d'ora in avanti abbrevieremo con la sigla SSS.

¹⁷ MILANI 1983, 237.

¹⁸ BANDINI 1983, 359.

¹⁹ PACCAGNELLA 2012, XXXV.

Alla cralissima, smagnifica, smorevole e me' da ben Parona, la Signora Sprincipessa Ardoazza in matrimuonio co 'l me' caro, cralissimo Signore e Paron, el Signor Marco Giustinian).

Ci limitiamo a riportare l'elenco dei poeti, ben ventisette nomi, nell'ordine in cui appaiono nella miscellanea e la vasta gamma delle forme metriche in cui si sono cimentati:

- Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora: 5 madrigali, 5 sonetti, 1 ercolana, 2 canzoni, 2 epitaffi, 1 sestina.
- Magagnò: 6 sonetti, 1 epitaffio.
- Moratto: 4 madrigali, 1 sonetto, 1 epitaffio, 1 ottava.
- Bianca Angaran: 1 sonetto.
- Tuogno Bisega: 1 sonetto.
- El Salbego: 1 sonetto, 1 canzone.
- Cenzone: 3 sonetti, 2 epitaffi.
- Maddalena Campiglia: 2 sonetti, 2 epitaffi.
- Sgareggio Tandarello da Calcinara: 1 sonetto, 2 epitaffi.
- Issicratea Monte: 1 sonetto.
- Cecatto Pontigozzo da 'l Corbame: 1 sonetto.
- Lenzo Durello: 1 madrigale, 2 sonetti, 6 epitaffi.
- Cecco de gi Onesti: 1 sonetto, 1 epitaffio.
- Duozzo Ingatteggiò dalla Brespara: 3 sonetti, 1 epitaffio.
- Tuogno Figaro da Crespaoro: 3 sonetti, 1 canzone, 3 madrigali, 5 epitaffi.
- Stubio dal Zugiaro: 1 sonetto.
- Bregatto Sbrendolò da Scaltaniga: 1 sonetto.
- Pireto Garbugio: 1 madrigale, 2 sonetti, 1 epitaffio.
- Barba Panza Sbusò da Villaga: 3 epitaffi.
- Maria Azzalina: 1 sonetto, 1 madrigale.
- Tireto Nise da le Colombare: 2 sonetti.
- Spigolon Busenaro: 1 sonetto, 1 epitaffio, 1 ottava.
- Beretta Scaviggio dalla Valle del Mal Saore: 1 sonetto.
- Meneghello d'i Meneghieggi da Figaruolo: 1 sonetto.

- Tuogno Regonò: 1 sonetto.
- Bertevello Scarpelotto da Sborauero: 1 madrigale, 1 epitaffio.
- Zuccatto Briga: 2 sonetti, 1 epitaffio, 1 madrigale.

Rovigiò annunciava la prossima pubblicazione della miscellanea in un sonetto intestato a Cristoforo Valier, contenuto proprio nell'antologia del Valmarana:

Menon, que è morto, s'ì
 xe mo cason que Pava e 'l Vesentin
 pianze, e d'incerca attorno agno confin,

 e que mi son vesin,
 a' ghe fago na zuogia de lorari,
 que arcuogio in gi urti de gran zugolari

 e de tri biè Figari
 que anora an' iggi sta lengua Pavana
 con dei versuri biè lunghi de spana.
 (88.21-29)

Fra coloro che, all'interno della *Smissiaggia*, indirizzarono dei componimenti al Figaro fu anche il Magagnò, ormai anziano e venerato, con due sonetti,²⁰ nel primo dei quali, caudato con tantissime code come molti altri delle sue *Rime Rustiche*, lo invita a lasciare da parte la sua «tosa» infedele e le questioni amorose e, piuttosto, a dedicarsi a comporre dei versi in onore di Menon, suo collega di rimeria pavana e amico di tutta una vita,²¹ proprio come stavano facendo lui e gli altri compagni del defunto. È interessante notare come il Maganza ricordi Menon attraverso un gioco onomastico para-etimologico che si avvicina al procedimento dell'*interpretatio nominis*,²² artificio sfruttato in particolare dal Petrarca nel rapporto *Laura – l'aura*. Il poeta pavano abbassa però la materia lirica al realistico mondo contadino: con effetto parodico, il nome di Menon viene argutamente accostato al muggito dei buoi.

²⁰ Questi due sonetti non si ritrovano nelle quattro «parti» delle *Rime Rustiche*.

²¹ BANDINI 1983, 338.

²² Per l'*interpretatio nominis* in Maganza si veda BANDINI 1983, 353-357.

Mi a' vago do' i mie buò
muzola, e fuorsi co 'l far «mu mo mon»
i sgnicca e chiama el me' caro Menon.

Mi a' so che Bonmagon,
e Moratto, e Sgareggio, e Bertevello
se faiga per farghe un scartabello;

mo an' ti figiolo e frello
làldalo ancora, e inchin che 'l tempo è bon,
attindi a bragagnar tiesti e baldon.

(26. 36-44)

Se l'antologia in morte di Menon viene pubblicata nel 1584 e in alcuni luoghi della *Smisliaggia* se ne parla come se non fosse stata ancora stampata, si può supporre allora che Tuogno abbia dato alle stampe nel gennaio 1586 componimenti che aveva raccolto e scritto già negli anni precedenti e conservato nel cassetto fino a quel momento, forse nell'attesa di accumularne un bel gruppo.

A conferma di questa ipotesi sono anche le molteplici rime per la costruzione del teatro Olimpico, la cui fastosa inaugurazione è del marzo 1585 con la memorabile recita dell'*Edipo Re* di Sofocle.²³

Tuogno accolse l'invito del Maganza e scrisse la *Canzon de Tuogno Figaro in la morte de Menon, al so' caro Paron, el Conte Lunardo Valmarana*, la quale è presente, appunto, in *SSS* (37v-40r) e, con molte varianti, nella *Quarta parte delle Rime Rustiche* (130r-132v).²⁴

Riporto ora la canzone, per presentare la produzione del Valmarana nella sua interezza, nella versione che trovo in *SSS*.²⁵ I criteri di trascrizione da me adottati qui e nei prossimi componimenti sono gli stessi che ho impiegato per la *Smisliaggia* e che si

²³ BANDINI 1983, 359.

²⁴ Per un'edizione critica moderna (con buona introduzione filologica e apparato testuale senza però traduzione e commento) si rinvia a CENINI 2008-2009. In particolare, per questa canzone cfr. *Rime IV*, pp. 200-204.

²⁵ Non esiste ancora un'edizione critica moderna di *SSS*. I componimenti che ora vado a presentare tratti da questa raccolta sono, pertanto, inediti.

trovano delineati al paragrafo intitolato «Note sulla grafia». Ho collazionato questa versione con quella presente nella *Quarta parte delle Rime Rustiche*, nell'edizione di Cenini. Queste divergono in alcuni luoghi per quanto riguardano gli accenti, la punteggiatura, le iniziali di parola maiuscole-minuscole, la separazione e l'unione delle parole, le *h* etimologiche, le consonanti scempie e geminate, l'ordine delle lettere: si tratta dunque, per la maggior parte dei casi, di varianti grafiche, che qui non specifico. Indico invece le varianti testuali ai piedi della trascrizione.²⁶

I componimenti di Tuogno Figaro da Crespaoro editi in *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava, da Rovigò Bon Magon da le Valle de Fuora. In Padoa appresso Paulo Meieto. MDLXXXIV* si ritrovano inoltre in «Appendice» all'edizione critica della *Smissiaggia*, a partire da pagina numero 419.

²⁶ «È sempre possibile che siano varianti apportate dall'autore durante la trascrizione del testo, [...]. Alcune sono correzioni di errori di stampa, per altre si può pensare a una cattiva lettura del manoscritto». (MILANI 1983, 225-226).

Canzon de Tuogno Figaro in la morte de Menon, al so' caro Paron, el Conte Lunardo Valmarana.

Na maitin' a bon'ora, 1
in quel ch'el vegnea fuora
l'alba benett' e bella
con quella so' gonella
de millianta colore,
per dar la luse al mond' e 'l so' spiandore, 6

el me vegne pittetto
de sbalzar fuor del letto
e nar' a Valmarana
su quel monte, ch'arsana
agnon che se deletta
de far versuri e d'esser bon poletta. 12

10. arsana] chiama

[Canzone di Tuogno Figaro per la morte di Menon, al suo caro padrone, il Conte Leonardo Valmarana. 1-6: Una mattina di buon'ora, quando stava sorgendo l'alba benedetta e bella con quella sua veste di mille colori, per dare la luce e il suo splendore al mondo, 7-12: mi venne voglia di balzare giù dal letto e di andare a Valmarana su quel monte, che risana ognuno che si diletta a comporre versi e a fare il bravo poeta.]

E perzò, Paron bello,
a' m'arpiensiè 'n te quello
de star tri o quattro dì
da quel fittal ch'a' g'hi
la su, perché a' 'l cogno
per bon compagno, a magnarghe un peccosso, 18

ma per nar pi leziero,
a' tussi el me' poliero,
e co un bon vimenon
a' 'l penziè de trotton
inchin' a San Gustin,
e po a' scomenziè nar passin passin. 24

E cusì cavalcando,
per qui buschi cantando,
a' sento a lumentarse
na ose e desperarse,
de muò ch'in quel sproviso,
da paur' a' smerdiè le braghe e 'l griso. 30

24 scomenziè nar] scomenziè a nar

[13-18: E perciò, padrone bello, in quel momento pensai di starmene tre o quattro giorni da quel fittavolo che avete là su, che lo conosco da buon compagno, a mangiargli un pezzo di carne macellata, 19-24: ma per essere più leggero, presi il mio puledro e con una bella frusta di vimini lo spinsi al trotto fino a Sant'Agostino, e poi comincia ad andare piano piano. 25-30: E così cavalcando, per quei boschi cantando, sento una voce lamentarsi e disperarsi, tanto che in quell'attimo, dalla paura mi sporcai di merda i pantaloni e il mantello.]

Pur a' tendev' a farne
le mille crose, e narne
pian, pian aretiranto
in verso de quel pianto,
tanto ch'all'ultima
na vecchia a' catto lì, que se spellatta. 36

Al sangue de San Bin
ch'in tutto 'l Vesentin,
Paron me' dolce e caro,
crezì al vostro boaro,
per na vecchia scaltrìa
ch'a' n'he mè pi vezù la pi compìa. 42

Quando che la pianzèa,
quiggi uocchi ghe lusèa
tanto, ch'incontanente
a' me g'acostiè arente
crezandola na tosa,
per tasentarla e tuorla per morosa. 48

31 tendev'] scomenziè; 42 he] ho; 43 Quando] com' pi

[31-36: Eppure tendevo a farmi mille volte il segno della croce, e a ritirarmi piano piano verso quel pianto, tanto che alla fine trovai lì una vecchia, che si spellava. 37-42: Al sangue di San Bin fino a tutto il vicentino, padrone mio dolce e caro, credete al vostro bovaro, per una vecchia scaltra, che non ho mai visto la più compita. 43-48: Quando piangeva, quegli occhi le splendevano così tanto, che subito mi accostai vicino credendola una ragazza, per calmarla e sceglierla come morosa.]

Ma com' pi a' ghe parlava,
tanto pi la sgniccava,
e per el gran dolore
che la g'eva in lo cuore,
la volea star lialò
a pianzer per inchin che l'hesse fiò. 54

Mi mo a' ghe scomenziè
a dir: «Per vostra fe',
desìme un puochettin
qual sort' o qual destrin
v'ha menà sta maitina
in ste boscaggie a pianzer sì de schina? 60

Potta, mo que volio,
morir? No 'ta de mio!
Ch'un que sea desperà,
se el muor, deffatto 'l va
a ca' del bort'osello,
da quel nemal ch'instiga quest' e quello!». 66

49 com' pi] quand'

[49-54: Ma quanto più le parlavo, tanto più singhiozzava, e per il grande dolore che aveva nel cuore, voleva starsene lì a piangere, fino a quando avesse avuto fiato. 55-60: Ma io le cominciai a dire: «Per la vostra fede, ditemi un po' quale sorte o quale destino vi ha condotto stamattina fra queste boscaglie a piangere rivolta così di schiena? 61-66: Potta, ma che volete, morire? No, potta del mio! Che uno che sia disperato, se muore, di fatto va a casa dell'uccello del malaugurio, da quell'animale che istiga questo e quello!».]

La me respose: «Miedio!
El no gh'è pi remedio
alle trobolution
ch'a' g'ho in lo me' magon!
Ma pur s' te vuo' scoltare,
a' dirè la cason del me' sgniccare. 72

Aldi, a' son la Tietta,
zà dolce morosetta
del puovero Menon,
che g'ha slonghè i scoffon
per lagarme mi qua
sola soletta bell' e desperà. 78

Zà fo tempo 'l vegnea
a filò da me' mea
quando ch'a' giera tosa,
e s' el disèa: «Morosa,
dame du pumi bieggi
ch'an' mi te donerò du maroncieggi!». 84

[67-72: Lei mi rispose: «Dio mi aiuti! Non c'è più rimedio alle tribolazioni che ho nel mio stomaco! Ma se mi vuoi ascoltare, ti dirò la ragione del mio singhiozzare. 73-78: Senti, sono la Tietta, già la dolce morosetta del povero Menon, che ha tirato le cuoia per lasciarmi qui sola, soletta, bella e disperata. 79-84: Già da tempo veniva nella stalla di mia zia quando ero ragazza, e così diceva: «Morosa, dammi due mele belle, che io ti donerò due marroni!».]

Potta, i fo tanto boni
e dolci qui maroni,
ch'el me naseva 'l cuore
in gniente da dolzore!
Oh magari, boaro,
al dì d'ancuò ghe n'hesse ancora un paro! 90

Questo giera po' gniente
a rispetto i presiente
ch'el me soleva fare.
Mo no m'ha 'l vogiù dare
na botta un fuso d'oro,
che per filar valèa pi d'on tesoro? 96

Pi de millanta botte,
le no xè mo carotte,
el me vegnèa a zappare
el me' orto e a impiantare
naoni e ravanieggi
sì dolc' e gruossi, che mè fo i pi bieggi. 102

91 po' gniente] po' un gniente; 92 rispetto i] rispetto ai

[85-90: Potta, furono tanto buoni e dolci quei marroni, che il cuore mi si scioglieva dalla dolcezza! Oh bovaro, magari al giorno d'oggi ce ne fosse un altro paio! 91-96: Questo poi era niente a confronto dei regali che era solito farmi. Una volta non ha voluto darmi un fuso d'oro, che per filare valeva più di un tesoro? 97-102: Più di mille volte, che non sono frottole, veniva a zappare il mio orto e a piantare ravizzoni e rapanelli, che mai ce ne furono di più belli.]

Doh' Menon dolci e cari
più d'ogni altro boaro,
che farò io qui senza di
chialò senza de ti?
A' morirò alla fetta
dalla disperazione, io poveretta!». 108

Al sangue della Dea,
s'è l'haessé sentita,
Padrone mio di velluto,
c'haessé sgnicò an' vu,
perché poi in conclusione
la disèa cose da far compassione! 114

Com' la m'have contà,
la cosa con' l'è stà,
a' ghe dissi: «Ebbene madre,
non vi disperate,
seben el puledro è stanco
ch'el ve porterà a casa fino a Sacco!». 120

[103-108: Doh Menon dolce e caro più di ogni altro bovaro, che farò adesso io qui senza di te? Morirò, in fede, dalla disperazione, io poveretta!». 109-114: Al sangue della Dea, se l'aveste sentita, padrone mio di velluto, avreste pianto anche voi, perché poi, in conclusione, diceva cose da far compassione! 115-120: Quando mi ebbe raccontato la cosa com'è stata, le dissi: «Ebbene madre, non vi disperate, sebbene il puledro sia stanco, vi porterà a casa fino a Sacco!».]

Tanto a' gh'in sapì dire,
ch'a' la fiè un puo' artegnire
inchin ch'a' la meniè
a casa, e po a' torniè
per monte, buschi e valle
a Valmarana dal vostro fittale. 126

Canzon, s' te g'hè piasere
de nar' a farte vêre
a qualche gran Signore
che sea dolce de cuore,
va' dal me' Paron bello,
che do o tre botte 'l te slenzerà ello. 130

[121-126: Le seppi parlare tanto bene, che la feci un po' trattenere finché la portai a casa, e poi tornai per monti, boschi e valli a Valmarana dal nostro fittavolo. 127-130: Canzone, se hai piacere di farti vedere da qualche gran Signore che sia dolce di cuore, vai dal mio padrone bello, che ti leggerà due o tre volte.]

Metro: frottola - canzonetta. Strofe di cinque settenari e un endecasillabo. Rime: aabbcC.

Tuogno Figaro è presente in *SSS* con altri tre sonetti, cinque epitaffi (luogo comune della poesia rusticale),²⁷ due madrigali e un'altra canzone le cui sei stanze di dieci versi ciascuna hanno struttura madrigalesca e si snodano secondo lo schema ABB cdD Cc EE, che è quello stereotipato dei madrigali di Menon, la sua «firma metrica».²⁸

Il Valmarana conosceva certamente la cinquantina di madrigali del Rava²⁹ contenuti nei quattro libri di *Rime*, tutti di dieci versi e modellati appunto secondo lo schema standardizzato e sclerotizzato aBB cdD Cc EE, con una medesima progressione rimica, un'alternanza fissa tra misure epta- ed endecasillabiche, ogni entità strofica ben differenziata strutturalmente dall'altra (due terzetti + due distici) e l'iniziale avvio con rima sempre irrelata.³⁰ Proprio per omaggiare il poeta defunto, i tre madrigali di Tuogno riproducono esattamente il modello metrico di quelli di Menon, innalzato perciò a maestro indiscusso di questo genere lirico e della poesia in pavano più in generale.

Vale ora la pena presentare questi componimenti inediti che ritroviamo esclusivamente in *SSS* per cogliere qualche elemento in più della personalità del Figaro.

²⁷ BANDINI 1983, 354.

²⁸ CENINI 2011, 261.

²⁹ M. Milani (in MILANI 1983) ne contava 43; successivamente l'autrice stessa afferma che la cifra va corretta in 54. (DANIELE 1994, 196 n.)

³⁰ DANIELE 1994, 195-197. Lo studioso inoltre nota come la struttura madrigalesca di Menon riprenda di fatto quella della canzone che chiude la *Seconda Orazione* del Ruzante (Ivi, 63-64).

*Sonagetto de Tuogno Figaro da Crespaoro.*³¹

Oh cinque e quatro nuove bee serore, 1
con' diss' i pulitan, museghe, on sio?
Que steo a far, olà, que no pianzio
vostro frello Menon, quel cantaore? 4

Corì chì a Valmarana a far anore
al spieggio del Pavan, mort' e sbasio.
E co' a' si' zonte chì in sto prò fiorìo,
féghe na zuoggia de mille collore. 8

Laghé pur star Lecona e Pellanaso,
quì du gran monte, e sté per de chì fuora
in sti biè montesieggi pi zentile. 11

Perqué co' a' ghe serì tutti dasquaso,
i gran poletta l'alderà d'agn'ora
Valmarana, Fimon, tutte ste ville. 14

[Sonetto di Tuogno Figaro da Crespaoro. 1-4: Oh cinque e quattro nuove belle sorelle, come dicono i napoletani, muse, dove siete? Che state a fare, olà, che non piangete per il vostro fratello Menon, quel cantore? 5-8: Correte qui a Valmarana a rendere onore all'esempio del pavano, morto e svenuto. E quando siete arrivate qui in questo prato fiorito, fategli una ghirlanda di mille colori. 9-11: Lasciate pure stare Elicona e Parnaso, quei due grandi monti, e state qui per di fuori, in questi bei monticelli più graziosi. 12-14: Perché quando ci sarete quasi tutti, i grandi poeti loderanno a ogni ora Valmarana, Lago Fimon, tutte queste campagne.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE CDE.

³¹ SSS, 22r.

*Sonagetto de Tuogno Figaro a Duozzo, in risposta de quello che
scomenza a sto muò: «Riequia materna etc.».*³²

Duozzo me' caro, ti co 'l dolce son 1
del to bel canto, m'hè tanto agrezò,
che a' squegno tuor la piva e darghe fiò,
seben que a' no volea far pi canzon. 4

E dasché, frello, el g'ha slonghè i scoffon
quel nostro gran poleta sì presiò,
a' no vuo' gnan parer mal costumò,
n'abbianto d'ello duogia e compassion. 8

Perzò pianzanto a' scrivo: el me' fameggio
te porterà 'l versuro, e s'el no è bello
co' mielita Menon, fa' ti de mieggio. 11

Perqué per dirte 'l vero, el me' cervello
è gruosso e tondo, e co' pi a' viegno vieggio,
tanto a' son pi agnorante da fardello. 14

[Sonetto di Tuogno Figaro a Duozzo, in risposta a quello che comincia a questo modo:
«Requie eterna etc.». 1-4: Duozzo mio caro, tu con il dolce suono del tuo bel canto, mi hai
tanto turbato, che devo prendere la cornamusa e darle fiato, sebbene non volessi più comporre
canzoni. 5-8: E giacché, fratello, è morto quel nostro grande poeta così pregiato, non voglio
neanche sembrare maleducato per non provare per lui dolore e compassione. 9-11: Perciò
piangendo scrivo: il mio famiglio ti porterà la poesia, e se non è bella come merita Menon, fai
tu di meglio. 12-14: Perché a dir la verità, il mio cervello è grosso e tondo, e quanto più
divento vecchio, tanto più sono ignorante da fardello.]

³² SSS, 22v.

Ti mo, que te si' quello
che al to cantar el vento, el sol s'artien,
laldalo e faghe anor contugnamen.

17

[15-17: Tu ora, che sei quello che al tuo cantare il vento, il sole si trattengono, lodalo e rendigli onore continuamente.]

Sonetto caudato. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Per capire in modo più soddisfacente la risposta “per le rime” del Figaro, è necessario introdurre il sonetto che Duozzo, autore pavano non identificato,³³ gli aveva precedentemente indirizzato. Probabilmente è uno dei numerosi autori della raccolta che è divenuto poeta in lingua rustica esclusivamente per l’occasione della morte dell’amico Menon.

Questo scambio di versi fra i due *boari* non si trova nemmeno nella *Smissiaggia*.

*Sonagetto de Duozzo a Tuogno Figaro in la morte de Menon Rava.*³⁴

Riequia materna g’abbia el gran Menon 1
ch’è sgolò in cielo, in quel luogo beò
on’ messier Giesondio ghe l’ha chiamò
per farlo star in pase e slegration. 4

Canteghe, oh prieve, el so’ cristalaison,
desighe i briespi e tagne a sbregafiò,
che an’ ello pregherà pre vu, ch’a’ ’l so
ch’abbie n’asio là su in qualche canton. 8

A’ digo a ti, Morato, el nostro Beggio,
Bon Magon, Magagnò so’ caro frello,
insembra ’l sgnicherà co ’l me’ Sgaregio: 11

[Sonetto di Duozzo a Tuogno Figaro per la morte di Menon Rava. 1-4: Requiè eterna abbia il grande Menon, che è volato in cielo, in quel bel luogo dove messere Gesù Dio l’ha chiamato per farlo stare in pace e allegrezza. 5-8: Cantagli, oh prete, il suo *Christe eleison*, ditegli i vesperi e le litanie a perdifiato, che anche lui pregherà per voi, perché so che ha un posto là su in un qualche angolo. 9-11: Lo dico a te, a Morato, al nostro Beggio, a Bon Magon, Magagnò suo caro fratello, che piangerà insieme con il mio Sgaregio:]

³³ Non è presente in MILANI 1983.

³⁴ SSS, 26rv. Il sonetto di Duozzo all’interno della raccolta viene dopo quello del Valmarana, sebbene, come abbiamo già esposto, quello del Figaro sia la risposta. Evidentemente Rovigiò non fece molta attenzione nel disporre i componimenti dell’antologia nel corretto ordine logico-cronologico.

e ti Tuogno Figaro, tra' in bordello
agno sorte de consa per lo mioggio,
e mena un puoco 'l to bon bardevello, 14

che a' te zuro in cervello,
s' te annarè drio cantando così ben,
ch'agnon dirà che t'hè 'l so' spritto in sen. 17

[12-14: e a te Tuogno Figaro, porta nel bordello ogni sorte di cosa che ti sia utile, e tendi un po' una tua bella trappola, 15-17: che ti giuro sul mio cervello, che se continuerai a cantare così bene, ognuno dirà che hai il suo spirito nel cuore.]

Metro: sonetto caudato. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

*Sonagetto del mediemo.*³⁵

Frieggi, a' g'ho aldù dire ('l me doiso 1
da Prè Conaggio) ch'el re d'i pianuotti,
Messier lo Giove, slenzeva i strambuotti
del nostro bon Menon là in paraiso; 4

e che madona Palla in t'un sproviso
fè vegnir no so que pegararuotti
per far' anor con cierti sigoluotti,
de muò che tutti crepava da riso. 8

Perzò, se l'è mo 'l vero, a' posson dire
che gi uomeni qua zo com' l'iera vivo,
e morto el cielo adesso 'l fa stopire. 11

Mi mo, co' a' digo d'ello, parlo o scrivo,
el me salta na duoggia da morire
perqué là su el scomenza e qua l'ha rivo. 14

[Sonetto dello stesso. 1-4: Fratelli, ho sentito dire (mi sembra da prete Conaggio) che il re dei pianeti, messere Giove, leggeva gli strambotti del nostro Menon là in paradiso; 5-8: e che madonna Palla all'improvviso fece venire non so quali pastori per rendergli onore con certi fischi, in modo che tutti crepavano dalle risate. 9-11: Perciò, se questo è vero, possiamo dire che stupiva gli uomini qua giù quando era vivo, mentre adesso da morto è il cielo che lo fa stupire. 12-14: Io ora, quando lo nomino, parlo o scrivo di lui, mi viene un dolore da morire perché là su comincia e qui arriva.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

³⁵ SSS, 40rv. *Del mediemo* sta per Tuogno Figaro, poiché nella raccolta il sonetto segue la già menzionata *Canzon de Tuogno Figaro in la morte de Menon, al so' caro Paron, el Conte Lunardo Valmarana*. Anche in altri casi che presenterò in seguito, l'intestazione *Del mediemo* sottintende sempre Tuogno Figaro da Crespaoro.

*Spataffio.*³⁶

Menon, sonanto vivo 'l so' siolotto 1
fasea smaraveggiar tutta la zente,
e adesso morto 'l sona mo chì sotto
viersi, ch'el Naso³⁷ solamen i sente. 4

[Epitaffio. Menon, suonando da vivo il suo fischio faceva meravigliare tutta la gente, e adesso, da morto, suona versi qui sotto, che Ovidio Nasone solamente li sente.]

Metro: quartina di endecasillabi. Metro: ABAB.

³⁶ SSS, 41r.

³⁷ Deformazione di Publio Ovidio Nasone. (PACCAGNELLA 2012, 960).

*Del mediemo. Quattro spataffi in morte de Menon.*³⁸

| | |
|---|---|
| Menon, quel ch'indolciva inchin la fiele | 1 |
| co 'l so' bel canto, è sepeliò chialò. | |
| L'ave tutto 'l dolzor g'ha zuppegò | |
| fuor del corbame e impisto 'l bus de miele. | 4 |

[Dello stesso. Quattro epitaffi in morte di Menon. Menon, quello che addolciva persino la bile con il suo bel canto, è seppellito qui. L'ape gli ha succhiato tutta la dolcezza fuori del corpo e riempito il buco di miele.]

³⁸ SSS, 50rv.

Sgnica mo Tietta 'l to Menon chialò, 1
che per piaserte a ti se fè cavare
un poro fuor d'un uocchio e a longo annare
un cancaro ghe intrè, che l'ha mazzò. 4

[Piangi ora Tietta qui per il tuo Menon, che per piacerti si fece togliere un porro fuori da un occhio e a lungo andare gli entrò un cancro, che lo amazzò.]

Brombanto 'l gran Menon na botte al scuro, 1
presto 'l coccon ghe sbittè in lo mostazzo,
de muò che el ghe intrè un spasemo e un tremazzo
que in puochi dì 'l morì: l'è a pè sto muro. 4

[Bagnando il grande Menon il barilotto allo scuro, presto il cocchiere gli giunse al muso,
tanto che gli entrò uno spasimo e un'angoscia che in pochi giorni morì: è ai piedi di questo
muro.]

Pescanto 'l gran Menon zo per na valle, 1
el pigiè per xagura un sconpisson,
che ghe pissè in ti g'i uocchi, e in conclusion
l'è morto 'l poeretto da quel male. 4

[Pescando il grande Menon giù per una valle, prese sciaguratamente un ranocchio, che gli pisciò negli occhi, e in conclusione il poveretto è morto di quel male.]

Metro: quartine di endecasillabi. Rime: ABBA.

*Maregale del mediemo a Rovigliò.*³⁹

| | |
|---|----|
| Rovigliò, sti roiggi | 1 |
| che te g'hè inroeggiè 'n sto slibrezzuolo | |
| per far' anor' al nuostro parezzuolo, | |
| i s'inroeggerà | |
| incerca la smalmuoria | 5 |
| d'agnon, sì fattamen ch'in t'agno stuoria | |
| che d'uomeni sacenti parlerà, | |
| i te ghe petterà: | |
| «Viva Menon, che co 'l so' roeggiare | |
| fasea canzon ch'el no gh'ìè on so' pare». | 10 |

[Madrigale dello stesso a Rovigliò. Rovigliò, questi grovigli che hai attorcigliato in questo libriccino per far onore al nostro piccolo padre, si aggroviglieranno attorno alla memoria di ognuno, in maniera siffatta che in ogni storia che parlerà di uomini sapienti, ti attaccheranno: «Viva Menon, che con il suo aggrovigliare faceva canzoni per cui non esiste un altro alla sua altezza».]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

³⁹ SSS, 40v.

*Maregale de Tuogno Figaro.*⁴⁰

Liegréve frieggi cari, 1
che 'l gran Menon, sapianto que brusore
e smagna senta i tusi per Amore,
l'è 'nò su in Paraiso
e g'ha chiapè i bolzon, 5
rotto l'arco e pissò su 'l fogaron;
de muò ch'adesso 'l ne serà doviso
star sempre in cant' e riso,
benedigando 'l dì grolios' e bello
che per far sto gran ben l'è sgolò in cielo. 10

[Madrigale di Tuogno Figaro. Rallegratevi fratelli cari, che il grande Menon, sapendo quale bruciore e smania provano i ragazzi per amore, è andato su in paradiso, gli ha preso le frecce, rotto l'arco e pisciato sul falò; tanto che adesso sembrerà che stia sempre cantando e ridendo, benedicendo il giorno glorioso e bello in cui per fare questo gran bene è volato in cielo.]

Metro: madrigale. Rime: aBB cdD Cc EE.

⁴⁰ SSS, 41r.

*Maregale de Tuogno Figaro da Crespaoro in la morte de Menon.*⁴¹

Quando ch'el gran Menon 1
nasea a cattar in Sacco la Tietta,
g'osieggi inchin' a pè la so' casetta
l'annasea compagnanto,
tirè dal so' cantare, 5
ch'i faseva an' tal botta indromezare,
per narghe a cerca a cerca zugolanto,
mo qua, mo là saltanto.
Ma dasché l'è mo morto, i no se vé,
né i s'alde pi cantar, gramì che gi è. 10

[Madrigale di Tuogno Figaro da Crespaoro per la morte di Menon. 1-10: Quando il grande Menon andava a trovare a Sacco la Tietta, gli uccelli lo andavano accompagnando fino ai piedi della sua casetta, attirati dal suo cantare, che li faceva anche talvolta addormentare, per andargli attorno, attorno giocherellando, ora qua, ora là saltando. Ma giacché è morto, non si vedono, né si sentono più cantare, da quanto sono infelici.]

⁴¹ SSS, 49rv-50r.

Sol se sente a sgnicare
quel sì dolce e zentil bel russignuolo,
che d'agn'ora cantava in lo so' bruolo,
ancora a Valmarana
che sotto al so' prion 15

l'ha fatto 'l gniaro a pè del gran Menon;
ma, ohimè, che quella dolce schiaranzana,
che za 'l fasea in pavana
col so' bel giotauo, è stramuà
in pianti, che a le prì farae piatà. 20

Adesso in pè de dire:
«l'è dî, l'è dî, l'è dî, su frieggi cari»,
el chiama sotto ose: «olà boari,
chi, chi, chi, chi, chi, chi
chialò xe la cason 25

che me fa sospirar? El me' Menon!»,
e po 'l despica un sospirazzo, e lì
se lagna notte e dî
crianto forte: «Ah sorte traitora,
ti è ti, ti è ti stà ti cason ch'el muora! 30

[11-20: Si sente piangere soltanto quel bell'usignolo, così dolce e gentile, che a ogni ora cantava nel suo brolo, e lo fa ancora a Valmarana, che sotto la sua tomba ha costruito il nido ai piedi del grande Menon; ma, ohimè, quella dolce chiarentana che già cantava in pavano con quella sua bella gola, si è trasformata in pianto, che farebbe pietà alle pietre. 21-30: Adesso invece di dire: «è giorno, è giorno, è giorno, su fratelli cari», lui chiama sotto voce: «olà bovari, chi, chi, chi, chi, chi, chi, qual è la ragione che mi fa sospirare? Il mio Menon!», e poi trae un sospiro, e lì si lamenta notte e giorno piangendo forte: «Ah sorte traditrice, tu sei, tu sei stata la ragione per cui è morto!]

Mo per, perché mo
 no m'hè, no m'hè, no m'heto an' mi deffatto
 fatto mazar da qualche ferza o scatto?
 Nanzo que abbi sapìo
 che 'l me' caro Menon 35
 tirè, tirè, tirè g'abbia i scoffon,
 orsù an' mi son sì sba, sbasì, sbasìo,
 che a' ghe squegno nar drio.
 Menon me' caro, aspiettame debotto
 con l'ale, gi uossi e spirito chì sotto!». 40

El ghe n'è que dirà
 de sti altri osieggi: «Oh russignatto frello,
 que spritto g'hetto ti s' te si' n'osieggio?»,
 mi a' ghe responderè:
 «L'el vero que gi osieggi 45
 no g'ha l'anema, no, ma pur anch'iggi,
 a' no so que d'amor e de piatè
 che ten, che ten cobìe
 du cuor, du cuor a uno, in secolora
 quando g'è vivi e daspò morte ancora». 50

[31-40: Ma perché, perché non mi hai, non mi hai, non mi hai fatto ammazzare anche me da qualche freccia o dardo? Prima che sapessi che il mio caro Menon avesse tirato, tirato, tirato le cuoia, orsù anch'io sono sve, svenu, svenuto, che mi conviene seguirlo. Menon mio caro, aspettami con le ali, le ossa e lo spirito qui sotto!». 41-50: E ci saranno degli altri uccelli che diranno: «Oh usignolo fratello, che spirito hai tu se sei un uccello?», io gli risponderò: «È vero che gli uccelli non hanno l'anima, no, ma pure anche loro, non so, nei secoli, quale sia l'amore o la pietà che tiene, che tiene accoppiati due cuori, due cuori in uno, quando sono vivi e dopo la morte ancora».]

Oh gramo rossignatto,
 se ti sol fe sti pianti e sì gran lagni,
 que farà insembra tutti i suo' compagni?
 L'è forza in t'agno muò
 che con quî suo' strambuotti, 55
 s'a' 'l dego dire, i sforza i gran pianuotti
 del cielo, in muò che 'l serà forza po
 ch'i lo torne qua zo
 in sto roesso mondo a star con nu,
 inchin che l'anzo Cristo sea vegnù. 60

[51-60: Oh povero usignolo, se tu solo fai questi pianti e così grandi lamenti, cosa faranno insieme tutti i suoi compagni? In ogni modo è necessario che con quei suoi strambotti, se devo dirlo, costringa i grandi pianeti del cielo, in modo che per forza dovrà tornare qua giù in questo universo mondo a stare con noi, fino a quando l'anti Cristo sia venuto.]

Metro: canzone costituita da sei stanze dalla struttura madrigalesca, di dieci versi ciascuna, con rime secondo lo schema aBB cdD Cc EE.

Questi componimenti in memoria di Menon mischiano il tragico con il ridicolo, secondo le abitudini della rimeria pavana. È difficile individuare un sentito e autentico sentimento di compassione e di pietà per il defunto, quanto piuttosto è facile che il Figaro si sbilanci verso toni patetico-enfatici, come nel caso del lungo pianto dell'usignolo dell'ultima canzone, che avrebbe preferito morire assieme a Menon, sua unica ragione di vita («l'è di, l'è di, l'è di, su frieggi cari [...] olà boari, / chi, chi, chi, chi, chi, chi / chialò xe la cason / che me fa sospirar? El me' Menon!», con la tecnica di trasformazione dell'onomatopea in parola, ovvero con passaggio dall'asemantico al semantico); toni scherzosi, come i giochi onomastici attorno al nome di Rovigiò («sti roiggi», «te g'hè inroeggiè», «i s'inroeggerà», «'l so' roeggiare»), destinatario del primo madrigale; toni encomiastici, la prima canzonetta dopotutto è dedicata al principe Leonardo Valmarana; toni erotico-osceni, allusivi ma non dissimulati, come le parole della Tietta, la fidanzata di Menon, sempre nella prima canzonetta ai versi 79-90; toni assurdo-iperbolici, come le spiegazioni impossibili della morte del canonico negli epitaffi, oppure, nel terzo sonetto, il riferimento a Giove in quanto lettore abituale de «i strambuotti» del defunto; toni rozzi in direzione scatologica, come al verso 30 della prima canzone, quando dalla paura il nostro Tuogno da solo in mezzo al bosco «smerdiè le braghe e 'l griso», per la tradizionale associazione tra paura e abbondanti evacuazioni⁴² (si veda ad esempio il passo tratto dalla seconda scena dell'atto quarto della *Moschetta* ruzantiana: «L'arà tanta paura ch'el cagherà da per tutto»⁴³).

Va osservato come in questi versi il Figaro nomini più volte Valmarana in quanto toponimo: è difatti una frazione di Altavilla in provincia di Vicenza.⁴⁴ Ad esempio, nella prima canzone, ai versi 7-12:

el me vegne pittetto
 de sbalzar fuor del letto
 e nar' a **Valmarana**
 su quel monte, ch'arsana
 agnon che se deletta
 de far versuri e d'esser bon poletta.

⁴² RUZANTE (ed. D'Onghia), 192.

⁴³ RUZANTE (ed. Zorzi), 649.

⁴⁴ PACCAGNELLA 2012, 992.

E subito dopo cita «San Gustin», probabilmente Sant'Agostino di Altavilla.

E ancora verso la fine del componimento, ai versi 124-126:

e po a' torniè
per monte, buschi e valle
a **Valmarana** dal vostro fittale.

Nel primo sonetto, tra la seconda e l'ultima terzina, lo ritroviamo ben due volte, di cui, al verso 14 assieme a «Fimon», ovvero “Lago Fimon”, una frazione di Arcugnano in provincia di Vicenza.⁴⁵

Corì chì a **Valmarana** a far anore
al specchio del Pavan, mort' e sbasìo.
E co' a' si' zonte chì in sto prò fiorìo,
féghe na zuoggia de mille collore.

Laghé pur star Lecona e Pellanaso,
quì du gran monte, e sté per de chì fuora
in sti biè montesieggi pi zentile.

Perqué co' a' ghe serì tutti dasquaso,
i gran poletta l'alderà d'agn'ora
Valmarana, Fimon, tutte ste ville.

E infine nell'ultimo madrigale, al verso 14:

Sol se sente a sgnicare
quel sì dolce e zentil bel russignuolo,
che d'agn'ora cantava in lo so' bruolo;
ancora a **Valmarana**
che sotto al so' prion
l'ha fatto 'l gniaro a pè del gran Menon;

⁴⁵ PACCAGNELLA 2012, 933.

Se si fa attenzione, Tuogno fa coincidere Valmarana con il luogo di sepoltura di Menon, com'è particolarmente chiaro da quest'ultima citazione. Per questo motivo allora, Valmarana, che ospita le spoglie del celebre poeta pavano defunto, e il territorio collinare circostante esteso ai piedi dei Colli Berici, vengono comparati ai monti Parnaso ed Elicona, nella mitologia sedi delle Muse e, dunque, per antonomasia simboli dell'ispirazione poetica.

Se invece si analizzano i versi della *Smissiaggia*, si constata che in nessuno dei centodieci componimenti viene nominato Valmarana in qualità di toponimo. La precisione toponomastica non è infatti una qualità del nostro Tuogno: qui, nelle rime in morte, lo fa soltanto per rendere omaggio al canonico e alla sua storia d'amore con la Tietta, che narra specialmente nella *Prima parte* delle *Rime Rustiche*. Il modello dominante per Menon è il canzoniere petrarchesco, che emerge sia nell'accoglimento della trama usuale della vicenda amorosa (innamoramento, inquietudine, speranza, impossibilità di possedere il proprio oggetto), sia nel paesaggio concreto che prende corpo sullo sfondo di questi versi, connotato da toponimi come Sacco, Pilla, Arcugnano, Fimon, Spiananza, Campedello, «coi fossi d'acqua corrente che sostituiscono le celesti linfe di Valchiusa, e orti, e cani che abbaiano».⁴⁶

Il Rava pare, fra i poeti della celebre triade, quello più legato a una reale descrizione del mondo contadino, anche se essa è costantemente influenzata da un petrarchismo di fondo. Probabilmente, allora, è per onorare il pavano defunto che questi versi del Figaro adombrano momenti di autentico, concreto contatto con la campagna, seppur rielaborati attraverso i moduli tipici del genere, come la cavalcata di Tuogno attraverso i boschi della collina berica o le rievocazioni della Tietta di quando filava e di quando Menon veniva a zappare i ravizzoni e i ravanelli del suo orto: episodi distanti dalle artificiose occasioni cortigiane e accademiche, che invece, come vedremo, saranno preponderanti nella *Smissiaggia*.

Tuttavia, non mancano pure qui i riferimenti aulici che smascherano il travestimento della cultura accademica in panni rustici:⁴⁷ le Muse e i monti Parnaso e Elicona, Giove re dei cieli e Madonna Palla, Amore presentato secondo l'iconografia classica, il poeta latino Ovidio.

⁴⁶ BANDINI 1976, 236.

⁴⁷ BANDINI 1983, 360.

II. Introduzione alla

Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin.

2.1. La parabola discendente del pavano¹

Negli ultimi decenni del Cinquecento esiste ormai una vera e propria Arcadia pavana, le cui poesie appaiono nelle varie «parti» delle *Rime Rustiche* di Magagnò, Menon e Begotto o in altre raccolte del secolo, quale la nostra *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin*, a dimostrazione di come il poetare in lingua pavana, il cui centro di irradiazione coincide con l'Accademia Olimpica di Vicenza, sia divenuto a questo punto il gusto dominante fra Padova e Vicenza.²

Sull'esempio della triade vicentina, composta appunto da Giovan Battista Maganza, dal canonico Agostino Rava e dal conte Marco Thiene, e delle loro quattro raccolte di rime uscite dal 1558 al 1583 (*Le Rime di Magagnò, Menon e Begotto in lingua rustica padovana*), tutti i migliori intelletti padovani e vicentini dell'epoca si cimentarono nel comporre versi in pavano; ci cascò persino, per poi pentirsene, Luigi Groto, il Cieco d'Adria.³

Dopo la morte di Ruzante, avvenuta nel 1542, a eccezione dei suoi diretti continuatori quali l'anziano Alvise Cornaro, ideatore di un rimaneggiamento della *Prima Orazione* ruzantiana, e l'abate Giacomo Morello (Morato), autore di un'apocrifa *Terza Orazione* edita nel 1551 da Stefano Alessi unitamente alle due originali di Ruzante, la produzione in pavano diviene quasi esclusivamente lirica (l'unico tentativo di messa in scena teatrale dopo Ruzante si deve al padovano Claudio Forzatè, in arte Sgareggio, con la commedia pastorale ambientata attorno al 1575 sui Colli Euganei, ma

¹ PACCAGNELLA 2012, XXXVII.

² BANDINI 1983, 358.

³ MILANI 2000, 18.

senza grande successo tanto che l'opera è tuttora inedita)⁴ e si trasferisce da Padova a Vicenza.

Qui si registra un netto cambio di tendenza nell'interpretazione del realismo pavano - ruzantiano: questo «folto gruppo di dialettali, un vero e proprio *club* pavano»⁵ riunito attorno all'Accademia Olimpica piega la sperimentazione linguistica beolchiana in direzione decisamente aulica, letteraria, rileggendola in chiave «*cittadinesca*».⁶

Il pavano perde qui la sua connotazione di lingua “altra” rispetto a quella degli *sletran*, rispetto cioè alla letteratura improntata al classicismo bembiano e al petrarchismo, e diventa semplice divagazione stilistica, artificio ludico, manieristico se non già prebarocco.⁷

Abbandonando il realismo della scena teatrale a favore di una produzione lirica, si passa dalla mimesi del dialetto alle parodie, agli elogi e alle declamazioni.⁸ I *boari* vicentini usano un linguaggio fatto di delicatezze, stentoreo, in cui non trovano posto né la satira anti villanesca, né quella contro la donna, costanti nella precedente tradizione letteraria pavana; il nuovo modello femminile a cui rifarsi è la Laura petrarchesca, non più le donne dei «*mariazi*».⁹ I pavani del secondo Cinquecento traducono i classici antichi e moderni, da Teocrito a Catullo, da Petrarca all'Ariosto. È noto come anche Ruzante stesso avesse composto sonetti e canzoni “alla maniera del Petrarca”,¹⁰ ma è soprattutto nel Magagnò e nella sua cerchia vicentina che si sviluppa un intenso e raffinato manierismo nell'uso del dialetto per il continuo riferirsi ai modi e ai temi della cultura alta. «Letteratura dialettale riflessa»¹¹ è per eccellenza quella pavana, nella quale spiccano alcuni buoni poeti, quali i già menzionati padovani Claudio Forzatè (Sgareggio) e Giuseppe Gagliardi (Rovigiò).

⁴ MILANI 1998, 283.

⁵ SELMI 1998, 346.

⁶ Ivi, 345.

⁷ PACCAGNELLA 2012, XXXIII.

⁸ PACCAGNELLA 2010, 118.

⁹ MILANI 1997, 9.

¹⁰ SPERONI 1711, 188.

¹¹ La definizione di Benedetto Croce di «letteratura dialettale riflessa o d'arte» collegava la nascita di un uso colto e coscientemente artistico del dialetto (dunque, non spontaneo, né ingenuo o popolare) fra Cinquecento e Seicento alla codificazione linguistica e alla definitiva affermazione del toscano come lingua letteraria nazionale e determinava un limite cronologico che la critica attuale ha sempre più abbassato, includendo Ruzante, e indietreggiando poi a una tradizione di rime in pavano rustico, per arrivare fino a Francesco di Vanozzo e a Niccolò de' Rossi e, su un altro piano, a Cielo d'Alcamo. (CROCE 1943, 223-236; cfr. anche PACCAGNELLA 2010, 99-100).

In questo contesto, in cui quella del *boaro* è soltanto una maschera fittizia per i letterati rimatori pavani, l'uso del dialetto si risolve nell'elogio arcadico della vita campestre distante dai conflitti sociali, nelle esercitazioni amorose, nelle celebrazioni di podestà e potenti: dopotutto anche nel Veneto sono ben attive le prescrizioni e le censure dei Tribunali dell'Inquisizione.¹²

2.2. La *Smissiaggia* di Alvise Valmarana

La miscellanea del Valmarana è interessante perché rappresenta l'estremo frutto di una letteratura pavana che fiorisce all'interno delle accademie, e si rivela così un importante documento culturale dell'affermazione e della diffusione di quel «Parnaso pavano»¹³ che si esaurisce in un linguaggio artificioso, «sempre più assimilato alla poesia dotta, con solo labili tracce rusticane».¹⁴

I testi raccolti in questa antologia, dedicati ai *Cadiemici Limpeghi* (con sistematica deformazione tramite aferesi) *de Vicenza*, sono infatti principalmente d'occasione, nella maggior parte dei casi circoscritti all'ambiente accademico, dalle rime per la costruzione e l'inaugurazione del Teatro Olimpico a quelle per i conviti accademici e nuziali, dalle celebrazioni per gli arrivi o le partenze di illustri signori ai festeggiamenti per il parto della moglie del principe dell'Accademia. Ma trovano posto anche, secondo la politica della *varietas* perseguita dalle antologie, l'esaltazione arcadica della vita nei campi, sobria ma pacifica,¹⁵ l'amore per le «tose», presentato sempre nella declinazione stilnovistica e petrarchesca come un fuoco impossibile da smorzare, che consuma chi lo prova, e le imitazioni-traduzioni di Petrarca e del petrarchista bembista Domenico Venier, che sappiamo essere stato amico dei tre vicentini, specialmente in relazione con Marco Thiene.¹⁶

Gli altri *zugolari* pavani partecipanti alla raccolta, di cui parliamo più nel dettaglio qui avanti, sono Giovanni Cantoni, lo stampatore, presente con un madrigale, lo

¹² PACCAGNELLA 2010, 118.

¹³ BANDINI 1983, 341.

¹⁴ PACCAGNELLA 2012, XLIII.

¹⁵ PACCAGNELLA 2007, 166-167.

¹⁶ MILANI 2000, 19. Le prove di traduzione di Begotto nel dialetto toccano tutto il vasto repertorio della poesia coeva, fra cui le rime Domenico Venier. (Cfr. anche BANDINI 1983, 340).

Sborozzò (molto probabilmente Camillo Zarabotani) con dieci madrigali, Cenzone (Vincenzo dal Bianco) con un madrigale e dieci sonetti di cui tre caudati, Magagnò (Giovanni Battista Maganza) con due sonetti di cui uno caudato, Rovigò Bon Magon da le Valle de Fuora (Giuseppe Gagliardi) con due canzoni, un poemetto in ottave e quattro sonetti caudati, Sgareggio Tandarelo da Calcinara (Claudio Forzatè) con un madrigale, i non identificati Bregatto Sbrendolò con sei sonetti di cui due caudati, un'ottava di endecasillabi e due frottole - canzonette, e Spigolon Busenaro con tre sonetti caudati.

A differenza dell'antologia in memoria di Menon, nella *Smisissaggia* appaiono nomi di donna soltanto come destinatarie di alcuni componimenti, non in qualità di poetesse. Dopotutto il poetare in pavano, a causa della materia rude che l'uso del dialetto comportava, non era ritenuto adatto alle donne, se non in situazioni eccezionali, come appunto la morte di un personaggio famoso, considerate "non pericolose", poiché non offrivano esca all'effusione sentimentale. Le donne allora potevano solo ascoltare le rime a loro dedicate e ciò era determinato dalla netta distinzione dei ruoli fra i sessi che governava allora la società.¹⁷

Smisissaggia dunque sta a indicare una miscellanea di versi di vari autori, che trattano differenti temi nei più svariati metri. Viene qui sperimentata e "sfoggiata" infatti una vasta gamma di forme metriche: il madrigale *in primis*, in cui già Menon eccelse e portò a «manieristica perfezione»,¹⁸ ma anche molti sonetti, semplici o caudati con code anche di ottanta versi, e poi alcune canzoni, qualche frottola - canzonetta, un'ercolana, un poemetto in ottava rima, un'ottava singola e un paio di epitaffi.

Ma il «gusto della *smisissaggia*» è quello che ritroviamo in special modo nel Magagnò, quello che gli fa accostare elementi della tradizione pavana a precise reminiscenze classiche, dialetto plebeo ad allusioni còlte. Bandini parla del Maganza come di colui che ha portato alla «classicizzazione» del dialetto pavano. L'acquisizione di letture dotte (il Magagnò è in particolare un esperto conoscitore di Virgilio) mira a rivitalizzare con contenuti aulici il mondo pavano dei *boari*. La voluta assimilazione della poesia pavana con quella dell'ecloga antica (anche secondo un'autorizzazione del Trissino)¹⁹ è spesso ingenuamente scoperta: per questo motivo è frequente nei versi del

¹⁷ MILANI 1983, 224.

¹⁸ PACCAGNELLA 2012, XXXIV.

¹⁹ Gian Giorgio Trissino fu fautore di un classicismo integrale conforme ai principi aristotelici: teoria che espone nelle sei parti della *Poetica*, una gigantesca e macchinosa sistemazione di tutti i generi letterari,

Maganza il termine *boaro*, *boaruolo*, che sostituisce quasi sempre la qualifica di *vilan* usata dal Ruzante e dai più antichi testi della letteratura pavana.²⁰ La doppia personalità che agisce in queste scritture, ad esempio il Maganza letteratissimo e il suo rustico travestimento in Magagnò, è la strategia della letteratura pavana che si sviluppa in ambito accademico e che qui, nella raccolta di Tuogno Figaro, emerge in modo palese ed esasperato.

Del resto la voce «smissianze», ovvero “mescolanze”, molto simile sia nel significante che nel significato al nostro «smissiaggia», è un termine tecnico che rintracciamo anche nella lettera dedicatoria indirizzata a Caterino Zen, posta ad apertura delle *Rime de Sgareggio Tandarelo da Calcinara in Lingua Rustica Padoana*, la raccolta di poesie pavane di Claudio Forzatè pubblicata attorno a quegli anni, nel 1583.²¹ Nelle sue *Rime* infatti Sgareggio «mescola [...] innovazioni di carattere classicheggiante a “memorie poetiche” delle opere ruzantiane, testi letterari consolidati ad elementi agresti, all’insegna della discrezione [...]».²²

2.3. Tuogno Figaro da Crespaoro

La *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin* si apre con la lettera dedicatoria del Valmarana «Ai lustri, smagnalemi, vertuliusi e smagnifichissimi Signori Cadiemoli dal Telatro de Limpia, mie Paroni de qui da ’l lò del cuore», datata 6 gennaio 1586, «el dì che se fa boleello de Pasqua Toffagna, che xe

ciascuno ricondotto a precise regole di struttura, stile e metrica. È verso la fine della *Sesta divisione* che Trissino si sofferma a parlare dell’ecloga in termini precettistici, sostenendo la palese discrepanza, nelle manifestazioni storiche di questo genere poetico, tra la rusticità degli argomenti trattati e l’eleganza della lingua. Secondo Trissino, Virgilio mancò di rusticità nell’imitazione di Teocrito (il quale utilizzò il dialetto dorico), così come fece Sannazzaro, imitatore di Virgilio, che oltretutto scrisse in versi e «la rima è figura che ha molto del vago e che pensiero dimostra, onde al parlar rustico e pastorale non ben si conviene». A parere del Trissino, la cosa migliore sarebbe che ogni poeta che volesse dilettersi a comporre ecloghe, lo facesse «in alcune di quelle lingue rustiche nelle quali scrisse Ruzante o Strassino o Batista Soardo o simili, che riuscirebbono meglio». (TRISSINO (ed. Weinberg), 88).

²⁰ BANDINI 1983, 351-353.

²¹ MILANI 1983, 240. Per una sistemazione dei pochi dati biografici e un’edizione critica delle *Rime de Sgareggio* cfr. ANGELI 2010-2011.

²² PACCAGNELLA 2012, XXXVIII.

ai siè del primo mese dell'anno. MDLXXXVI»,²³ scritta a Padova. Con questa lettera introduttiva il Figaro vuole iscrivere la raccolta che sta per pubblicare nel segno di Amore, il quale sta all'origine del suo poetare, oltre a essere l'argomento principale attorno a cui ruotano i versi della miscellanea. È stato proprio quel «cagarello, mariuolo e giottoncel d'Amore», accusa Tuogno, a renderlo superbo, poiché l'ha elevato all'ambito ruolo di «Scappottagno e Mazorengo sora tutti i grami passionè malimbatù in te 'l so' paese della Morosaria»; di conseguenza, come fanno tutti coloro che sono saliti «in qualche gran gra de smagnificintia», anche il nostro poeta non ha potuto fare a meno di comporre delle rime con l'intento di «conquistarse famia, gruolia e anore a pè de tutti». Tuttavia, il Valmarana desidera rendersi utile lanciando la sua opera: vorrebbe innanzitutto che la sua storia d'amore narrata nella *Smissiaggia* servisse da esempio nel caso in cui qualcuno degli Accademici «foesse piggiò in la re' de sto giotton», in modo tale che possa liberarsi con facilità grazie ai suoi ammaestramenti; e vorrebbe, in secondo luogo, che l'amata crudele, «sta me' morosa traitorazza», leggendo le sue vicissitudini, provasse un briciolo di pietà e compassione per lui, «de mi poeretto debotto arso e brusò». A questi propositi segue l'usuale dichiarazione di modestia, *topos* delle dediche, in cui il Figaro chiede agli Accademici di accettare i suoi versi per quello che valgono «perqué da 'n zoenatto de sedes'agni co' a' son mi, el no s' in pò aer de mieggio», e di non aspirare alla gloria eterna con queste rime:

E tiendì a far delle trazierie, che debotto la famia xe sgolà per tutto 'l roesso mondo, e co' la supie in cao, freméve, e laghé stare, perqué in t'agno muò la no porrà nar pi inanzo.

Tuogno dunque pone Amore ad apertura dell'antologia e, coerentemente, lo menziona in chiusura, nello *Smaregale de Tuogno Figaro per colusion*, il centoduesimo. A scrivere i componimenti della raccolta, si giustifica il Valmarana, «sea com' se vuogia, o borti o bieggi», è stato Amore «de so' man». Era proprio lui, quel «mariuolo», riprendendo circolarmente un appellativo della dedica, a svegliarsi due ore prima del farsi del giorno, e a fungermi da luce. Tuttavia, ora «el turlurù / m'ha sì fruò 'l pavèro, / che 'l bogna lagar star el laoriero».

²³ Per quanto riguarda il lemma «boleello», un'ipotesi, seppur non verificata dal punto di vista etimologico, è che vada tradotto con 'regalo' (PACCAGNELLA 2012, 89).

La tematica amorosa, vedremo, sarà il *leit motiv* della miscellanea, in concorrenza con l'assunto accademico ed encomiastico.

Emergeranno infatti, nel corso della nostra trattazione, alcuni nuclei tematici o metrici che legano dei gruppi di due o più componimenti contigui: in linea di massima il Valmarana è attento a uno sviluppo lineare e coerente della raccolta, la quale tuttavia, per questo motivo, non può essere accostata in alcun modo al genere del canzoniere. Riproponiamo allora al lettore della *Smissiaggia* il medesimo suggerimento che Carlo Cenini dà a quello delle *Rime Rustiche* di Magagnò, Menon e Begotto, il cui andamento compositivo, rapsodico ed eccentrico, è accostabile a quello della nostra antologia: «[...] occorrerà adottare un'ottica doppia, asimmetrica e sbilanciata almeno quanto lo sono le stesse *Rime*; occorrerà, in altre parole, avere nello stesso tempo un occhio macro e microtestuale, l'occhio di un colosso e l'occhio di una formica».²⁴

La conclusione del Figaro ribadisce il tono leggero e disimpegnato dell'opera: siamo ormai molto distanti dai congedi spirituali dei canzonieri petrarcheschi o dalle inquietudini religiose che affiorano nel finale delle *Rime Rustiche* del Magagnò, in cui il poeta chiede sinceramente perdono a Dio della vanità dei suoi amori, o meglio, della vanità della sua poesia.²⁵

Il primo componimento poetico della *Smissiaggia* è il madrigale di *Tuogno Figaro ai slezaore*, introduttivo all'intera raccolta, con il quale l'autore vuole indicare al suo pubblico la chiave di lettura per intendere i versi che seguono. La massima di apertura è:

«Tuolilo dertamen, comuò ch'el va,
che qualche piss' in pressa
per sorte no 'l chiappasse alla roessa!».

(1. 3-5)

Dunque, il consiglio che Tuogno vuole dare ai suoi lettori è quello di credere a ciò che leggeranno perché non è sua intenzione ingannarli, e di prendere il suo 'favellare' per quello che è, in modo letterale, senza travisarlo e stravolgerlo, come invece fece «n'altro matto spazzà», che volendo ficcare un chiodo in un muro, lo sforzò eccessivamente e lo trasformò in un gancio. Da questa metafora, con indubbio doppio senso osceno, si

²⁴ CENINI 2011, 247.

²⁵ BANDINI 1976, 243.

evince che il rischio di allontanarsi troppo dal significato preciso delle parole del testo sia quello di distorcerlo e snaturarlo.

Perzò tuolì da 'n scimpio contain
sto me' faelare, e no 'l pigié a strapè,
azzò a' no m'aessé
per un mariuolo, che sotto cuerta
con qualche furbarì ve tegne in berta.
(1. 14-18)

Il Figaro, si capisce, si presenta fin da subito nelle vesti di bovaro, e nello specifico in quelle di un 'semplice contadino', ingenuo e illetterato.

Sorvoliamo per il momento sul madrigale dello stampatore alla sua «morosa», che è il secondo componimento, e saltiamo alla *Canzon in dialogo de Tuogno Figaro ai Signori Cadiemoli Limpeghi, Vettore, Balzan e Tuogno Bertuola*, la numero tre. A quanto pare l'autore dell'animata canzone dialogata è sempre il Figaro, il quale, regista del componimento, non vi appare mai in qualità di attore, ma si diverte a fare interloquire questi tre personaggi, membri dell'Accademia Olimpica, di cui non conosciamo la vera identità; non li rintracciamo nemmeno nella raccolta di rime in morte di Menon. Tuttavia troviamo nuovamente una rapida menzione a Vettore, «Quel Vettore / ch'iera sì bon slettran», nel sonetto caudato di Tuogno in risposta al Magagnò, il numero ventisette.

La canzone dà origine a una vivace disputa poetica fra Balzan e Vettore, i quali, entrambi straziati dall'amore rispettivamente per la Trese e per la Nena, decidono di sfogare il loro tormento mettendosi a gareggiare, esaltando le virtù delle loro donne, coricati sotto a un bel fico, «sotto a sto bel figaro», quale omaggio del Valmarana a se stesso. Giudice della gara, incaricato di stabilire quale sia la «cantilena» migliore, è Tuogno Bertuola; la posta in gioco della competizione consiste in una ghirlanda d'alloro e una penna d'anatra da portare sul cappello. I due rivali cominciano alternativamente a cantare le lodi delle «morose» attraverso l'impiego di molteplici similitudini, metafore, iperboli: le donne qui raffigurate, pur essendo presentate come contadine pavane, hanno perso quella nota corposità delle donne della campagna padovana descritte da

Ruzante,²⁶ e appaiono più simili alla Laura petrarchesca. Tuttavia, i termini di paragone che i due *boari* utilizzano sono concreti e provengono dal mondo agreste; si vedano ad esempio questi versi di Vettore dedicati alla Nena:

Le stelle che xe in cielo,
un buso d'ave e un pomo musaruolo
n'è sì lusente e bello
e dolce com' xe gi uocchi, e 'l montissuolo,
e quella bella bocca
che lumena e indolcisse zò che tocca.
(3. 139-144)

Oppure questi di Balzan indirizzati alla Trese:

S'a' g'hesse ben do botte
pi lengue che n'ha ligni un fassinaro,
pi che n'ha doe na botte,
e pi che no xe schitti in t'un ponaro,
a' no porave mè
laldar la bella Trese com' se dè.
(3. 169-174)

A questo punto Tuogno Bertuola, indeciso su chi nominare vincitore, propone ai due avversari di passare al 'gioco delle braccia', una sorta di lotta fisica, in cui chi riesce a sottomettere l'altro per mezzo appunto della forza delle braccia conseguirà il primo premio:

Perzò mi ve conseggio
ch'a' zughé un puo' alle brazze, e chi s'arà
po in questo portò mieggio
co 'l star de sora, quel conquisterà
el palio incontagnente,

²⁶ Si pensi alla descrizione della tipica donna pavana presente nella *Prima Orazione*. Cfr. RUZANTE (ed. Zorzi), 1191.

mi in sto demezo ve starò a dar mente.

(3. 187-192)

La conclusione rimane comicamente sospesa: il giudice è scappato dalle responsabilità di una sfida che stava per prendere una piega un po' troppo violenta e i due contendenti si dividono per rincorrerlo, l'uno da una parte, l'altro da quella opposta.²⁷ Nel congedo, meta testuale, il Figaro si rivolge alla canzone, ovvero, dichiarandone implicitamente il carattere "rustico" e bucolico, le chiede di farsi coraggio e di andare in città dagli accademici olimpici, affinché questi possano finalmente stabilire quale dei due cantori vada premiato:

Canzon, dasché te g'hè
tanto gran cuore de voler' anare
drento della città
dai Cadiemoli, sapighe contare
de sti du cantaore,
ch'eggi sentintierà chi è stò 'l meggior.

(3. 223-228)

Le prossime rime di Tuogno che ritroviamo nella raccolta sono quelle a partire dal madrigale numero tredici, dal titolo *Smaregale de Tuogno Figaro al medimeo sora le putte della Cadiemia, con la casion de pruovar na canzon in te 'l telatro*, dove 'medesimo' sta per Leonardo Valmarana. Il nostro poeta, molto attento al macrotesto della sua opera, pone questo componimento e i due successivi, che hanno come tema centrale la costruzione del glorioso Teatro Olimpico e la sua fastosa inaugurazione con la messa in scena della tragedia sofoclea, subito dopo quelli dello Sborozzò, che, come vedremo, sviluppano il medesimo argomento.

L'*Edipo re*, tradotto per la prima volta in lingua italiana da Orsatto Giustinian e intitolato *Edipo tiranno*, fu impersonato con ammirevole carica drammatica dal celebre

²⁷ Vettore e Balzan reagiscono alla fuga del giudice esclamando: «El ne l'ha ben fraccà pettenga, an?» (3.218), 'ce l'ha ben spinta la melanzana, ah?'. Questa proposta si basa sull'analogia col toscano *petonciano / petronciano* (melanzana) < dall'arabo *bādinġan* (cfr. TLIO, s.v. *petronciano* e GDLI s.v. *petonciano*). Il senso quindi sarebbe un modo triviale per dire 'ci ha ben fregati, eh?'.

letterato Luigi Groto, il “Cieco d’Adria”;²⁸ la parte di Tiresia venne invece interpretata da Nicolò Rossi, grammatico e accademico vicentino.²⁹ Lo spettacolo ebbe luogo la sera del 3 marzo 1585, nel periodo del carnevale. L’inaugurazione fu eseguita con grande sfarzo di costumi, disegnati da Giovan Battista Maganza, e con numerose comparse, almeno ottanta, oltre ai nove attori recitanti; e poi le musiche, curate da Andrea Gabrieli.³⁰

A questo punto si rivela opportuna una breve presentazione del principe dell’Accademia Olimpica, Leonardo Valmarana, il cui merito in quell’occasione fu notevole. La madre dell’accademico si chiamava Isabella; dal suo matrimonio con Giovanni Alvise, oltre a Leonardo, nacquero due altri figli maschi di nome Antonio e Ascanio. Quest’ultimo era caduto prima del 1575 combattendo nei Paesi Bassi al servizio di Filippo II; anche Antonio morì giovane. L’unico superstite dei tre fratelli, Leonardo, aveva ereditato dal padre, insieme ai beni, l’amicizia del Palladio che Giovanni Alvise aveva difeso in Consiglio Comunale quando era stato attaccato il progetto dell’architetto di restauro della Basilica. Dal matrimonio con Elisabetta Da Porto, oltre a quattro figlie (Penelope, Isabella, Polissena e Maddalena), Leonardo ebbe tre figli maschi (Giovanni Luigi, Massimiliano e Ascanio). Morì l’8 dicembre 1614, e il suo ultimo testamento, dettato nella sua casa di San Lorenzo, reca la data dell’8 ottobre 1613.³¹

Scrivono l’abate Antonio Magrini nella sua ricostruzione della storia del Teatro Olimpico, un volumetto pubblicato a Padova, «coi tipi del Seminario», nel 1847, «a spese dell’Accademia Olimpica»:

²⁸ MANTESE 1974, IV, 2, 933. Per un puntuale profilo di Luigi Groto (Adria 1541 - Venezia 1585), drammaturgo, attore, poeta e oratore polesano, detto il “Cieco d’Adria” per la cecità che lo colpì appena otto giorni dopo la nascita, cfr. GALLO 2003. Si veda inoltre il saggio di MANTESE – NARDELLO 1974, alle pagine 21-22, dove viene riportata un’interessante lettera del Groto, tratta dalle sue *Lettere famigliari*, del 12 gennaio 1584 inviata alla poetessa Issicratea Monte, sua allieva, in cui egli spiega perché abbia rinunciato all’invito della donna a prendere parte alla raccolta di rime in morte di Menon: «[...] non accetto mica l’invito di scrivere nella raccolta per la morte di barba Menon perché quel (*la lingua rustica pavana*) non è mio linguaggio e se pur si trova un mio sonetto in cotal lingua nella quarta delle rime di Magagnò uscite in questo mese in luce e qualche altro, io all’hor feci e poi ruppi la stampa. Quel di Vostra Signoria mandatomi per eccitarmi, anzi per ispaventarmi, è bensì mirabile che credo che non ve ne sarà un migliore né uguale. Non posso cessar di meravigliarmi come in codesta vostra sì dotta, sì dolce, sì tersa e sì civil bocca si sia inestata cotesta selvatica lingua».

²⁹ MANTESE – NARDELLO 1974, 33.

³⁰ *Ivi*, 34 e circa i cori dell’*Edipo tiranno* di Andrea Gabrieli cfr. DANIELE 1994, 243.

³¹ MANTESE – NARDELLO 1974, 34-35.

Principe degli Olimpici era da due anni Leonardo Valmarana, il quale vantaggiava tutti in generosità anticipando del proprio pel teatro e per la tragedia da oltre mila seicento ducati; egli ha il primo loco della statua nella nicchia di mezzo sopra la gradinata in maestà di monarca, il quale abito ei prese in memoria di Filippo II (al servizio di questo re di Spagna aveva avuto un fratello e due dei suoi figli) fratello di Maria d’Austria quattro anni prima albergata nel suo palazzo.³²

La rappresentazione della tragedia, continua il Magrini, era quanto mai impegnativa e l’esito dipendeva soprattutto dalla bravura dei protagonisti, Edipo e Giocasta:

Assumevano – afferma ancora il Magrini – da recitarsi le parti più gravi della tragedia uomini chiari per doppia lode di autori e di interlocutori. Luigi Grotto d’Adria, cieco dalla nascita, acconciamente sostenne il personaggio di Edipo; Nicolò Rossi di Vicenza coprì le parti di Tiresia; e queste stesse, forse nella replica, perché tutti erano doppi i personaggi, vennero sostenute da Giambattista Verato, applaudito in tutti i teatri del suo tempo; vestì la persona di Giocasta la sposa di lui non meno lodata nella difficil arte di Roscio.³³

In verità non mancarono critiche, e precisamente rivolte al personaggio di primo piano, Edipo; polemiche che Nicolò Rossi spiega osservando che «il subbietto antico dell’*Edipo* non diletto molto gli uditori avezzi ai costumi dei tempi più freschi»;³⁴ in altre parole i vicentini, ricordando la recita della *Sofonisba* del Trissino eseguita nel 1562 nella grande sala della Basilica, facevano i confronti e conchiudevano a favore del “nuovo” sul “vecchio”.

Tuttavia questa sottile riserva non tolse nulla al successo di Luigi Grotto, a cui andarono la stima, l’affetto e il riconoscimento degli Olimpici e della città di Vicenza,³⁵ e al trionfo della recita dell’*Edipo tiranno*:

Ma queste e forse altre considerazioni erano un nonnulla in confronto della splendidezza della festa, della novità dello spettacolo, della singolarità dell’edificio, sicchè i forestieri non ne andassero presi di meraviglia, portandone dovunque magnifica la fama, tocchi pur anco dalla

³² MAGRINI 1847, 64.

³³ *IVI*, 61.

³⁴ *IVI*, 67.

³⁵ MANTESE – NARDELLO 1974, 38.

ospitale accoglienza degli Olimpici, la magnificenza dei quali nella rappresentazione dell'*Edipo* del 1585 basterà a segnare durevole pagina nei fasti dell'Accademia e della patria.³⁶

Occasioni poetiche per il Figaro sono la memorabile recita, la festa, i balli e i canti che seguono la rappresentazione della tragedia: con il madrigale numero tredici egli vuole avvertire il principe che le ragazze arrivate al teatro cantano «a muò Smorfeo», talmente bene che farebbero ballare le statue presenti nell'edificio. Dunque si corre un gran pericolo «se 'l se canta in ste statole chialò, / che tutte quante le no vegne zo!». Il Valmarana conclude allora ammonendo il principe:

Qualcun se la porae butar da rire,
mi mo he vogiù vertire
la vuostra Segnoria de vu, perché
se le caisse, a' no ve lumenté.
(13. 7-10)

Le statue di cui qui si fa riferimento sono certamente quelle dei soci fondatori del teatro:

ogni membro dell'accademia viene chiamato a concorrere con una statua, di cui si assume in proprio l'onere del finanziamento e che solo l'iscrizione con nome, impresa e arma del sottoscrittore connoterà in senso personale.³⁷

Nei due madrigali successivi Tuogno si sofferma sulla «bella Verratta», nome di un'interprete femminile dell'*Edipo*,³⁸ probabilmente di colei che recitava la parte di Giocasta, la quale, a detta di Magrini, fu la moglie di Giambattista Verato (dal quale cognome deriverebbe appunto la forma deformata e declinata al femminile di «Verratta».)³⁹ Infatti, da quanto si evince dall'*Obelation* numero quattordici, fu presumibilmente una donna, e non un uomo, com'era consuetudine all'epoca, a impersonare la parte femminile, tanto che il Figaro, secondo le abitudini dei poeti pavani, non può fare a meno di scivolare in maliziose allusioni di tipo erotico:

³⁶ MAGRINI 1847, 69.

³⁷ Cfr. MARIA ELISA AVAGNINA, *Le statue dell'Olimpico, ovvero "la messa in pietra degli Accademici fondatori del teatro"*, in PUPPI 1992, 87.

³⁸ BANDINI 1983, 359.

³⁹ MAGRINI 1847, 61.

Paron, co' 'l sea vegnù
quella bella Verratta chivelò
per recettar, saìo que a' m'he impensò?
De pruovarla mi solo
la prima botta, e se
la me starà de sotto, mi a' sarè
seguro de far mieggio! [...]
(14. 1-7)

Nel madrigale numero quindici Tuogno si sofferma sulla straordinaria bellezza della 'divina Verratta', la quale «d'agnon castra dasèa / luse e spiandore a quî che la vezèa». Abbassando drasticamente i toni, il poeta si chiede quanto avrebbero potuto risparmiare gli accademici se avessero sfruttato la luminosità dell'attrice, piuttosto che spendere soldi acquistando «tante torze» e «tante luse» per il teatro:

Oh quanto gi averave sparagnà
s'i se l'hesse impensà
sti Signori Cadiemoli sta bella,
utole, dolce e sî zentil noella!
(15. 7-10)

Il componimento numero sedici è, invece, un sonetto caudato, con il quale il Figaro si congratula con la moglie di Leonardo Valmarana, Elisabetta Da Porto, per aver partorito due gemelli. Per Tuogno, impegnato nella celebrazione della famiglia del suo «paron», questo avvenimento rappresenta un momento di felicità indefinibile, tanto che per descriverlo impiega tre termini di paragone al negativo:

El n'ha tanta legriesia un spaleviero
co' 'l vé na quaggia in l'agiere a sgolare,
né un levoratto ch'abbi bu da fare
a muzzar fuor de bocca a 'n leveriero,

un che staghe agno dî su 'l laoriero
e co' 'l ven festa el vaghe po a ballare

co la so' tosa, el no se vé a saltare
sì de cuor, né a ballar tanto leziero,

co' a' fiè mi, Paron bello, l'altro di
ch'a' intisi che la me' cara Parona
g'hea fatto du puttiegi in t'un portò.
(16. 1-11)

Emergono i temi dell'onore della famiglia e dell'importanza che la casata continui.

Tuttavia, l'esultanza del poeta si trasforma repentinamente in un forte senso di tristezza quando viene a sapere che i neonati morirono poco dopo. Ora, capovolta la situazione, è la sofferenza dettata da questa situazione dolorosa a essere indicibile:

Ma dal'incontro po
na tortorella tanto no se lagna
d'aer perdù la so' cara compagna,

gne tanto se sgraffagna
un tosatel che ghe sea stè chiappè
le piegore dal lovo immendequè,

comuò mi me lagnìè,
sentando che quì venturè poeritti
sì g'hea slonghè i scoffon, tirè i slacchitti.
(16. 15-23)

Il sonetto si conclude con una mesta preghiera, con la quale l'autore chiede a «Gesondio» che a questi figlioli sia riservata nell'aldilà «la gruolia supaterna».

Tutt'altro argomento è destinato ai madrigali numero diciassette e diciotto: al centro dei versi di Tuogno è ora il giardino di cedri di Leonardo Valmarana. A causa dei ripetuti furti, il Figaro è intenzionato ad appendere sulla loggia del principe un messaggio minatorio con il quale vorrebbe intimidire in particolare «quelle zente del Zante», con un'evidente paronomasia, «que g'ha tanto ardimento a sgraffignare»:

«Quî che tuol furti o fiore, scampe e muzze,
perqué chialò in ste cambare el Paron
ghe ten uomini armè a sta xequition!»,
(17. 11-13)

Tuttavia, prosegue la narrazione del Valmarana con il madrigale numero diciotto, se la violenta tempesta che si è abbattuta sul giardino avesse inteso «quî viersi ch'è petè / incontra i cidri», non si sarebbe permessa di fracassarli in quel modo, da «far' on peccò / sì grande». Segue l'antropomorfizzazione degli alberi che un giorno si vendicheranno del sopruso subito: «Perqué verdugo con la so' polmon / in farà qualche gran desmostration».

Dal componimento numero diciannove al ventidue Tuogno Figaro costruisce una storia che ha per protagonista la Zuobia, la sua amata. La *Maitinà de Tuogno Figaro alla so' Zuobia* con cui inizia la narrazione della vicenda è un'ercolana, l'unica della *Smissiaggia*, sebbene rappresenti la forma metrica caratteristica della pavaneria cinquecentesca, un ricercato compromesso tra una poesia di grande sapienza letteraria e le forme popolari della *rusticitas*, la cui struttura è legata alle vicissitudini della villotta quattro-cinquecentesca.⁴⁰

La “mattinata” è un canto di tradizione popolare eseguito di mattina sotto la finestra dell'innamorata.

Il Valmarana presenta la Zuobia procedendo a una ipotiposi della donna, ovvero soffermandosi su ogni singola parte del suo corpo, elencandone le caratteristiche, a partire rigorosamente dalla testa, la zona più vicina a Dio e dunque la più nobile del fisico secondo l'ordine gerarchico della *descriptio personarum*: «quî tuo' bieggi occhion», «quella to bella bocca, / rosetta dalmaschin», «quî biè dolce lavritti», «Quel montissuolo, ahimè, tanto caretto, / bianco co' è un fior de spin», «quel collo, quella gola e quel bel pietto / sì snio e molesin / m'ard' i rognon, batti e polmon»,⁴¹ «quî biè brazzon, que spiagnerave a 'n tratto / na tor'», «quelle man», «quelle to belle cosse, che

⁴⁰ BANDINI 1983, 351.

⁴¹ Secondo un'immagine tipica della letteratura rusticale, quella dello «sciorinamento di frattaglie» da parte dell'innamorato, gli organi vitali ardono di passione (RUZANTE (ed. D'Onghia), 103). Si veda ad esempio *Betia* II 265-268: «ch'a' g'ho tanto martelo, / ch'a' me sento morire / e avrire / el polmon, el batti e 'l magon» (RUZANTE (ed. Zorzi), 253); *Mosch.* A I 1: «Sì sì sì, che l'è imbampò in la panza, ch'a' sento ben mi ch'el me batte el cuore e 'l polmon con tutto» (RUZANTE (ed. Zorzi), 591-592).

par do / colon' o bastion, che ten saraggià, fortificà / tutto 'l dolzore». Una donna robusta la Zuobia, massiccia, che si avvicina alle donne corpose della campagna padovana tratteggiate da Ruzante.⁴² Dalla descrizione fisica il Figaro passa a quella caratteriale. Per dimostrare quanto la sua donna sia «slibrale e maregale», narra di quando egli cacciò un usignolo e del momento in cui, giusto un attimo prima che lo uccidesse, ella lo fermò urlandogli:

[...] «Olà,
que vuoto far, oh Tuogno? S' te 'l mazzassi,
el me' cuor crepperà
da compassion! Vie' qua menchion,
tuò sta gabbietta peceninetta,
mettighe 'l drento, caro contento,
e laga 'l stare così, ch'el canterà».
(19. 74-80)

Tuogno dona al volatile la facoltà di parola, riportando le frasi da lui pronunciate, cariche di onomatopée e allitterazioni che ricordano il cinguettare (vv. 83-88). Un usignolo catturato, uccello per antonomasia dal cantare dolce, può essere inoltre inteso come metafora del poeta, il quale infatti ha il cuore messo in gabbia a causa dell'amore per la fanciulla. L'autore dunque con una prosopopea fa intervenire l'usignolo, come aveva già fatto nella canzone con stanze dalla struttura madrigalesca presente in SSS, 49rv-50r, ricalcando altri luoghi della letteratura pavana a lui vicina: si vedano in particolare i componimenti numero tre e venti delle *Rime de Sgareggio*⁴³ e i testi numero tredici, quattordici e quindici della *Quarta parte delle Rime di Magagnò, Menon e Begotto*, oltre a *La Prima parte del Russignuolo de Menon* e *La Segonda parte del Russignuolo de Menon*, sempre della medesima raccolta, ai numeri sedici e diciassette,⁴⁴ dove la tecnica dell'anafora dell'onomatopée che sfocia nella lingua

⁴² RUZANTE (ed. Zorzi), *Prima Orazione*, 1191.

⁴³ ANGELI 2010-2011, 69-79 e 151-171.

⁴⁴ CENINI 2008-2009, IV, 45-57.

umana (con onomatopree stilizzate, che a malapena possono essere considerate tali e che di fatto sono semplici anafore di parole) è molto simile a quella praticata dal Figaro.⁴⁵

Il Valmarana conosceva certamente anche la novella di Caterina e l'usignolo del Boccaccio, la quarta della quinta giornata del *Decameron*, e non è da escludere un fondo di malizia sotteso a questo testo.

In conclusione, il poeta dichiara la sua incapacità a esprimere a parole la gentilezza e bellezza della donna, in conformità con il *topos* poetico dell'ineffabilità delle qualità dell'amata; si raccomanda inoltre a lei affinché si prenda cura del cuore che le ha donato:

Zuobia dasché mi a' no te 'l posso fare
l'anor que te sconven,
a' no vuo' gnan star pi chialò a cantare,
perqué a' so fremamen
ch'el no se pole dir con parole
tanto, che ti no supi pi
zentil e bella. Doh' cara stella,
abbi rancura del cuor que a' t'he donò.
(19. 97-104)

A cominciare dal sonetto numero venti, caudato, la cui intestazione suona *Lumento de Tuogno Figaro daspò che la so' Zuobia s'ha marià in te 'l Lovo Osto*, il Valmarana intesse una storia di tradimento, in cui il suo rivale in amore, pronto a rapirgli la Zuobia, «è una specie di lupo-mannaro, un personaggio orrido e fiabesco come quelli evocati nei *filò* contadini». ⁴⁶ Emerge in questi versi, e nei due epittafi successivi, l'interesse per gli aspetti più caratteristici della tradizione contadina e una volontà a rivisitarne le fonti: il Figaro, attento alla *varietas* della sua opera, dopo le rime di elogio a Leonardo Valmarana, per lo più di ambiente accademico, attira ora l'attenzione dei suoi lettori con questa narrazione avvincente, al limite fra la favola e la realtà. Il «lovo hosto», una

⁴⁵ Circa la semantizzazione dell'onomatopea e la conseguente umanizzazione dell'animale nella sezione di poesie che va dalla tredicesima alla diciassettesima della *Quarta parte* delle *Rime di Magagnò, Menon e Begotto* cfr. CENINI 2011, 253-264.

⁴⁶ BANDINI 1983, 360.

figura bestiale e spaventosa, che di mestiere fa l'oste, ha catturato la Zuobia, paragonata a un animale da cortile, indifeso e ingenuo:

No te l'hoi ditto mi Zuobietta cara,
che 'l lovo me farà qualche bassetta?
No te l'heggi mo ditto an, morosetta,
che 'l vegneva la notte inchin su l'ara?

A' te disea ben mi: «Zuobia, va' sara
la porta, e vaghe mitti una stanghetta!»,
ma ti ustinà con' xe la me' mulletta
te t'hè lagà chiappar! Ah' sorte lara!
(20. 1-8)

Tuogno ricorda, piangendo a dritto («a' butto tante lagreme da gi uocchi, / che dosento ranuocchi, / de quî scompissonazzi, no pò tanto / pissar co' a' fago mi co sto me' pianto!»),⁴⁷ i momenti felici trascorsi con la fidanzata prima che arrivasse il feroce impostore. Ora, invece, che la sua Zuobia è divenuta «pasto d'un lovazzo», il poeta si consuma dal bruciore, dal tormento e dalla rabbia, e predilige, dunque, la morte, quale unico rimedio a tutti i suoi guai:

Orsuso, el me' magon,
el me' batti, el me' cuore e coraella
se sente anar in gniente, e la lucchella

va mancanto anca ella,
de muò ch'a' squegno, ahimè, mi poeretto,
morir chialò per ti solo, soletto.
(20. 69-74)

⁴⁷ Immagine che si rifà alla credenza per cui i rospi accecano con l'urina chi li ha molestati o schiacciati. Cfr. *Mosch. A I* 68: «E no di' de villani, que con' disse questù se m'asegieri a' correrè, e se me zaperi adosso a' ve pisserè in gi uogi» (RUZANTE (ed. Zorzi), 609).

La conclusione del *Lumento* anticipa i due epitaffi successivi, gli unici presenti nella raccolta, che il Figaro indirizza paradossalmente a se stesso e che fungono da sigillo tombale alla storia della Zuobia e del «lovo hosto»: lo stile epigrafico di questa forma metrica, costituita da quattro versi endecasillabici che si susseguono uno dopo l'altro in modo fulmineo attraverso delle immagini concrete e incisive, serve a definire icasticamente il destino del poeta. Del resto, quello dell'epitaffio sul sepolcro dell'amante infelice è motivo comune della poesia rusticale.⁴⁸

L'epitaffio numero ventuno, una quartina di endecasillabi a rime alternate, ABAB, dichiara la morte di Tuogno, il quale dalla disperazione «se fè cappare» dal macellaio affinché la sua carne venisse offerta «alla Zuobia da magnare». In effetti, diventare il pasto della Zuobia che ora lavora in osteria coincide con l'unica consolazione che il poeta esprimeva nel sonetto precedente:

Na consa sola me conforta, che,
sorella cara e d'oro, s' te farè

ostaria, mi anarè
de longo in beccaria a farne cappare
per vegnerte deffatto arvisitare,

e darte da magnare
delle mie carnesine da fattion,
pi dolce che n'è quelle de cappon.

(20. 61-68)

L'epitaffio numero ventidue, questa volta a rime incrociate ABBA, riferisce di come Amore abbia costruito con il cuore di marmo della Zuobia la tomba del Figaro; il tono è ironicamente conciso e solenne.

Vedremo più avanti di come Cenzone prosegua il racconto del Valmarana, rendendolo più vivace e dinamico grazie all'introduzione di un nuovo personaggio.

Segue ora nella miscellanea una breve corrispondenza fra Cenzone e Tuogno e, subito dopo, fra Magagnò e lo stesso Figaro di cui parleremo successivamente.

⁴⁸ RUZANTE (ed. D'Onghia), 163.

A partire dal componimento numero ventotto comincia una lunga serie di *Smaregaggi de Tuogno Figaro* (da notare la deformazione della parola «madrigali» in «smaregaggi»; al singolare «smaregale»), che si prolunga ininterrottamente fino al madrigale numero quarantacinque. Questi madrigali, oltre a essere accomunati dalla forma metrica (per di più seguono quasi tutti regolarmente lo schema rimico e metrico inaugurato dal maestro oramai defunto Menon: aBB cdD Cc EE), sono affini anche sotto il profilo tematico: centrale è l'amore per una donna, il cui nome non viene mai dichiarato, probabilmente dunque non la Zuobia, la quale non ricambia il sentimento del poeta, anzi si rivela distaccata e imperturbabile nei confronti delle pene amorose che egli è costretto a sopportare a causa sua. Non affiora tuttavia una tendenza alla meditazione amorosa di elevato contenuto teorico e morale, in cui il verseggiatore si sofferma sull'interiorizzazione, sull'analisi dei movimenti psicologici dell'io e sulla descrizione della fenomenologia dell'amore; emerge piuttosto una propensione narrativa e colloquiale (generalmente i madrigali seguono uno sviluppo logico-consequenziale), che si abbassa talvolta all'impiego di un linguaggio licenzioso e volgare, «secondo uno dei canoni più produttivi dell'espressionismo linguistico pavano».⁴⁹

Con il madrigale numero ventotto Tuogno invita la donna a toccargli il petto per sentire quanto forte batte il suo cuore per lei. Le consiglia di smorzare un po' alla volta il fuoco che il poeta ha «a 'l polmon» (mentre la sede canonica della passione nella lirica d'amore è il cuore) con qualche atto di pietà, altrimenti presto brucerà. Vorrebbe che anche lei provasse queste sofferenze affinché possa mettersi nei panni di lui; infatti il madrigale numero ventinove recita:

Potta mo se a' poesse
 fartelo an' ti pruovar un puochettin
 sto brusor, sta gran smagna e brustolin,
 te buterissi lagreme sì spesse,
 che quand' a' no te stesse
 sempre al galon, t'harissi gran paura
 ch'a' desse in qualche mal incontraura.⁵⁰

⁴⁹ DANIELE 1994, 196.

⁵⁰ L'espressione «in qualche mal incontraura» (v. 10) letteralmente significa 'imbattersi male', ma spesso assume il significato di 'imbattersi nel demonio'. Cfr. ad esempio *Piov. G* II 115: «Fosse vegnù a lozar alla mia hostaria pi tosto l'orco o la mala incontraura ca vu!» (RUZANTE (ed. Zorzi), 927); oppure

(29. 4-10)

Ora il Figaro passa alla descrizione di tutti quegli ordigni che è solito usare quel ribaldo di Amore: chi volesse vederli, afferma nel madrigale numero trenta, è sufficiente che si specchi in questa ragazza «perqué la gi ha in lo viso, / donve 'l ghe bitta e g'ha 'l so' paraiso!». Infatti, continua con il trentunesimo, le ciglia sono gli archi, gli occhi sono il passaggio per le frecce, il naso coincide con la faretra dove le tiene conficcate e la bocca è la fucina dove le forgia non appena le esaurisce.

Da notare in questo madrigale l'utilizzo della proposizione parentetica, all'interno della quale viene inserito un wellerismo, «(per quel che disse 'l Degan da Malpasso)», similmente a quelli introdotti dal Ruzante, incastonati nella frase tramite delle incidentali:⁵¹ qui il nostro poeta ricorre a quest' "autorità", a noi sconosciuta, per avvalorare il proprio discorso, e ciò contribuisce a creare una certa aria sentenziosa.

Il Valmarana si sofferma sulle sofferenze amorose che la donna gli infligge continuamente; nel madrigale numero trentadue si chiede come faccia a escogitare i modi per farlo patire:

An desim' un puochetto,
ve' tirela mo pi
la fantasia la notte o tutto 'l dì
de far stentar sto puovero Tuognetto?
(32. 4-7)

La supplica inoltre, con il madrigale trentatreesimo, di conservare sano e salvo il cuore che le ha donato (in linea con il *topos* della lirica amorosa del poeta rimasto senza cuore, avendolo ceduto all'amante) e di non tormentarlo, altrimenti perirà:

Quel cuor che mi t'he dò,
cara serore, no me 'l tormentare,
ma tienlo in salvo e làgalo recchiare.
Perqué s' te 'l fe morire,

ancora *Piov. G V* 91: «a' vivo a me muò, e si m'è intravegnù sta mala incontraura! Che la me ha buttò bon ch'i no me ha amazzò» (lvi, 1011).

⁵¹ MILANI 2000, 63-66.

a' te zuro alla fe'
ch' an' mi deffatto a' me consumerè.
(33. 1-6)

Con il madrigale numero trentaquattro Tuogno passa già a un'espressività più scherzosa e scurrile, proponendo all'amata di sedersi «sotto a sta nogara» e di accettare un suo bacio; il Valmarana poi si lascia andare a una dichiarazione con doppio senso osceno, la quale viene bruscamente interrotta per mezzo di una reticenza, lasciando il seguito all'immaginazione del lettore:

[...] Vie' sotto a sta nogara,
e cònzateme a pè,
che tanto do' a' son mi
el ghe tira, che 'l no se pò dir pi!
(34. 3-6)

Di carattere leggero è anche il madrigale numero trentacinque, in cui il poeta parla di «on tordo» bene in carne che si trova nell'orto della ragazza (con assonanza interna tra «tordo», che coincide con la rima irrelata del primo verso, e «orto»): egli vorrebbe centrarlo con il suo «schioppetto», ma senza farlo a pezzi. Sembra che stia descrivendo l'azione in atto, tanto che gli avverbi dell'ultimo distico consigliano il silenzio e la cautela:

A' farò ben pian pian cara tosetta,
avierzi un puochettin la porteelletta.
(35. 9-10)

Di tutt'altro argomento è il madrigale numero trentasei, in cui il Figaro si rivolge direttamente a quel crudele di Amore, causa delle sue sventure, e gli domanda:

Onv'heto la piatè?
E la description?
In t'i calcagni? A far ch'in su 'l magon,
[do'] a' porte la me' tosa sempremè?

(36. 4-7)

I madrigali trentasette e trentotto svolgono invece il tema del matrimonio: nel primo il Valmarana si congratula con l'amica della sua «morosa», la quale si è trovata un uomo «giusto com' la 'l vuolèa, / san e gaggiard' e con della monèa»; «L'è on piaser a star commodi!» esclama Tuogno.

Tuttavia, nel secondo, in attacco del quale troviamo la congiunzione conclusiva «Perzò» a indicare la consequenzialità dell'argomentazione, il poeta sconsiglia vivamente alla sua donna di sposarsi; eppure, ci tiene a puntualizzare:

[...] se 'l te vegnesse
per sorte sto pietetto,
laga 'nar gi altri, e tuò 'l to bel Tuognetto.
Che se be' a' g'he 'l cassetto e le braghese
sbrendolè, s'a' poesse
mostrarte quel bon tempo che t'harissi,
sangue del munio que te me torissi!
(38. 4-10)

scivolando inevitabilmente in doppi sensi osceni.

Linguaggio triviale e allusioni indecenti continuano nel madrigale numero trentanove, al centro del quale vi è «un solotto / c'ha lomè un buso, che sona sì ben, / che t'hanarissi in gruolia inchina Amen»: queste sono nel concreto le virtù che Tuogno Figaro può offrire alla sua bella, piuttosto che «l'esser ricchi, biestie e turlurù».

Nei madrigali numero quaranta e quarantuno il Valmarana denuncia l'inaffidabilità dell'amata, la quale aveva giurato di prendersi cura del poeta, mentre ora non rispetta la parola data. D'effetto è l'accostamento di aggettivi antitetici quali «cara» e «bella» nel primo verso e «ingrata» e «scognoscente» nel secondo del quarantesimo componimento. Il Figaro allora denuncia con forza le false promesse della fanciulla, rievocando il proverbio popolare che spesso ha sentito pronunciare da «quell'anima santa» di sua zia:

che chi zura e impromette
qual consa e no l'attende,

in su la pria del munio se destende!

(41. 4-6)

Nel madrigale numero quarantadue Tuogno si rivolge alla donna denominandola «Raisetta me' bona», 'radicina', 'radice del cuore', ipocorisma affettivo che rintracciamo con leggere varianti anche in altri poeti pavani precedenti; ad esempio in Menon interpellando la sua Tietta, nel lacrimevole sonetto dall'intestazione *El pianto e la morte della Tietta*:

Oh raise me' bona,
viso me' bello, viso me' reondo,
el to morire m'ha ben pento al fondo,
[...]
(*Rime* II 12.96 [MEN.]

Tuttavia il Figaro si lamenta poiché asserisce: «l'è mo paricchi e desparicchi dî / ch'a' son lutan, ch'a' no ve vezo pi»: qui il termine 'luterano', forse in virtù della fama di ortodossia rigida che aveva acquisito la dottrina del luteranesimo, starebbe a significare l'essere in astinenza sessuale.⁵²

Sappiamo che l'ambiente vicentino del secolo, «ricco di avventure dell'anima»,⁵³ non era chiuso alle suggestioni della Riforma; ciò nonostante non si intravede negli autori della *Smissiaggia* alcuna spia delle inquietudini religiose del periodo.

Con il madrigale numero quarantatré Tuogno torna a volgere i suoi versi ad Amore e a protestare contro di lui, definendolo «menchion», per non aver ancora centrato con una delle sue frecce fatali la «tosa» del poeta:

Que te val la balestra
e quî tuo' veretton,
se na tosa te tratta da 'n menchion?
Vela lialò che la xe alla finestra,
tuoghe de mira e scittaghe in lo cuore,

⁵² Forse, tuttavia, «lutan» coincide semplicemente con l'avverbio «luntan», 'lontano': nella fase di stampa sarebbe probabilmente caduto un *titulus* o la nasale.

⁵³ BANDINI 1976, 243.

s' te vuo' mostrar che te si' un gran Signore.

(43. 4-9)

Nel madrigale numero quarantaquattro il Valmarana si scaglia violentemente contro l'amata insensibile, chiamandola addirittura «cagna traitora» (tramite il tipico appello per impietosire l'amata «Ah' cagna traitora, el se vé pur che vu vuoli ch'a' muora!»),⁵⁴ e conclude il componimento chiarendo la sua posizione di assoluta non sottomissione alla volontà della donna:

Pacintia, el serà forza ancora un dì
ch'a' in supié grama, e ch'a' vezé che mi
n'iera, né son e né serò in atero
schiavo in caena e vostro in supaterno!

(44. 9-12)

L'umore del Figaro è altalenante, tanto che dagli accenti di dura invettiva si passa, con il madrigale numero quarantacinque, a quelli di iperbolica celebrazione dell'amata, in particolare dei suoi capelli, di un biondo così splendente che nemmeno il Sole con i suoi raggi luminosi può competervi.

A partire dal componimento numero quarantasei si apre una nuova sezione, dal titolo *Sonaggetti alla mediema*, dove, si capisce, la dedicataria e i temi affrontati sono i medesimi dei numerosi madrigali precedenti; a cambiare è appunto il metro: ora il Valmarana sfoggia la sua bravura nel costruire sonetti, presenti comunque in numero minoritario rispetto ai madrigali nel totale delle sue rime, che culmina nel sonetto cinquantatré, ovvero nella traduzione-imitazione dichiarata del sonetto di Petrarca, modello indiscusso nell'utilizzo del metro, *Amor m' à posto come segno a strale*.

Nel sonetto numero quarantasei, bipartito, le quartine sono dedicate al consueto elogio dell'amata, di sue specifiche parti del corpo, quali «i caviggi», «gi uocchi», «quî lavri», «quella bocca e quî biè dente / bianchi»; nelle terzine l'atteggiamento del poeta

⁵⁴ Forme simili si ritrovano in più luoghi dell'opera di Ruzante, ad esempio, in *Betia* II 502-503: «[...] oh traitora, / s' te no vò ch'a' muora» (RUZANTE (ed. Zorzi), 267); in *Fiorina* I 33: «Deh, castelo, voliu ch'a' muora?» (Ivi, 739); in *Mosch. A* III 86: «Mo que vuo'-tu mo', ch'a' muora? Che son in lo maor fastubio ch'a' foesse mè per to' amore!» (Ivi, 637).

si ribalta drasticamente: riprendendo i luoghi della lode appena esaltati, egli vuole dichiarare il suo definitivo distacco, la sua indipendenza ai lacci dell'amore.

Oh caviggi indorè, uochi de fuogo,
bocca liosa, inzucarè lavritti,
oh dentini, tanaggie del me' cuore,

doh' no me fé pi gola, e in t'agno luogo
do' a' me bruso, smorzé con du basitti,
no strenzì pi, no me dé pi dolore.

(46. 9-14)

Analogamente, si assiste a un capovolgimento di situazione anche nel sonetto numero quarantasette, caudato, di tipo narrativo. Poiché il prete disse a Tuogno «che le conse dovine sempre fa / d'i miracoli assè», egli si convince che la sua bella sia «na Dia, na consa beà, / e no fegura omana»; tuttavia, e si entra nella seconda parte del sonetto, i prodigi che la fanciulla compie sono terribili, ovvero ella fa sì che il poeta non mangi, non dorma, ma si nutra soltanto di passione, dolore e tormenti, tanto che la conclusione, concisa e incisiva, suona amara e nefasta per la sorte dell'amante:

Quisti, quisti sì xe
miracoli taribole serore
che fa, ch'a' me scognisso per to 'more.

Deh' fanne de meggioro,
cara morosa, s' te no vuo' ch'a' muora
per ti cruelazza, mille botte a l'ora!

(47. 27-32)

Interessanti i versi 11-12 del medesimo sonetto, in cui si racconta come il fratello del Valmarana rimase pietrificato a causa dello sguardo ammaliatore della donna: «Ch'a' guardarte solamen / me' frello romagnì duro co' è un zon?». Per un'espressione simile si vedano le parole di Menato che ammette il suo amore appassionato per la comare Betia nella scena iniziale del primo atto della *Moschetta*: «Mi a' crezo che la me abia

afaturò o inorcò. Que inorcò? S'a' foesse inorcò a' sarae duro con' a' foesse morto» (*Mosch. A I 1*),⁵⁵ per effetto del *rigor mortis*.

Il Figaro continua a scoraggiarsi elencando, nel sonetto numero quarantotto, le bellezze sublimi e intoccabili che la Natura ha impresso sul corpo della donna di cui è innamorato affinché egli soffra e i suoi sentimenti non vengano mai appagati. Questo è il finale perentorio del componimento:

Sì xe quelle beltè che la Snatura
in sta tosa ha stampè per brustolare
al gramo Tuogno el cuore, el batti e 'l preve.
(48. 12-14)

Per marcare probabilmente la continuità fra un sonetto e l'altro, l'attacco del quarantanovesimo, «Zà ch'ardo e ch'a' me bruso 'l batti e 'l cuore», riprende all'incirca l'ultimo verso del precedente, quasi a indicare il proseguimento del ragionamento del poeta. Il Valmarana insiste sugli strazi che questo rapporto di amore non corrisposto gli procura, messi in evidenza e ben scanditi dall'anafora di «zà ch'»:

Zà ch'ardo e ch'a' me bruso 'l batti e 'l cuore,
zà ch'a' crepo e ch'a' smagnio tutto 'l dì,
ch'a' pianzo tanto, ch'inchina le prì
g'harae compassion del me' dolore;

zà che la notte a' lombro tutte l'ore,
e ch'in pè de dromir d'agnora pì
me consumo, e sospiero, e stago lì
senza recchiar pre vu, ziggio d'Amore;
(49. 1-8)

Nell'ultima terzina, presumibilmente con lo scopo di impietosire l'amata, che, del resto, come ha dichiarato l'autore nella lettera dedicatoria, rientra fra gli intenti della raccolta stessa, invoca la morte quale unico rimedio alle sue disgrazie.

⁵⁵ RUZANTE (ed. Zorzi), 102.

L'autocommiserazione permane narcisisticamente al centro dei versi del poeta, tanto che l'*incipit* del sonetto numero cinquanta, in cui Tuogno seguita nell'indirizzare le sue lamentele a quel «rebello, sassin, mariuolo» di Amore, recita:

Oh caro ben, speranza del me' cuore,
que averio mo guagnò quando che mi
sempre a' starè pianzanto nott' e dì
della me' zoentù su 'l pi bel fiore?

(50. 1-4)

Il Figaro a questo punto inizia a comportarsi scorrettamente nei confronti della donna, corteggiando altre ragazze, beffandola, raccontandole falsità, esclusivamente al fine di attirare la sua attenzione e farle capire in quale difficile e disperata situazione egli si trovi; tuttavia, come emerge dal sonetto numero cinquantuno, ella resta impassibile di fronte alla messa in scena del poeta:

Se mi fago l'amore a l'altre ch'a vu,
se mi a' ve smatto, e s'a' non digo el vero
che me sea dò un cavallo in t'un pernù,

no v'accorziu mo vu ch'a' me despiero,
perqué a' no me 'l crezi cruelazza? Orsù,
l'è bell'e ditta, vu g'hi un cuor' de fero!

(51. 9-14)

Nel sonetto numero cinquantadue il Valmarana interpella la 'brigata', il *club* dei rimatori pavani partecipanti all'antologia presumibilmente, chiedendole: «Saìo brigà perché 'l giotton d'Amore / xe orbo e no ghe vé?»; la causa dipende ancora una volta dall'amata, poiché, spiega il poeta, un giorno Amore, «spieggiandose in quelie che fa che mi / pianzo, e sospiero, e me rostisso 'l cuore», rimase abbagliato dai suoi occhi folgoranti e diventò cieco.

Il componimento numero cinquantatré è la traduzione in pavano del sonetto di Petrarca *Amor m'à posto come segno a strale* (RVF 133), che ora riporto secondo l'edizione di Santagata:⁵⁶

Amor m'à posto come segno a strale, 1
come al sol neve, come cera al foco,
et come nebbia al vento; et son già roco,
donna, mercé chiamando, et voi non cale. 4

Dagli occhi vostri uscìo 'l colpo mortale,
contra cui non mi val tempo né loco;
da voi sola procede, et parvi un gioco,
il sole e 'l foco e 'l vento ond'io son tale. 8

I pensier' son saette, e 'l viso un sole,
e 'l desir foco: e 'nseme con quest' arme
mi punge Amor, m'abbaglia et mi distrugge; 11

et l'angelico canto et le parole,
col dolce spirto ond'io non posso aitarme,
son l'aura inanzi a cui mia vita fugge. 14

Nel *Canzoniere* del poeta aretino questo sonetto, assieme a quello precedente e al successivo, forma un trittico

che *Amaturo*, con parole di Guglielmo IX d'Aquitania, definisce del “dreyt nien” (del ‘puro nulla’), avendo presente la tecnica, inaugurata appunto da quel trovatore, del *devinahl*, ovverosia della costruzione di enigmi per addizione di contrari. Di quel modulo Petrarca conserva più che il carattere enigmatico la strutturazione per opposti.⁵⁷

⁵⁶ PETRARCA (ed. Santagata), 646-648.

⁵⁷ *IVI*, 642.

Il sonetto cento trentatré infatti può essere classificato come un ‘devinahl’ (indovinello), in cui la prima quartina pone le premesse dell’enigma, mentre la seconda quartina e le due terzine offrono le precise risposte alle iniziali domande, in particolare:

il *colpo*, il *sole*, il *fuoco* e il *vento* provengono dall’immagine di Laura; i pensieri sono *saette*, lo sguardo è il *sole*, il desiderio è il *fuoco*: con queste armi Amore lo *punge*, lo *abbaglia*, lo *distrugge*. Infine il *canto* e il *dolce spirto* delle parole sono il vento (*l’aura*) per cui la vita vien meno.⁵⁸

La traduzione in pavano di Tuogno Figaro riprende passo passo i temi, le metafore, le strutture delle frasi utilizzate da Petrarca, ma naturalmente una trasposizione in lingua rustica non può esimersi dal portare con sé un leggero abbassamento di tono, che il nostro *boaro* opera con la diminuzione dei virtuosismi di stile e con l’aggiunta di elementi tratti dal mondo agreste. Ad esempio l’intestazione del sonetto petrarchesco diventa «Amor sì m’ha metù a muò un taolazzo / de na bombarda incontra alle ballotte»; la «nebbia» del verso 3 è resa con «un nuvolazzo», per mezzo di un accrescitivo peggiorativo che rende l’idea più consistente e determinata; gli occhi della donna in attacco di seconda quartina, piuttosto che infliggere «’l colpo mortale» forano «’l pantazzo» del poeta, oltre al fatto che egli non riesce fisicamente a «schivar le botte» dell’amata furiosa, alla quale si rivolge per di più con l’epiteto, tipicamente pavano, di «traitora», rincarando la dose di invettiva contro la donna. Interessante infine l’impiego del discorso diretto in *explicit*, il quale dà maggiore enfasi e *pathos* alla conclusione e la avvicina allo stile colloquiale, per cui l’ultima terzina del Valmarana suona:

Quel cantar per rason, quelle parole
xe ’l vento, ch’a’ dissè tutti a reffusa:
«Me supia via la nibbia della vita!».
(53. 12-14)

Il poeta pavano muta leggermente lo schema rimico: le quartine permangono a rima incrociata, mentre le terzine piuttosto della ripetizione del modulo CDE CDE preferiscono la variazione in CDE CED.

⁵⁸ PETRARCA (ed. Santagata), 646.

I sonetti di Tuogno Figaro riprendono, dopo un intervallo di componimenti composti da Cenzon, con i numeri sessantuno e sessantadue intitolati ancora una volta *De Tuogno Figaro alla so' tosa*.

Nel primo il poeta si sofferma sui segnali di malaugurio che percepì il giorno dell'innamoramento, come il gracchiare di brutti uccellacci o gli ululati anomali dei mastini: questi segni avrebbero già dovuto fargli intuire il destino sciagurato che lo attendeva.

Il secondo, il sessantaduesimo, elenca una serie di situazioni impossibili, rifacendosi alla figura retorica dell'*adynaton*, contrassegnate dall'anafora di «pi tosto» in attacco di ogni strofa; si veda ad esempio la prima quartina:

Pi tosto 'l fuoco pi no scotterà,
e correrà a Sant'Orso el Bacchigion,
e al me' porcello 'l no ghe saverà
pi bone gnan le scorze de molon;
(62. 1-4)

Il sonetto è infatti costituito da una successione ordinata di secondi termini di paragone, tutti presi a prestito dalla quotidianità della vita contadina, che sfociano nel primo termine, risolvendo la similitudine dilatata, soltanto a fine seconda terzina, con effetto di ritardando sintattico.

Il messaggio che Tuogno vuole far passare è quello per cui «pi tosto» che si avvereranno queste circostanze paradossali, e appunto irrealizzabili, egli continuerà a tormentarsi amando la sua bella, la quale invece seguirà a respingerlo.

A cominciare dal sonetto numero sessantaquattro, tralasciando momentaneamente il sessantatreesimo di Cenzon, Tuogno Figaro abbandona definitivamente i versi in lode dell'amata per indirizzarne di nuovi a personaggi illustri: si apre un nuovo capitolo caratterizzato da uno stile encomiastico-scherzoso.

Il sonetto caudato numero sessantaquattro, dal tono spiritoso più che celebrativo, si presenta con il curioso titolo di *Tuogno Figaro, sipianto stò a disnare dalla so' cara parona, la Signora B. V.*, la cui identità a noi rimane sconosciuta. Il Valmarana racconta di essere stato invitato a cena dalla «parona» e di quando alla cuoca cadde «el rasonare / in t'un brondo de trippe», che egli mangiò. Da quel momento la voce gli crebbe sempre

di più, tanto che sembra abbia «la pevià», ‘la pipita’, ovvero una malattia dei polli che impedisce agli animali di deglutire;⁵⁹ in questo caso presumibilmente un forte mal di gola. Il Figaro chiede allora alla «signora miega», il medico, se conoscesse qualche rimedio per questa malattia, in modo tale che possano guarire entrambi, la cuoca e il poeta:

Perzò se la Signora miega g’ha
qualche remilio, fe pur che ’l sea bon,
che la vuogie guarirme tutti du.

Perqué a sto muò quel che me xe cressù
a mi, deffatto la ghe ’l metterà
a ella, che ’l g’amanca, e po staron

ben tutti in colusion.

(64. 9-15)

Il sessantacinquesimo componimento è un madrigale che Tuogno dedica a Cristoforo Valier, «Poestò [...] de brigà», a cui, come già accennato, anche il Rovigiò indirizzerà alcune rime nella *Smissiaggia*, e a Nicolò Contarini, «Scappottagno de brigà», che soltanto molto più tardi, nel 1630, verrà eletto Doge di Venezia, entrambi discendenti da note casate patrizie veneziane. Li invita a venire «chialò a Vicenza, in sta bella cettà», presumibilmente per un periodo di tempo limitato, ma a non portarsi dietro la servitù poiché lì a Vicenza avranno tutti i servitori che vorranno.

Con il componimento numero sessantasei il Figaro torna a rivolgersi *al Sprincipo della Cadiemia Limpiga*, ossia a Leonardo Valmarana. Questo madrigale è scritto evidentemente in un italiano deformato da un parlante pavano. «Io mènole» del primo verso infatti è intraducibile: ‘io me -no le’ sono morfemi tipicamente toscani, in particolare il pronome personale soggetto «io», seguito dal «me», coincidente con la traduzione in italiano della forma pavana «mi», che agisce come rafforzativo dell’italiano perché il dialetto non conosce la forma nominativa del pronome

⁵⁹ PACCAGNELLA 2012, 487.

personale.⁶⁰ L'imitazione del toscano emerge inoltre in «s'arecommandano» con l'estensione indebita della desinenza di terza persona plurale, ovvero l'aggiunta del morfema «-no», che è ignota ai dialetti veneti, dove la voce verbale di terza plurale coincide con quella di terza singolare.⁶¹ Assieme a quella di terza persona plurale, l'altra desinenza di cui Tuogno Figaro fa sfoggio è quella di seconda persona plurale, che ritroviamo in «sapiti» e «indegneriti», in una forma integra di tipo genericamente settentrionale, del tutto assente nel padovano antico:⁶² si tratta dunque di desinenze artificiali, tipiche esclusivamente del registro letterario. Il poeta vuole dunque scherzosamente dimostrare al principe la sua perfetta padronanza della lingua italiana, tanto da potere assistere senza alcuna difficoltà alla tragedia, oppure recitarla; presumibilmente fa riferimento, ancora una volta, all'*Edipo Re* sofocleo di inaugurazione:

[...] An Paron, sbruocuogio fuora
parolazze in t'on tratto
fiorentinesche, que pellerà on gatto?
Mo cancar'è! Perzò co' a' vuogió fare
la tragelia, mandem' an' mi a chiamare!
(66. 6-10)

Forse il Valmarana aveva in mente il modello della *Moschetta* di Ruzante, scritta quasi sessant'anni prima. La situazione e gli espedienti linguistici difatti sono molto simili a quelli della quarta scena del secondo atto della commedia, quando il contadino pavano Ruzante, travestito da soldato spagnolo per mettere alla prova la fedeltà di Betìa, trucca la sua lingua;⁶³ oppure a quelli della seconda scena del quinto atto, quando è Menato a modificare la sua parlata per ingannare Ruzante.⁶⁴ Il *favelare moscheto* dopotutto è il nodo della commedia, da cui il titolo, e consiste nell'imitazione e parodia del

⁶⁰ MILANI 2000, 125.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² RUZANTE (ed. D'Onghia), 150 e WENDRINER 1889, 63-83.

⁶³ RUZANTE (ed. Zorzi), 616-619.

⁶⁴ *Ivi*, 664-671.

fiorentinesco, o meglio di quella «lingua della letteratura cortigiana e delle corti, elegante, aperta a molteplici influssi e dunque con un aspetto di forte artificialità».⁶⁵

Tuogno scrive il sonetto numero sessantasette, caudato, in occasione di un matrimonio, *in te 'l sposego del Signor R. A.*, abbreviazione sotto la quale si nasconde un personaggio che non riusciamo a individuare. Si congratula vivamente con il futuro sposo per essersi meritato:

[...] na putta, che
no xe caretta, e nobele lomè,

ma la sa far anchè
d'agno consa e sì xe pi vertuliosa
che n'è la Zuobia, ch'è la me' morosa.
(67. 25-29)

Il Figaro in questo caso benedice Amore poiché ha fatto tanto penare l'innamorato proprio per poterlo infine premiare offrendogli come sposa la migliore donna «ch'in quella villa la no g'ha so' pare». Il poeta inoltre attraverso la metafora della pianta che va zappata e annaffiata, invita «el Signor R. A.» a prendersi cura della moglie, la quale, se tenuta ben coltivata, nel momento in cui si 'piantano i polloni', fuor di metafora 'la si feconda', frutterà:

Tiendi pur a zappare,
e darghe l'acqua sotto molto ben,
que la rebutterà contugnamen,

perché quando 'l se ten
ben coltivè e regonè i pianton,
i s'ingrossisse e fa un bel gavasson.
(67. 33-38)

In conclusione augura alla coppia felicità: «ancuò cent'agni!».

⁶⁵ RUZANTE (ed. D'Onghia), 15.

Il sonetto numero sessantotto, ancora caudato, è diretto *al celente Signor Vecario de Pava*: il Valmarana lo invita caldamente a munirsi in modo più appropriato poiché in quel periodo in città gira molta gente armata, pronta a uccidere chiunque. Il poeta ammette di aver paura a uscire di casa dopo che ha sentito dire che «i scolari», i cittadini, e «i pavan», i contadini dalle campagne circostanti, vogliono attaccarsi:

Saìo ch'a' no m'aconto a caminare
fuora de ca', daspò ch'a' g'ho aldù dire
ch'i scolari e i pavan se vuol mazzare?

Mo 'ta de mi, le n'è conse da rire,
né da sbieffarse. A' g'he sentù contare
che tal fiè un que n'ha colpa squen morire!
(68. 9-14)

In questo contesto di timore e tensione il poeta chiede al vicario di essere maggiormente autoritario, di farsi obbedire ordinando ai guerrafondai di deporre le armi, altrimenti, se dovessero opporsi alle sue disposizioni, di bandirli per sempre da Padova e il suo territorio:

Perzò féve bedire,
fé fare un puo' la cria, ch'i metta zo
st'arme Signor Vecario, vi', se no

féi sbandezar daspò,
con taggia drio defenetivamen
in vita d'agni, in secoloro amen.
(68. 15-20)

I prossimi versi di Tuogno Figaro che ritroviamo nella raccolta sono quelli del componimento numero ottantuno, un sonetto caudato di stampo umoristico piuttosto che encomiastico, dedicato *al so' caro Messier A. Marassoto*, probabilmente il vicentino Alessandro Massaria, uno dei ventuno fondatori dell'Accademia Olimpica nel 1556, oltre che professore di medicina all'Università di Padova, filosofo, naturalista e cultore

delle lettere (scrisse varie opere in latino, tra cui il *De Peste*, trattato sulla peste bubbonica che nel 1576, dopo aver colpito Treviso, Padova, Mantova, Milano e Venezia, era giunta anche a Vicenza), tipica figura “universale” dell’uomo rinascimentale.⁶⁶ Attraverso l’arguto gioco onomastico fra «Marassotto» e «marasso», il poeta, «quel sbolzonò d’amor Tuogno Figaro», afferma che il Massaria, presumibilmente sedotto da una qualche donna, è «pin d’un verren pi dolce ch’a ’l confetto»; tuttavia non becca, se non «qualche putta che s’imbatta / a narghe sotto quando l’è abavò». Non bisogna temerlo, poiché il suo veleno è gradevole e la sua puntura non si vede, se non quando si gonfia, ma non provoca dolore.

Ora veniamo al sonetto numero novantuno, caudato e lunghissimo, *de Tuogno al so’ caro Paron, el Segnor Pol’Antuogno Valmarana*,⁶⁷ dove il poeta invita «el Paron» a dedicare meno tempo alla sua raccolta di antiche medaglie e maggior studio e impegno all’arte del «frabricare».⁶⁸

Paron me’ caro, le xe tutte baggie,
slambicarse el celibrio e spruoligare
in quelle antighità de smerdolagie
per saer quel ch’i vecchi solea fare.

Féme un puo’ sto piaser, laghéle stare,
e tiendì a impenzer castieghi e muraggie,
perqué l’arcodetura e ’l frabricare
la famia in t’un prion par ve destaggie.

(91. 1-8)

L’architettura, continua il Figaro nella sua argomentazione, è il mestiere più onorato e utile, poiché è proprio grazie all’arte di costruire «terzuotti, ville, castieghi e città» che l’uomo si è incivilito; prima di scoprirla la gente vagabondava per i boschi, abitava nelle

⁶⁶ MANTESE 1974, IV, 2, 1015-1016.

⁶⁷ Paolo Antonio Valmarana è nipote dello storico Francesco da Barbarano: era figlio di Gismonda sorella del suddetto storico e di Giacomo (figlio di Giovanni e fratello del nostro Alvise) Valmarana. Paolo Antonio Valmarana fu autore di una tragedia intitolata *Barbara* (1611). (MANTESE 1974, IV, 2, 937).

⁶⁸ Sugli interessi per l’architettura di Paolo Antonio Valmarana cfr. PUPPI 1973, 89 e la lettera di Onorio Belli da Canea IVI pubblicata, dove nel congedo si trasmettono saluti a Paolo Antonio e a Tuogno Figaro (p. 92). Inoltre gli accademici olimpici lo nominarono tra i responsabili dei lavori di restauro del Teatro Olimpico «dannificato nelle prospettive e nelle statue. 4 luglio 1593» (RANZOLIN 1989, 37).

grotte, si nutriva di ghiande e aveva «tutta la vita / pelosa, e s'è desfritta / dal sole, che 'l no se ghe vé fegura / d'uomeni, selomè de salbegura». Se Paolo Antonio Valmarana indirizzasse il suo interesse a quest'arte diventerebbe un architetto eccellente e geniale, «pi ch'a 'l Spallabio famioso e spreffetto». Inoltre, ed è questa la nota più rilevante del discorso di Tuogno, le costruzioni, se ben edificate, perdurano nei secoli e, assieme a loro, resiste la fama dei loro ideatori; nessuno invece si ricorderà dei futili collezionisti di medaglie:

Le smerdaggie s'è stà
un pezzo sopolè, ch'è quel ch'importa,
e in quel demezo la so' famia è morta,

ma le frabiche porta
l'avanto, perché sempre le se vé
inchinamai che le pò star in pè.

(91. 75-80)

Le successive rime di Tuogno Figaro le rinveniamo a partire dal madrigale numero novantasei, di tipo elogiativo, composto in occasione dello *spartire del cralissimo Segnor Zane Leze, Poestò de Chiozza*. Il poeta, presumibilmente, attento alla contiguità tematica dei componimenti della raccolta, accosta questi versi celebrativi nei confronti del podestà di Chioggia, il signor Zane De Lezze, a quelli dedicati allo Sgareggio che analizzeremo prossimamente, poiché anche il protettore di quest'ultimo, Caterino Zen, fu podestà della stessa città, e lo stesso Forzatè fu costretto a trascorrere del tempo nella località di mare. Il Valmarana si lamenta per la partenza del signore da Chioggia, poiché, in assenza del «paron», raffigurato come paladino della giustizia, «no ghe serà pi slieza, gne rason, / né giurio, né giostiesia». Inoltre, sfruttando la rima fra «Chiozza» e «piozza», il poeta dichiara:

[...] e lagheri 'l commun
senza fe', senza riegola, e de Chiozza
la doenterà piozza,
perché agnon pianzerà, sgniccherà tanto,

che 'l pioverà per tutto lomè pianto.

(96. 6-10)

È un madrigale insolito dal punto di vista metrico rispetto alla maggioranza di quelli compresi nella miscellanea: è composto infatti di ben nove endecasillabi e di un solo settenario; lo schema rimico si struttura in due terzetti, il primo in base alle rime ABC, mentre il secondo inverte le due iniziali in BAC, e infine in due distici a rima baciata che sigillano il componimento, Dd, EE.

Tuogno compone il sonetto numero novantasette, caudato, in occasione dello *spartire del cralissimo Segnor Carlo Marin, Scappottagno de Vicenza*, il quale appunto abbandona Vicenza per trasferirsi a Venezia, in quel «grande insalò / delle Vegnesie». Il Valmarana presenta Carlo Marin, «Carlo pi anorò ch'a Carlo Magno», in veste di capitano di Vicenza, come colui che ha portato «gruolia e spiandor» alla città, e che ha fatto della «zintilia» verso i vicentini la sua maggiore virtù. Il poeta descrive la malinconica partenza del «Segnor» attraverso la metafora del fiume Bacchiglione, reso torbido e traboccante dal pianto ininterrotto dei vicentini per la separazione dal loro adorato capitano.

Sentite lodi a Carlo Marin le ritroviamo anche in un sonetto di Magagnò della *Quarta parte delle Rime Rustiche*, intitolato *Al cralissimo Segnor Carlo Marin, degnissimo Capetagno di Vicenza e caro Paron del Magagnò*; in particolare l'ultima terzina elenca le numerose qualità del capitano:

[...]

e i poleta cantar contugnamen

quanto un Carlo Marin sea stà

giusto, avezù, slibral, savio e da ben.

(*Rime* IV 60. 12-14 [MAG.])

Nella *Smissiaggia* segue il madrigale numero novantotto *in lo spartire della cralissima Signora Marepiera Marina Scappottagna*, Marina Malipiero, la quale immaginiamo essere la moglie di Carlo Marin, poiché i versi in suo onore vengono appunto subito dopo a quelli dedicati allo «Scappottagno» (sappiamo infatti che il Figaro tende a una disposizione lineare dei componimenti della miscellanea), oltre al

fatto che è presentata come ‘capitana’ e anch’ella nel momento della partenza. Il poeta, parlando a nome dei vicentini, dichiara che la casa dei Malipiero avrà come stemma la grinfia nera di un’aquila dipinta nell’atto di rubare, «na sgriffa negra de / on’ aquila, che ’l pare / che selomè la staghe in sgraffignare», a simbolizzare il furto della Signora Marina, la quale infatti, con la sua immensa bontà, ha sottratto il cuore a tutti i vicentini, tanto che, conclude il Valmarana, «a’ staron chì / senza perchina ch’a’ n’i torneri».

A conferma della devozione della città di Vicenza nei confronti della «parona», Tuogno Figaro scrive una breve canzone *in nome de do zentildonne*, la numero novantanove, in cui con ogni probabilità fa riferimento alla suddetta signora Marina Malipiero. Queste gentildonne piangono infatti la partenza della padrona; dalla prima strofa si intuisce chiaramente il sincero attaccamento e l’immensa fedeltà delle due:

Parona cara, se
a’ v’hem scritto un puo’ tardi, aldì, l’è stà
perché ’l dolor n’ha tutte do accorà
per lo vostro spartire,
in muò che, s’a’ don’ dir la veritè,
a’ sem’ stè allora squasio per morire,
e se ’l vegnesse ben la Dogaressa,
o qualche Sprencepessa
per Scappottagna chì, la no serà,
co’ a’ si’ stà vu, da tutti sì anorà.
(99. 1-10)

L’accenno del verso 9 appena trascritto al titolo di «Scappottagna» e il riferimento nella conclusione del componimento a Venezia quale attuale residenza della ‘capitana’, «E inchin ch’a’ stem’ chialò / e vu a Vegnieszia, crìnelo Segnora, / ch’in la smalmuoria a’ v’averon dagn’ora», ci danno la conferma che l’oggetto della canzone sia proprio la nostalgia per Marina Malipiero.

Le due dame, proseguendo nelle strofe della canzone, ammettono di non potersi lamentare di «sta smozzaniga ch’è vegnù» al suo posto, la quale è «zentele e pina de virtù»; ciò nonostante, riprendendo coerentemente la metafora del cuore sottratto del madrigale precedente, dichiarano con toni apertamente encomiastici di aver donato il

loro cuore soltanto a lei e di aver desiderio di servirla nel momento in cui ne avrà bisogno:

M'a' digom ben che nu
v'hem donò 'l cuor Parona, e vogiom che
el supie de vu sola sempremè,
e co' a' v'indegnerì
de commandarne, com' disse quellù,
mettine a pruova, che po a' vederì
s'a' g'om desierio de servirve o no;
(99. 31-37)

2.4. Ioanni Cantoni

Per avere un quadro di riferimento completo sulla *Smissiaggia* del Valmarana, è utile fornire qualche notizia biografica sugli altri autori che compongono la raccolta e soffermarsi sui loro versi in essa presenti.

A prendere parola dopo la lettera dedicatoria di Tuogno Figaro è lo stampatore, il padovano Giovanni Cantoni,⁶⁹ rigorosamente travestito nei panni rustici del poeta pavano, con un madrigale dedicato *alla so' morosa*, Maria, alla quale, sulla scia degli intenti dichiarati dal Valmarana nella dedica, desidera donare «sto slibrezzaulo» che ha appena concluso di stampare affinché, comprendendo quali strazi hanno dovuto patire quei poveri innamorati che hanno scritto nella raccolta, la fidanzata provi compassione e

⁶⁹ Editore di una decina di opere, attivo a Padova fra il 1585 e il 1588, dove si servì dell'officina di Lorenzo Pasquati. Non si sa se sia da identificare con un Giovanni Cantoni, veneziano, morto a Padova il 2 luglio 1611 all'età di sessant'anni. Oltre alla *Smissiaggia*, pubblicò le seguenti opere: GUIDO CASONI, *Dialogo del s. Guido Casoni, interlocutori Luigi e Ottavio. Nel quale si discorre circa un piacevol dubbio, e si tratta per accidente, sotto brevità della bellezza, e de l'amore con dui paradossi* (1585); CLAUDIO FORZATÈ, *Rime del signor Claudio Forzatè* (1585); ORAZIO RINALDI, *Dottrina delle virtù, et fuga de' vitii. D'Oratio Rinaldi bolognese* (1585); GIROLAMO VIDA, *Filliria. Favola boscareccia di Hieronimo Vida lustinopolitano* (1585); CESARE SIMONETTI, *Rime del signor Cesare Simonetti* (1586); GIUSEPPE POLICRETI, *Orazione di Giosepe Policretti da Treviso nella creatione del serenissimo prencipe di Venetia Pasqual Cicogna* (1586); GIOVANNI ANDREA CEVA, *Ioannis Andreae Caevae Genuensis Iuris prolegomena seu De iure in artem redigendo libellus* (1587); L'INFIAMMATO, *Gratiana. Favola boscareccia del Infiammato* (1588); CESARE SIMONETTI, *Amaranta favola boscareccia del signor Cesare Simonetti* (1588). (Cfr. ASCARELLI – MENATO 1989, 451 e MENATO – SANDAL – ZAPPELLA 1997, I, 253-254).

pietà per l'amante e impari a rendersi maggiormente umile e ben disposta nei suoi confronti:

A vu tonca morosa, ch'a' g'ài
quel lome che desora he ditto mi,
sto slibrezzauolo a' ve mando a donare,
perch' a' possé imparare
(moesta da piatè
de tanti meschinieggi apassionè
c'ha schirto chivelò)
a no far pi co' a hi fatto inchindamò,
ma omeliarve e aerme compassion,
(2. 5-13)

Da notare la proposizione parentetica, estesa per la lunghezza di tre versi, che provoca un iperbato all'interno della secondaria finale.

2.5. Sborozzò

Autore di un gruppetto di madrigali consecutivi, posti circa all'inizio dell'antologia, è lo Sborozzò, che si credeva fosse la *lomenagia* di Camillo Camilli.⁷⁰

Non abbiamo molte notizie su questo *boaro*:⁷¹ la sua vera identità viene svelata nella *Quarta parte* delle *Rime Rustiche*, nei due sonetti caudati che il Magagnò gli dedica, dal titolo *A barba Camillo ditto Sborozzò, in te quel che 'l fasea na zarabottana d'ebano* (*Rime* IV 38 [MAG.]) e, ancora più esplicitamente, *Sonagietto del Magagnò a quel gran zarabotanaro che i cettaini ghe dise Messier Camillo, e nu dalle ville a' ghe digon barba Sborozzò* (*Rime* IV 40 [MAG.]).

Nel fascicolo numero quattro del libro marcato D, intitolato *Libro delle creationi de' principi, consiglieri, conservatori delle leggi, contradicenti et secretarii dell'Accademia delli Olimpici et delle parti prese nel consiglio di essa Accademia. Qual incomincia adì 3*

⁷⁰ PACCAGNELLA 2012, 978.

⁷¹ Non è schedato nel catalogo di Marisa Milani (MILANI 1983).

maggio 1579, anno terzo della sesta olimpiade sino 7 aprile 1582, in *L'archivio storico dell'Accademia Olimpica conservato presso la Biblioteca Civica Bertoliana (sec. XVI-XIX)* a cura da Antonio Ranzolin, alla c. 10r leggiamo: «Proposta di Pompeo Trissino, Gerolamo Porto e Camillo Zarabotani quali nuovi accademici. 10 febbraio 1580».⁷² È probabile allora che quel «barba Camillo ditto Sborozzò, in te quel che 'l fasea na zarabottana d'ebano» o «quel gran zarabotanaro» delle intestazioni del Magagnò, sia proprio Camillo Zarabotani, e non Camillo Camilli: sono tipici infatti del Maganza i giochi di parole spiritosi e ingegnosi con il nome del destinatario dei suoi componimenti (in questo caso il cognome «Zarabotani» assomiglia molto nel significante al lemma «zarabotana», 'cerbottana'). Inoltre, a ulteriore conferma di questa tesi circa la reale identità del poeta in questione, nel madrigale numero dieci della *Smissiaggia*, che andremo ad analizzare qui avanti, lo Sborozzò asserisce di essere un membro dell'Accademia Olimpica, come appunto documenta la fonte sopra indicata.

Magagnò gli indirizza poi un altro sonetto, non caudato questa volta, dal tono scherzoso, in cui lo invita a ricominciare a bere vino dopo un periodo di malattia; vale la pena riportare l'intestazione divertente: *Sonagietto in beschizzo al so' caro Sborozzò, che daspò che la fievera l'haea lagò morto da se', i mieghi no volea che 'l bevesse vin* (*Rime* IV 68 [MAG.]).

Gli dedica inoltre un lungo sonetto caudato Cenzon, il cento ventiduesimo della *Quarta parte* delle *Rime Rustiche*: questi versi parlano malinconicamente della morte di Menon, tanto che il componimento viene ristampato nella già nominata raccolta messa insieme da Rovigiò, ma viene bruscamente troncato alla seconda terzina, non risultando più caudato.⁷³ Oltre al taglio netto, le due versioni si differenziano per numerose varianti grafiche e alcune testuali. Nel quarto libro di Magagnò segue poi la risposta “per le rime” dello Sborozzò (*Rime* IV 123 [SBOR.]), pronto a compiangere l'amico Menon, sonetto che, stranamente, non rintracciamo in SSS.⁷⁴

Sempre nella *Quarta parte* delle *Rime Rustiche*, Camillo Zarabotani è autore del quarantunesimo componimento, *Resposta de Sborozzò, pi ch'a frello, a Magagnò*, un sonetto caudato in risposta al già citato quarantesimo del Magagnò: questo scambio fra i due poeti tratta il tipico conflitto fra città e campagna, fra una vita ricca ma densa di

⁷² RANZOLIN 1989, 25.

⁷³ SSS, 23rv.

⁷⁴ Lo Sborozzò sarà l'unico autore della *Smissiaggia* a non comparire anche in SSS.

conflitti e una povera ma pacifica, che il poeta pavano, travestito da rustico contadino, predilige. Riportiamo qualche verso emblematico del Magagnò: l'appassionata difesa della campagna ha qua e là accenti ruzantiani, ma possiamo supporre che il Maganza abbia avuto in mente anche il celebre modello virgiliano delle *Bucoliche*.

Stem pure a le Ghizzuole, caro frello,
e muzzon da Vicenza don me pare,
che 'l mal marasso munio falfarello

metta in man el cortello
ai cettaini e i ten in costion,
o che i va in bando o che i muore in preson.

Se l'esser puoverom
ne fa muzzar sti male, viva la
nostra cara campagna Povertà

e la morevol ca'
dei regonati, dasché 'l ghe piase
viver aliegramen e in santa pase.

(*Rime* IV 40.12-23 [MAG.])

Il lunghissimo sonetto trentottesimo che ancora il Magagnò dedica allo Sborozzò è invece caratterizzato da un tono allegro: si parla della cerbottana costruita con il legno di ebano, che lo Sborozzò ha ideato per cacciare gli uccelli; frequenti sono i giochi onomastici para-etimologici a partire dalla voce «Sborozzò», nome proprio, per poi passare al verbo «sborozzare», 'sfiancare', 'sfinire', e al suo aggettivo «sborozzò», «sberozò», 'sfiancato', 'malridotto'.

Come nel sonetto numero quaranta, anche qui il Magagnò nomina «le Ghizzuole», una località nei pressi di Costozza, in provincia di Vicenza:

A' naron piedetenti
(con' disse el nostro preve) a le Ghizzuole,
che antigamen se disea Alegrezzuole;

ma perché le parole
se mua, la zente le chiama così;
(*Rime* IV 38.54-58 [MAG.])

È interessante notare che nei quattro libri delle *Rime*, il nome di questa località appare solo in questi due casi da me indicati. Torna però anche in un madrigale dello Sborozzò presente nella *Smissiaggia*, il numero dodici, dedicato, come tutti gli altri suoi madrigali della raccolta, al principe Leonardo Valmarana:

Sipianto mo chialò
alle Ghizzuole, sonte asiento? No,
anzo, se dè anorare pi in besientia
che no se fa in presientia.
(12. 5-8)

Facile pensare allora che Camillo Zarabotani sia stato originario di questa località oppure vi abbia abitato per un periodo.

Lo Sborozzò è autore infine del trentanovesimo componimento del *Quarta parte* delle *Rime Rustiche*, che non risponde al trentottesimo sonetto del Magagnò: è infatti un madrigale, nella tipica «forma del madrigale alla pavana»⁷⁵ ereditata da Menon, modellato secondo lo schema rimico e metrico fisso aBB cdD Cc EE, dedicato agli Accademici Olimpici, e il cui tema è la costruzione del Teatro Olimpico, che si capisce essere in fase di ultimazione. In particolare lo Sborozzò dà un suo consiglio sui soggetti da dipingere sul soffitto, a suo parere un'ampia volta stellata con le costellazioni bene in evidenza, e sollecita gli accademici a proseguire con entusiasmo nei lavori e a terminarli nel più breve tempo possibile:

El salto è grande, ma hi piggiò bon pè,
su via no gh'armolè,
e quel che g'altri spende in costion,
spendilo vu in far stopire agnon.
(39. 7-10)

⁷⁵ BANDINI 1983, 359.

Molto simili a quest'ultimo nella forma, nello stile e nella tematica sono i dieci madrigali con cui Camillo Zarabotani prende parte alla *Smissiaggia* di Tuogno Figaro: si veda ad esempio il madrigale numero quattro, dove il poeta, tramite un'arguta metafora, probabilmente un modo di dire popolare, ci fa capire che ormai la parte maggiore della costruzione del teatro era stata conclusa ('dato che vi siete bevuti il mare'); mancavano soltanto pochi sforzi per completarla ('non potete sorbirvi anche la riva?').

«Rivé de dar la penta al bel tezon!

Potta del mal drean,

mo se (con' se suol dire)

hi bevù el mare, no poiù sorbire

an' la marina?». Mo da crestian,

che mi cazzerae man

s'a' ghe n'aesse, abbianone mo vu,

cazzéghe allegramen e penzil su!

(4. 4-10)

Il Teatro Olimpico è spesso al centro di questi versi, anche se lo Sborozzò lo definisce paradossalmente un «tezon», 'fienile', 'casolare', termine attraverso cui vorrebbe rendere l'idea di un edificio umile, grezzo, dove ognuno possa imparare a «vivere narevolmentre» (11. 9), in linea con il rustico travestimento del poeta pavano. Ma ben sappiamo che il progetto, ideato dal Palladio, accettato e messo in opera solo pochi mesi prima della morte dell'architetto, «l chitetto, / quel gran Spallabio sì bruscam prefetto» (11. 9-10), e la sua realizzazione, condotta a termine dal successore Vincenzo Scamozzi, furono tutt'altro che poco curati: «dal punto di vista progettuale il Teatro Olimpico deve essere considerato l'ultima creazione del Palladio e una delle sue opere capitali»;⁷⁶ fu «un teatro invidiato dai principi, studiato e imitato dagli architetti di corte come modello esemplare per la costruzione dello spazio scenico».⁷⁷ L'Accademia Olimpica volle questo teatro stabile per le rappresentazioni classiche: la costruzione è costituita, a somiglianza del teatro greco e ispirata all'idea di spazio teorizzata da

⁷⁶ Cfr. LICISCO MAGAGNATO, *Il teatro Olimpico*, in PUPPI 1992, 9.

⁷⁷ BENZONI 1983, 152.

Vitruvio, da una cavea, da un proscenio e da una scena architettonica fissa che rappresenta tre vie dell'antica città di Tebe, sebbene queste tre prospettive architettoniche somiglino molto più a strade rinascimentali, se non addirittura vicentine, che a quelle di una *polis* greca. L'Olimpico coincide con «l'inveramento del sogno umanistico di far rinascere il teatro all'antica».⁷⁸

Il nuovo teatro sorse per volontaria contribuzione degli accademici, ai quali, come abbiamo già spiegato, fu riservato il compenso di ornarlo con una propria statua; il posto per la statua venne assegnato a seconda del contributo versato.⁷⁹

Si può osservare come nell'intera miscellanea la forma del madrigale venga molto sfruttata in direzione encomiastico-celebrativa, tanto da specializzarsi notevolmente. Tutti questi madrigali, ad esempio, sono indirizzati ai membri dell'Accademia Olimpica, in particolare a Leonardo Valmarana: il motivo elogiativo è centrale e diramato ovunque. Basti guardare il nono componimento, dove lo Sborozzò si congratula con il principe per essere diventato padre di una coppia di gemelli (evento celebrato anche da Tuogno Figaro nel sonetto numero sedici):

Vu a' si' valente, que? A' si' un palain!
Crilo a sto contain,
perqué 'l s'in catta puochi (e 'l n'è carotta)
che faga far du tusi in t'una botta!
(9. 7-10)

Stando al madrigale numero dieci, pure lo Sborozzò è un membro dell'Accademia Olimpica (dal 10 febbraio 1580 secondo la fonte tratta da *L'archivio storico dell'Accademia Olimpica*),⁸⁰ anche se, a quanto pare, pochi lo sanno o ci credono. Per questo motivo chiede al principe di fare un giuramento:

«Nu Cadiemici Alimpi a' fagon fe'
a quanti lezerà sto scartabello,
che 'l Sborozzò s'è xe Cadiemo an' ello,
e s'è matto spazzò chi no ghe 'l crè!».

⁷⁸ Cfr. MAGAGNATO, cit., 13.

⁷⁹ MANTESE 1974, IV, 2, 929-935.

⁸⁰ RANZOLIN 1989, 25.

Nove madrigali dello Sborozzò sono presentati uno consecutivo all'altro, dal quarto al dodicesimo componimento della *Smissiaggia*. Un ultimo madrigale si trova invece, solo, tra un sonetto di Cenzon e lo *Smaregale de Tuogno Figaro per colusion*, proprio verso la fine della raccolta, alla penultima posizione: appare strano perché anche questi versi sono indirizzati al «Conte Lunardo Valmarana», sebbene questa volta parlino di un protetto del principe, di Tuogno Figaro appunto, elogiandolo. Probabilmente è un madrigale composto successivamente a quelli del gruppetto compatto sopra indicato; oppure, a causa di una svista nel procedimento di stampa, può essere sfuggito all'inizio e quindi essere stato ricollocato circa come un'aggiunta alla fine, prima delle conclusioni del Valmarana; oppure ancora, visto che nel madrigale si lodano le doti del Figaro, così come nel sonetto precedente di Cenzon, può essere che Tuogno, giunto alla fine dell'antologia, soddisfatto del lavoro compiuto, si auto celebri attraverso questi due componimenti, sistemandoli in una posizione di rilievo com'è l'*explicit* di un'opera.

Camillo Zarabotani, dunque, come il Valmarana, predilige la forma agile del madrigale, dalla struttura semplice e, poiché breve e concentrato, dalla valenza epigrammatica, che viene messa particolarmente in risalto dalla rima baciata del distico conclusivo dello schema «alla pavana» (e non solo; la chiusa a distico in rima baciata è una tendenza formale piuttosto affermata nei madrigali cinquecenteschi, così come lo era già in quelli trecenteschi, molto più regolati, tra cui i modelli del Petrarca).⁸¹ Ancora una volta il maestro Menon è evocato solo nel modello rimico e metrico: siamo distantissimi dal tono scherzoso e divertente dei suoi madrigali di tipo encomiastico, e ancora di più da quelli di argomento amoroso, dedicati alla Tietta, dove la materia era spinta «verso un rude e ammiccante realismo».⁸² Qui il madrigale è impiegato esclusivamente per elitari eventi accademici; il linguaggio si fa artificioso, logoro; il discorso futile, ripetitivo (il tema della costruzione del teatro e dei soggetti da dipingere sul soffitto ritorna in ben sei madrigali, con minime variazioni).

Otto dei dieci madrigali presentano lo schema usuale aBB cdD Cc EE; negli altri due, di dodici versi ciascuno, lo Sborozzò innova leggermente seguendo lo schema

⁸¹ ELWERT 1973, 134-136. Per un approfondimento sul madrigale vedi il paragrafo intitolato "Aspetti metrico - stilistici" del prossimo capitolo.

⁸² DANIELE 1994, 197.

aABB cDd EE FF, costituito da due quartine e due distici: il procedere per rime bacciate, a due a due, si adatta meglio allo sviluppo narrativo del discorso.

2.6. Cenzone

Altro autore che compare nella *Smissiaggia* è Vincenzo dal Bianco, che nella veste di poeta pavano assume la *lomenagia* di Cenzone.⁸³ Nipote acquisito del Maganza, oltre che nella raccolta del Figaro, compare con tre sonetti nella *Quarta parte delle Rime Rustiche*, in due dei quali si presenta infatti come «Cenzone, nevò de Magagnò»: uno in occasione della morte del *boaro* Chiavellin, ovvero Valerio Chiericati, tra i fondatori dell'Accademia Olimpica⁸⁴ e l'altro a Maddalena Campiglia, ristampato con varianti nella raccolta in morte di Menon.⁸⁵ Il terzo è il sonetto dedicato allo Sborozzò, di cui abbiamo già discusso, che ritorna variato in SSS.⁸⁶ Infine altri componimenti di Cenzone li troviamo ancora in SSS: sono suoi due epitaffi per Menon⁸⁷ e un sonetto «in nome della Tietta», che è un dichiarato rifacimento di quello petrarchesco dal titolo *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*.⁸⁸

Nella *Smissiaggia* lo vediamo autore per un totale di undici componimenti: un madrigale, nella forma «alla pavana», e dieci sonetti, metro che predilige, di cui tre caudati. Una serie di sette sonetti si presenta in ordine consecutivo, dal numero cinquantaquattro al sessanta, mentre gli altri tre sono ai numeri ventiquattro, sessantatré e cento.

I primi versi di Cenzone che troviamo nell'antologia sono invece quelli dello *Smaregale de Cenzone in nome de Gallo in lo anar via della bella Zenuobia*, alla posizione ventitreesima, il quale viene dopo le rime del Valmarana dedicate alla vicenda della sua Zuobia, rapita e conquistata dal terribile *Lovo Osto*. Cenzone continua la fiaba

⁸³ MILANI 1983, 230-231.

⁸⁴ *Sonagetto de Cenzone nevò de Magagnò, in la morte del Lostriss. Segnor Colonello Chieregato, el Segnor Valerio, ditto da nu Boari Chiavelin* (Rime IV 118 [CENZ.]).

⁸⁵ *Sonagetto de Cenzone nevò de Magagnò alla Signora Maddalena Campiglia* (Rime IV 126 [CENZ.] e SSS, 13v).

⁸⁶ Rime IV 122 [CENZ.] e SSS, 23rv.

⁸⁷ SSS, 23v.

⁸⁸ *Sonagetto de Cenzone al muò de quello che disse «Rott'è l'alta colonna», in nome della Tietta* (SSS, 22v-23r).

del Figaro, introducendo un terzo personaggio, un certo barba Gallo, anch'egli innamorato e tradito dalla stessa Zuobia. Ne aveva fatto menzione proprio il Valmarana nel lungo *Lumento de Tuogno Figaro daspò che la so' Zuobia s'ha marià in te 'l Lovo Osto*, il sonetto numero venti, quando «al bal del capello» la bella Zuobia se ne andava in giro in cerca del nostro Tuogno e di suo fratello, tanto che barba Gallo «che 'l romagnia n'alocco, el se stopia!». Non sappiamo cosa ci sia di realmente accaduto all'interno di questa storia, a ogni modo, nel gioco della narrazione, i due, il Figaro e barba Gallo, non sono gelosi rivali in amore, bensì perdenti alleati contro il lupo, che ha ingannato entrambi.

Basti leggere il sonetto numero ventiquattro, successivo al madrigale sopra indicato, di *Cenzon a Tuogno Figaro*, dove il dal Bianco, sempre nella veste di Gallo, parla in prima persona plurale:

E doentà per nu la Zuobia cucca
e per el lovo, fatto so' beccaro,
la Zuobia grassa, in muò ch' in piant' amaro
a' se scarpelleròn, (com' disse 'l Crucca).
(24. 5-8)

Interessante notare il ricorso a questa divertente “autorità”, «'l Crucca», non ben identificabile, tramite la formula del wellerismo.

Il Valmarana risponde rigorosamente “per le rime” con il sonetto numero venticinque (riprende nel medesimo ordine le stesse parole-rima del mittente) e invita Gallo a venire con una rete da caccia in sella al suo cavallo per catturare insieme a lui quella bestia dell'oste, perché da solo non può farcela:

Quel Tuogno que g'ha 'l cuor pin de piminti,
priega con sto versuro barba Gallo,
che 'l vegna co na re' su 'l so' cavallo
per el lovo che gi ha in roina spinti.
(25. 15-18)

Lo stesso tema torna nel sonetto numero cinquantanove, dove Cenzone sfrutta il gioco onomastico che si instaura fra «Gallo», personaggio, e «gallo», animale da cortile, tanto da dire alle «serore galline» di trovarsi un gallo nuovo che le svegli all'alba o che sappia fare qualche altro servizio, con ovvia allusione sessuale poiché la frase rimane sospesa tramite la figura retorica della reticenza («o qualche altro servizio, co' a' saì»),⁸⁹ perché qualche giorno prima quando vide il lupo varcare l'ingresso del pollaio divenne rauco dallo spavento.

Altri sonetti, come il cinquantasei, il cinquantasette e il sessanta, trattano di una donna crudele, una certa Lauretta, nominata solo nel cinquantasettesimo, la quale, più che alla Laura petrarchesca, assomiglia alla «Petra» delle «rime petrose» di Dante: una donna crudele, indifferente all'amore del poeta, che gode nel vederlo soffrire. Il cinquantaseiesimo componimento offre un'immagine chiara della spietatezza dell'amata:

E ch'a' si' na zodia, turca e sassina,
e c'hi 'l piaser con gi uomini c'ha 'l gatto
tegnir le sgranfe ai sorze su la schina,

e perché i no ve muzze da 'l coatto,
tegnirgi stracchi e remenè perchina
ch'i muor' da senno e vu crezi da smatto.
(56. 9-14)

L'insulto «zodia» è un epiteto spregiativo di tono popolaresco spesso rivolto alla donna ingrata. Lo ripesciamo ad esempio nella *Moschetta* di Ruzante, nella seconda scena del primo atto, quando Menato vuole convincere la comare Betia a riallacciare l'antica relazione adulterina, ma lei ostinatamente si rifiuta:

⁸⁹ La voce «servizio» con doppio senso osceno ritorna anche in altri luoghi della letteratura pavana, come nella scena quinta del terzo atto della *Moschetta* ruzantiana, quando Betia comincia una serie di recriminazioni contro la pigrizia di Ruzante nelle faccende di casa, ma data appunto l'ambiguità semantica di 'servizio', non è da escludere nel rimbrotto della moglie un'allusione alla scarsa vigoria sessuale del marito: «Mo sì, de quel t'ie bon, mo da far un servizio per ca', te no te rivi mè de drizzare el cul dal scagno, ch'a' 'l bisogna ch'a' mette mi le man sempre mè in agno cosa! [...]» (cfr. RUZANTE (ed. Zorzi), 633).

«[...] Al sangue de san Lazaro, a' me sento a vegnire na smagna, un strapelamento, ch'a' me desfago con' fa sale in menestra. E perqué? Per vostro amore, zodiazza ch'a' si' contra vostro compare!». (*Mosch. A I 7*).⁹⁰

Per amplificare questo carattere di durezza della donna, Cenzon usa figure retoriche quali l'iperbole:

Mo a' guagneri che 'l s'in farà daspò
in t'agno muò de vu qualche bel canto,
ch'a' tossè anar per nu' de chive a Nanto,
e poerme tornare arsuscitò!
(56. 5-8)

oppure l'antitesi:

Loretta me' suave e de vellù,
deh' dime un puoco cara dolce ti,
c'harèto gnan po co' a' sea morto mi?
Sarèto po, con se suol dir, passù?
(57. 1-4)

Come per gli stilnovisti, Amore raggiunge il cuore del poeta attraverso gli occhi, lo sguardo dell'amata. Nel sonetto numero sessanta, attraverso una similitudine, Cenzon paragona gli occhi della donna (descritti tuttavia come «nigri» e non celesti come la tradizione lirica tramanda) a frecce, che scagliate contro il cuore, annientano interiormente l'io lirico, lasciandolo senza spirito vitale, a differenza di una ferita di spada, o di una qualche altra arma che, invece, ferisce esteriormente e, dunque, può essere curata:

Schioppitti in là, ballestre, archi e bolzon
o s'altro ponze mieggio, e passa, e fora,
che i biè vuostri uocchi e nigri, traitora,

⁹⁰ RUZANTE (ed. Zorzi), 595.

assè pi tosto cuogie e mazza agnon,

ch'a' far s'un ven ferio de spa o sponton
de fuera via, el se pò miegar d'agnora,
ma se i vuostrì uocchi scatti al cuor' laora,
coppe, chi 'l pò miegar drento al magon?
(60. 1-8)

Facile è allora il ricordo del sonetto *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo* di Guido Guinizzelli: il tragitto di Amore attraverso gli occhi dell'amata è rappresentato per mezzo della potente similitudine del fulmine che, entrato in una torre attraverso una finestra, distrugge il contenuto dell'edificio, intatto in apparenza all'esterno; per le corrispondenze sguardo / fulmine, occhi del poeta / finestra della torre, cuore del poeta / interno della torre, la similitudine della torre introduce quella della statua: il poeta, distrutto dentro, nel cuore, dallo sguardo della donna, come l'interno della torre dal fulmine, è ridotto come una statua d'ottone, con l'apparenza umana ma senza vita interiore.⁹¹

I sonetti numero cinquantaquattro e cinquantacinque sono dedicati a due donne, rispettivamente a Maddalena Campiglia, poetessa e drammaturga vicentina, vissuta tra il 1550 e il 1595⁹² e a Livia Sessa.⁹³ Alla Campiglia Cenzone, come segnalato sopra, aveva già dedicato un sonetto, che rintracciamo nella *Quarta parte delle Rime Rustiche* e ristampato in *SSS*: qui infatti il poeta invita la poetessa a comporre dei versi in memoria del Rava. Tornando alla raccolta del Figaro, Cenzone si rivolge alle due donne con l'appellativo di «parona»: sono componimenti caratterizzati da un tono encomiastico-scherzoso, dove il poeta loda le signore per la loro bravura in cucina, specialmente per i loro buoni «tortieggi». Il tortello è un dolce che incontriamo in numerosi altri luoghi della letteratura pavana, come nelle *Rime* del Magagnò; ad esempio:

Ch'un Signore ch'è uso
a magnar buoni pesse e buoni osieggi,

⁹¹ CONTINI 1960, 468.

⁹² PACCAGNELLA 2012, 919.

⁹³ L'abbreviazione *Alla Signora L. S.* sciolta in *Alla signora Livia Sessa* è una proposta presente in MILANI 1983, 231.

e ziravalda e zaccara e tortieggi,

sti cierti boconcieggi

ch'è pasto da 'n boaro poveretto

e ch'in Vegnesia se n'ha co un marchetto.

(*Rime* II 1. 21-26 [MAG.]

In questo passo, tratto da *La zonchià de Magagnò*, si fa riferimento ai tortelli come a un piatto sobrio, povero, tipico del *boaro*. Nei sonetti di Cenzone invece se ne parla come se fosse un piatto speciale, adatto alle feste,

Ch'a far conse da Nalle spiciè

o da Pasqua tofagna a boleello,

mieggio ca miele sui cazzimellè,

zacara, ziravalda e braceello,

[...]

(54. 5-8)

non usuale della quotidianità del contadino pavano il quale, memore, chissà, dei precetti sulla “vita sobria” di Alvisio Cornaro, è abituato a mangiare in quantità moderata cibi frugali, naturali, ma a ogni modo nutrienti e genuini:⁹⁴

Parona cara e bella, mi ch'a' son

uso a magnar pan de sorgo e de strame,

⁹⁴ Nel *Trattato de la Vita Sobria* Alvisio Cornaro presenta la Continenza, la Vita Regolata e la Sanità quali massime virtù per vivere a lungo e in salute, proponendo egli stesso come esempio vivente delle sue teorie, nonostante ricorra al rischioso espediente di accrescersi l'età, ed espone delle norme dietetiche piuttosto rigide sui cibi da ingerire in base ai concetti di «quantità» e «qualità»; in particolare, parlando alla prima persona singolare dichiara: «[...] tra pane, un rosso d'uovo, carne et minestra mangiava tanto che in tutto pesasse oncie dodici alla sottile [...] et [...] beveva oncie quattordici di vino». (CORNARO (ed. Milani 1983), 88). Per le classi indigenti, che non possono permettersi pietanze raffinate, consiglia invece nel *Compendio breve de la Vita Sobria* di mangiare esclusivamente e in dosi equilibrate «pane, panatella et ovo». (Ivi, 113). Inoltre, nell'*Orazione per il Cardinale Marco Cornaro*, rifacimento della *Prima Orazione* di Ruzante, celebrando le virtù del contadino padovano e del cibo sano e sostanzioso che è solito mangiare, sempre in misure equilibrate, afferma: «[...] e così e miego se mantegneravegi sani a magnare pan, carne e pesse e menestra e fruti che i no fa, con a' ve dirè e a' ve proverè, tante torte e sorfritti e tante golusità» (CORNARO (ed. Milani 1981), 29); «e si vivon sani e de longe itè, e questo perché a' magnon se lomè pan e menestra biota, e si a' no magnon mè tanto che a' no posan magnare ancora pì» (Ivi, 31).

qualche polenta o qualche maccafame
rosso co' è crea, o alpi ravi, o naon,
[...]
(55. 1-4)

Cenzon sfrutta la figura retorica dell'iperbole per esagerare sulla bontà della torta, tanto che non appena assaggiò una fetta di tortello:

deffatto in lo magon me fo deviso
aer giottio tutta na specialia
e zollar là su in cielo in t'un sproiso,

de muò ch'a' dissì: «Oh sea benetto, e sia
le man che fè sta omanna in Paraiso!»,
no vuo' dir torta per no dir bosìa.
(55. 9-14)

Il sonetto numero sessantatré è caratterizzato da un tono encomiastico: con un'ampia ed elaborata metafora, dove la descrizione del figurante, che viene prima del figurato, è dilatata per tutta la lunghezza delle quartine e della prima terzina, Leonardo Valmarana è accostato al sole che Cenzon aveva visto alzarsi la sera precedente sullo sfondo della scenografia durante la rappresentazione teatrale, e il signor Giulio, probabilmente Giulio Poiana,⁹⁵ accademico olimpico, principe dell'accademia tra il 2 agosto 1579 e il 9 dicembre 1582,⁹⁶ precedentemente a Leonardo, è paragonato all'arcobaleno che cingeva la scena.

Anche il sonetto numero cento, caudato con molte code, è di tipo celebrativo: si elogiano questa volta le doti poetiche del giovane Tuogno, attraverso un sottile gioco onomastico che oscilla fra «Figaro» inteso come Alvise Valmarana e «figaro» come albero da frutto, che produce fichi prelibatissimi e in abbondanza. Tuogno, *boaro* eccezionalmente precoce, viene elevato da Cenzon al monte Parnaso, assieme a barba Polo, figura che si ritrova in più luoghi dell'opera di Ruzante, molto probabilmente un

⁹⁵ PACCAGNELLA 2012, 966. Cfr. anche PUPPI 1992, 9.

⁹⁶ RANZOLIN 1989, 30.

personaggio reale della cerchia del Cornaro e amico del commediografo,⁹⁷ il quale intreccia ghirlande per incoronare i poeti non più con l'alloro, bensì con le foglie di fico, e assieme al venerato Magagnò, che «pi de cinquant'agni è stò dasquaso / gastaldo de Sier Polo su in Prenaso». Cenzone conclude il componimento benedicendo il Figaro e accomiatandosi con accenti affettuosi:

Basta, sea con' se vuoggie,
a benigno mill'agni e mille atè
sto figaro gremego e chi 'l piantè,

che da cima e da pè
sea la so' guarda Mersier Gesondio,
al ferdo, al caldo, al tempo bon e al rio.

To si' co' da frello pi minore,
Cenzone.
(100. 69-74)

Cenzone infine è autore del cinquantottesimo sonetto, la *Trasmutation de Cenzone del sonetto che dise*: «Ahi chi mi rompe il sonno, ah chi mi priva» etc., ovvero la «tramutazione», o meglio «trasformazione», «conversione» in pavano del sonetto di Domenico Venier, componimento che si può iscrivere sotto la categoria del petrarchismo manieristico. Il dal Bianco, come esplicitato sopra, si era già diletto nelle traduzioni dei classici, ossia nel rifacimento del sonetto di Petrarca intitolato *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*, che rinveniamo nei versi in morte del Rava.

Domenico Venier, letterato veneziano, nato nel 1517 e morto nel 1582, fu magistrato alle biade e senatore. Poco più che trentenne, immobilizzato da una forma di podagra, rinunciò agli uffici pubblici e fece della sua casa di Santa Maria Formosa un centro di

⁹⁷ Barba Polo fu molto probabilmente un personaggio reale della cerchia di Alvise Cornaro; tuttavia di lui non possediamo ancora notizie documentarie. È menzionato in più luoghi dell'opera di Ruzante: nel *Dialogo Facetissimo* 111 e 112, nella *Piovana* III, 67 e nella *Lettera all'Alvarotto* funge da guida al Ruzante nel viaggio verso il paese dell'Allegrezza dove Barba Polo si esprime nel suo pavano nativo. (RUZANTE (ed. Zorzi), 1582). Lo rintracciamo inoltre nell'*Orazione per il Cardinale Marco Cornaro* di Alvise Cornaro al passo 1045, nel *Pianto per la morte di Pietro Bembo* dello stesso al passo 150 e in più luoghi delle *Rime de Sgareggio* (32. 20-21, 51.7, 55.6).

letterarie conversazioni:⁹⁸ «Ospizio delle Muse fiorito e animato fu la casa di Domenico dove i Badoer, i Molin, gli Zane, i Gradenigo, i Magno e i nomi più cari della Repubblica convenivano da quando specialmente, e fu attorno il 1550, un ostinato mal di gotta cominciò a tormentare il Venier che la sua disgrazia pur sopportò per tanti anni, poi, serenamente e con forte coraggio».⁹⁹ Nella stima degli amici fu in qualche modo considerato l'erede e il successore del Bembo e tenuto per «uno de' migliore Maestri della Lingua Italiana».¹⁰⁰ «Con eleganza esteriore petrarcheggiò in versi amorosi, e ne ebbe molte poetiche adulazioni anche dall'Aretino»;¹⁰¹ scrisse dei sonetti in morte del Bembo, si esercitò in altri compianti e nella corrispondenza poetica con i letterati contemporanei, fra cui il Caro; tradusse da Ovidio e da Orazio; nei suoi versi toccò motivi patri, pastorali e popolari; nel genere burlesco si servì del dialetto. Il tema centrale delle sue rime è quello autobiografico, concernente il proprio male, dove predomina la pietà di se stesso e una malinconica filosofia consolatoria.¹⁰²

Domenico Venier non ebbe nel Cinquecento, e nemmeno nel secolo successivo, un'edizione organica delle sue rime; solamente alla metà del Settecento venne data alle stampe quella che ad oggi è l'edizione di riferimento per la sua poesia e biografia: *Rime di Domenico Veniero Senatore Viniziano. Raccolte ora per la prima volta ed illustrate dall'ab. Pierantonio Serassi Accademico Eccitato*, Bergamo, Pietro Lancellotto, 1751. Il volume comprende anche una *Vita di Domenico Veniero* scritta dallo stesso Serassi, da cui abbiamo ricavato alcune notizie biografiche sopra esposte.

Ecco il sonetto del Venier secondo l'edizione Serassi:¹⁰³

| | |
|---|---|
| Ahi che mi rompe il sonno? ahi chi mi priva | 1 |
| Misero di quel ben, ch'agn'altro avanza? | |
| Chi mi leva di man quella speranza, | |
| Ch'era già, lasso, pur condotta a riva? | 4 |

Era meco Madonna or ch'io dormiva,
E sì dolce m'apparve alla sembianza,

⁹⁸ BENZONI 1983, 133.

⁹⁹ PILOT 1906.

¹⁰⁰ Cfr. PIERANTONIO SERASSI, *La vita di Domenico Veniero senatore viniziano*, in VENIER 1751, XVI.

¹⁰¹ PILOT 1906.

¹⁰² Per la vita di Domenico Venier cfr. SERASSI, cit., I-XXVI e PILOT 1906.

¹⁰³ VENIER 1751, 181 (sonetto numero 94).

Che di suo parlar preso baldanza,
I miei chiusi pensier tutti le apriva. 8

Di ch'ella mossa in guiderdon di questa
Tua fede, in premio di cotanto ardore
«Eccomi», disse, «a le tue voglie presta». 11

Ahi che mentre l'abbraccio, e pien d'ardore
La stringo, invido il Sol ratto mi desta,
Che ferendomi gli occhi, uccise il core. 14

Tuttavia, il *corpus* lirico di Domenico Venier era apparso in precedenza in una raccolta composta dal titolo *Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori, nuovamente raccolte et mandate in luce* (Venezia, al segno del Pozzo, 1553): in questa antologia, che propone testi di ben centootto autori, il gruppo di liriche veneriane è il più cospicuo, ed è composto da trentun sonetti e un madrigale disposti in serie dalla c. 129r alla c. 136v. Secondo Massimo Frapolli, la presenza di Venier lirico nella raccolta «è segno della sua adesione all'inconsueta prassi del micro-canzoniere clandestino»,¹⁰⁴ «benché si ammetta che il canzoniere d'autore fosse ai tempi di Domenico un genere ormai poco praticato e fuori moda, e sebbene sia stato ormai accertato che il petrarchismo senza canzoniere segna un nitido scorcio di realtà culturale della lirica rinascimentale».¹⁰⁵

L'ordine dei componimenti che appare nella suddetta opera miscellanea vede il nostro sonetto collocato alla seconda posizione, subito dopo il proemiale *Non ha tante, quant'io pene e tormenti*. I sonetti dal numero uno al diciannove sviluppano il tema amoroso-disforico e costituiscono la “zona” più prettamente petrarchesca.

«La vicenda amorosa ha un inizio irreal: nel secondo sonetto la donna visita il poeta in sogno, poeta che, proprio nel momento di un anelato atto d'amore virtuale, viene svegliato bruscamente dall'irrompere del sole. La donna, crudele, scompare, e il desiderio rimane così frustato dopo che il sogno si è rivelato purtroppo tale. Il primo

¹⁰⁴ FRAPOLLI 2001, 32.

¹⁰⁵ *IVI*, 29.

nucleo sviluppa così la natura del rapporto amoroso anticipato nel proemio: irreale e non corrisposto». ¹⁰⁶

A ogni modo è significativo notare come Cenzon presti attenzione a non stravolgere totalmente, nella sua traduzione-imitazione, il testo preso a modello. A parte infatti la prima quartina, che si discosta notevolmente da quella di partenza (in Venier è il pensiero rivolto all'amata a privarlo del sonno, mentre in Cenzon sono scherzosamente le galline e i galli ad averlo svegliato di soprassalto), omettendo oltretutto la doppia interiezione patetica del verso iniziale e le tre domande retoriche consecutive della prima strofa, il resto del componimento è molto simile all'originale. Il nostro *boaro* dà un nome preciso alla donna, «la Fiore», tipico pavano (così si chiama anche la protagonista della *Fiorina* di Ruzante), mentre Venier usa il tradizionale e generico appellativo poetico di «Madonna»: già da questo elemento notiamo che gli interventi del rimatore pavano riguardano sostanzialmente la concretizzazione delle immagini liriche di Venier, realizzata attraverso un aumento della densità metaforica e un incremento delle similitudini con termini di paragone derivanti dal mondo contadinesco. Emblematica di questo procedimento è la già citata prima quartina, dove Cenzon protesta contro tutti gli animali del suo pollaio per aver fatto tanta confusione da averlo svegliato da un sonno così piacevole, che avrebbe pagato addirittura dei soldi per aver potuto continuare a dormire:

Hi pur tanto sbeccò, fatto remore,
gaggi, pollastri, galline e cappon,
ch'a' m'hi sdissìò, ch'a' pagarae tri tron
ch'a' no m'hissi toggiù da sto dolzore.
(58. 1-4)

Curiosa è l'espressione che adopera il poeta pavano, al verso 6, per descrivere presumibilmente l'acconciatura della donna: «in zepeon», letteralmente 'in cipollone', forse in riferimento ai capelli raccolti sulla nuca in uno *chignon*.

Seppur operando giocose variazioni e abbassando in parte i toni (come l'inserzione al verso 12 della proposizione parentetica costruita secondo la formula propriamente

¹⁰⁶ FRAPOLLI 2001, 40.

pavana del wellerismo, «con' dis' quellù»), Cenzon mantiene comunque una ligia equivalenza tra l'illustre modello e la sua resa in lingua rustica: è rispettata l'immagine della bellezza della donna addormentata, quella del poeta che sfoga il suo bruciore amoroso, quella dell'amata mossa a pietà che promette una ricompensa per l'amore dell'amante, e quella finale, in cui il Sole, invidioso dell'immaginario abbraccio fra i due amanti, ferisce con i suoi raggi gli occhi del verseggiatore, accecandolo, e destandolo così definitivamente dalla magnifica illusione. Ovviamente anche lo schema rimico è conservato.

2.7. Magagnò

A prendere parte con un paio di sonetti all'antologia del Figaro è il Magagnò, Giovan Battista Maganza, ormai anziano e divinizzato.

Come attestano infatti le *Memorie storiche intorno all'Accademia Olimpica*, il Maganza morì il 25 agosto 1586, circa a 73 anni.¹⁰⁷ Poiché la *Smissiaggia* viene pubblicata nel gennaio di quello stesso anno, è presumibile che ormai fosse anziano quando scrisse quei versi al Figaro, due sonetti nuovi, non rintracciabili nelle quattro «parti» delle *Rime* o altrove.

Magagnò a questa altezza cronologica è giunto all'apice della sua carriera come poeta «in lingua rustica padovana» e come personaggio centrale della vita cittadina, seguendo in questo le vicende dell'Accademia Olimpica, perno della realtà culturale vicentina.¹⁰⁸ Solo tre anni prima, nel 1583, viene pubblicata per i tipi del vicentino Giorgio Angelieri con privilegio la tanto attesa *Quarta Parte delle rime alla rustica di Menon, Magagnò e Begotto* (il Maganza ha fatto precedere il nome di Menon in omaggio all'amico morto da pochi mesi): a questo punto la sua opera conosce un successo e un'influenza eccezionali, tanto da subire numerose riedizioni che si prolungheranno sino alla metà del XVII secolo.

¹⁰⁷ BANDINI 1983, 330.

¹⁰⁸ *Ivi*, 337.

Far rientrare in questa miscellanea anche solo qualche suo verso significa allora riconoscersi in una scuola, di cui appunto Magagnò, ma anche, come vedremo, Rovigò e Sgareggio, costituiscono le colonne fondanti.

Nel ventiseiesimo sonetto, caudato, di cui abbiamo già discorso, il Maganza invita Tuogno a trovare del tempo per piangere il collega Menon, e a lasciare perdere la Zuobia, dato che non c'è più speranza di riconquistarla poiché, aggiunge con una vena di ironia il Magagnò, «la s'averà / del certo mal vontiera accobbià con quel lovazzo!». Del resto, lo stesso Magagnò contribuì con ben sei sonetti¹⁰⁹ e un epitaffio¹¹⁰ all'antologia che stava mettendo insieme il Rovigò.

Il Valmarana risponde nella *Smissiaggia* con il sonetto numero ventisette mettendo a confronto la sua relazione con la Zuobia, da cui non ha avuto nessuna gratificazione, con quella del Magagnò con la Viga, dalla quale invece il Maganza ebbe, dopo molti sacrifici, le meritate ricompense. A ogni modo, dato che non vi è più possibilità di porre rimedio alle pene amorose, il Figaro conclude accettando l'invito dell'anziano poeta:

Ma dasché a' no posson
pi rimiliarghe, e che sto can rebello
del lovo se la g'ha tolta per ello,

a' no gh'in dago un pello,
perqué a' tienderò mo alle mie lettion,
e an' qualche botta a far delle canzon.
(27. 39-44)

L'altro sonetto del Maganza, non caudato questa volta, l'ottantanovesimo, è una *Resposta de Magagnò* ai versi di lode che gli aveva indirizzato il nostro Tuogno. Il giovanissimo Figaro, poeta alle prime armi, vede il Magagnò come il maestro indiscusso dei verseggiatori pavani, tanto da collocarlo sui monti Elicona e Parnaso, sedi della poesia per antonomasia, e lo descrive come talentuoso in tutti i campi dell'arte:

¹⁰⁹ SSS, 6r-7r, 16v-17r, 27v-28v, 36v-37v.

¹¹⁰ SSS, 23r.

Questu xe 'l Magagnò, che co na piva,
co na pen', on pennello e un violon,
canta, scrive, depenze e sona ben,

de muò che 'l se ghe pò dir veramen
in t'una botta sola in colusion
pistor, poleta, penzaore e piva.
(89. 9-14)

Il Maganza ribatte a sua volta elogiando, tramite il consueto gioco onomastico fra «Figaro» uomo e «figaro» albero da frutto, le qualità del Valmarana: si può intuire nel riferimento alla prolificità del fico, che produce frutti belli grossi e due volte all'anno, un'allusione alla precoce e copiosa produttività poetica di Tuogno.

2.8. Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora e Spigolon Busenaro

Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora, ovvero il padovano Giuseppe Gagliardi, partecipa alla *Smissiaggia* con due canzoni, un poemetto in ottave e quattro sonetti.

È stato già più volte qui menzionato in quanto promotore della raccolta di rime in memoria di *pre Gostin*, dove egli è presente con cinque sonetti,¹¹¹ cinque madrigali,¹¹² un'ercolana,¹¹³ due canzoni,¹¹⁴ due epitaffi,¹¹⁵ una sestina,¹¹⁶ e l'annuncio della prossima pubblicazione del «librazzuolo» lo dà nel sonetto numero ottantotto rivolto a Cristoforo Valier. I versi su Menon che il Gagliardi andrà stampando li raccoglierà «in gi urti de gran zugolari e de tri biè Figari / que anora an' iggi sta lengua Pavana / con dei versuri biè lunghi de spana». Il riferimento ai 'tre bei Figari' appare ambiguo: uno dei tre è senza dubbio Tuogno Figaro; circa i restanti due, un'ipotesi è che siano altri membri della famiglia Valmarana, quali Leonardo e i suoi fratelli Antonio o Ascanio, anche se, a ben guardare, non compaiono come poeti nella miscellanea. «La morte»,

¹¹¹ SSS, 4rv, 7v-8r, 19v, 30v-31r, 41r-42r.

¹¹² SSS, 4v, 13v, 14rv, 17r, 31v.

¹¹³ SSS, 4v-5v.

¹¹⁴ SSS, 19v-20v, 43v-45r.

¹¹⁵ SSS, 20v, 45v.

¹¹⁶ SSS, 10v.

aggiunge il Rovigiò, è «el mal maore», e dunque «sti carraore / sgnica e pianze Menon, que 'l gi ha laghè / così senza ello a braghese calè!». È la liberalità e la grande ammirazione per Menon che l'hanno reso ideatore di questo progetto e lo spingono a cantare «in morte de sto gran boaro / que n'ha, né fuossi ha bio n'altro so' paro».

Del dedicatario del sonetto, Cristoforo Valier, non conosciamo molto, se non che la sua fosse una famiglia dell'aristocrazia veneziana.¹¹⁷ Questo componimento non ci risulta molto chiaro già dall'intestazione: *Sonaggetto al cralissimo Signor Cristoforo Valiero, essendo egli Principe al giuoco delle veggie, e fu fatto per rescoter un pegno d'un fascioletto*. Rovigiò dedicando questo sonetto al nobile, che fu nominato 'Principe al giuoco delle veggie', vorrebbe ritirare il fazzoletto che gli aveva lasciato in pegno. Viene inoltre chiamato in causa un certo «Segnor Batte», a noi sconosciuto, che ha proclamato Valier «mierito Poestò de sta brigà», e al quale Rovigiò si raccomanda caldamente nel finale.

Di facile lettura invece si rivela la canzone numero sessantanove dedicata «a la so' Dia», l'amata di Rovigiò. Il nostro *boaro* parla da amante straziato a causa del distacco che ha dovuto subire dalla sua 'dea', la quale si è trasferita, a quanto pare, a Venezia, citata tramite perifrasi: «quella gran città que 'l mar sostenta». Fitti sono i rimandi al *Canzoniere* petrarchesco, resi talvolta, secondo le abitudini della rimeria pavana, attraverso immagini concrete, realistiche: la lontananza dalla donna che comporta la scoperta della divisione subita dall'io, un'esperienza di smembramento e di vuoto che minaccia la soggettività (il corpo del poeta è rimasto senza cuore «con' resta un lume in suta de pavèro» e rischia di bruciarsi o di sciogliersi in pianto); la valorizzazione della memoria che produce l'assenza (il poeta ricorda il bel viso della donna «Quel bel muso che a' g'ho / tante butè laldò / in pi cante [...] ten fritto e brustolò solo el me' cuore [...]»); la disperazione per il tanto dilatarsi del tempo; la straziante richiesta di pietà con cui il poeta supplica la donna di tornare («Deh torna al dolce pianto, [...] / d'un puovero boaro, el fritto cuore, [...]»); l'abbondanza di ossimori che fanno risaltare il contrasto fra la bellezza dell'amata e l'inaccessibilità della stessa («Dulci, [...] singiuci», «dolce fuoco», «preson cara e bella», «dolce pianto»); il congedo, meta testuale, umile e delicato, in tono "minore":

¹¹⁷ PACCAGNELLA 2012, 992.

Canzon nassua fra i pi biè fior d'aurile
in dolce e fresca ombria,
cerca per agno lò, pianzota e omile,
piatè per mi con la me' bella Dia.
(69. 56-59)

Emerge qui in modo evidente come il dialetto pavano venga ormai utilizzato per imitare modelli letterari alti e quello del *boaro* sia soltanto un lampante travestimento per i rimatori in lingua rustica.

A dedicare un sonetto a Rovigiò è invece Spigolon Busenaro, pavano la cui vera identità a noi rimane sconosciuta, ma che tuttavia abbiamo già trovato nella raccolta in onore di Menon, alla quale prese parte con un lungo sonetto caudato,¹¹⁸ un epitaffio¹¹⁹ e un'ottava indirizzata ai lettori in chiusura dell'antologia.¹²⁰ Probabile che fra i due intercorra un legame di confidenza, tanto che Rovigiò si rivolge spesso a lui utilizzando l'appellativo di «compare» e, come vedremo, gli chiederà consigli in materia amorosa: essi interloquiscono dando vita a una corona di sei sonetti, tutti caudati.

Comincia Spigolon con il sonetto numero ottantadue, premettendo che non dovrebbe perdere tempo a comporre versi, mestiere inutile, bensì farebbe meglio a badare ai suoi affari e a pascolare i buoi. Tuttavia, per Tuogno Figaro, è pronto a fare un'eccezione:

Tamentre per lo me' Tuogno Figaro,
gruolia e spiandor de tutto 'l Vesentin,
carro cargo d'anore a persenaro,

a' ghe vuogio armolare un puochettin,
e se ben sonte un puovero boaro,
a' vuo' far el poleta cantar.
(82. 9-14)

Questi versi di Spigolon sono tutti riservati alla celebrazione del Figaro, tanto da porlo addirittura al primo posto fra i verseggiatori in lingua rustica: di frutti come i suoi,

¹¹⁸ SSS, 33v-34rv-35rv.

¹¹⁹ SSS, 50v.

¹²⁰ SSS, 51r.

secondo l'abituale gioco onomastico, non se ne sono mai assaggiati, forse, azzarda, nemmeno dal Magagnò, interrompendo la frase per mezzo di una reticenza:

se l'è polà, un figaro
el vegnerà de tal condition,
que 'l no ghe fo mè figo così bon;

e a so' paration,
fuossi ch'i furti no sarà così
de 'l Magagnò, que no se pò dir pi.
(82. 69-74)

Sempre per classificare la bravura poetica del Valmarana ed elogiarlo in modo incondizionato:

Perzò co' a' g'avi aldù
le canzon, sonaggitti e smaregale
que te cantavi quando a' g'heva male,

quiggi de barba Nale,
de Sgareggio, de Duoizzo, e de Cenzon,
e de tanti c'ha puochi palangon,

a' no sentì 'l magon
muoverse tanto, co' a' sentì a quel paro
che te cantissi de Tuogno Figaro.
(82. 30-38)

Spigolon si riferisce presumibilmente a quando Rovigiò gli lesse i componimenti dei diversi autori che aveva raccolto per l'antologia in onore del Rava: quelli di Tuogno Figaro sono insuperabili. Attendibile con ogni probabilità è l'accenno a «quando a' g'heva male», in quanto nel sonetto di Spigolon dedicato a Rovigiò che troviamo in

SSS, egli dichiara in conclusione di essere ammalato e bloccato a letto da due mesi, a causa, forse, del «mal francese», ossia la sifilide:¹²¹

El me par che me duogia
un puoco 'l cao da tanto taccolare,
perzò Rovigiò a' la vuogio rivare;

bonasera compare,
che 'l no m'è troppo san cigalar troppo,
e Gasparetto m'ha portò 'l siroppo.

Spigolon, che xè in letto zà du mese,
e beve acqua de legno, che gh'è stò
da sti mieghi de Pava, incarnirò
che l'habbia (e si n'è vero) el mal francese.¹²²

Interessanti infine, tornando alla *Smisiaggia*, sono l'espressione con cui Spigolon prende commiato e dice di abbandonare la poesia per tornare ai suoi mestieri, ovvero «me despolèto», 'mi dispoeto', da 'dispoetare', una coniazione dell'autore molto probabilmente, e il verbo «boattare», col significato di 'badare ai buoi' presumibilmente, che Spigolon utilizza ben due volte, del quale, secondo i nostri spogli, non vi sono ulteriori testimonianze in altri luoghi della letteratura pavana.

Rovigiò risponde con il sonetto numero ottantatré, lodando a sua volta le doti poetiche del Figaro: questo “fico” crescerà così tanto, che «el ghe vorrà de l'ale / per montar su», poiché non esisteranno scale che salgono così in alto, nemmeno quelle di Sgareggio o di Pasquale (forse Pasquale delle Brentelle), di Magagnò, Moratto, Menon. A ogni modo il Gagliardi invita Spigolon a verseggiare e a trascurare talvolta le sue faccende quotidiane, dal momento che, secondo il *topos* classico, le «vertù de poetare» sono le uniche a sopravvivere «a quella cagna / morte cruel», facendo perdurare la

¹²¹ Malattia che rintracciamo in svariati altri luoghi della letteratura in pavano, come ad esempio in *Rime* II 8.60: «Me vegne el mal franzoso / che, s'a' vossé un legnaro da bruscare, / che mi de bando a' ve 'l vorae menare!» (CENINI 20008-2009, II, 48).

¹²² SSS, 35rv.

memoria del poeta per l'eternità. La conclusione di Rovigiò, in netto contrasto con quella del compare, suona:

Orsù rionla, e an' ti
stà pur poleta, e tindi a smergolare,
e laga i buò al bordello, e i carri anare.
(83. 75-77)

Il Gagliardi sfrutta il gioco onomastico che offre il nome Spigolon, simile nel significante al verbo «spigolare», che significa 'raccogliere le spighe rimaste sul terreno dopo la mietitura', ma che Rovigiò usa, in senso figurato, in riferimento alla poesia, per cui 'le spighe', così come 'i fichi' per il Valmarana, diventano i versi, il verseggiare; si veda ad esempio questa terzina, sempre sul tema della vittoria della poesia sulla morte:

E daspò mille ettè,
vivere an' vu, ti co 'l to spigolare,
ello coi fighi del so' reggiottare.
(83. 51-53)

Continua il dialogo fra i due poeti: con il sonetto numero ottantaquattro, il cui *incipit* recita *El n'aer mè de ben, Spigolon caro*, Rovigiò confida pateticamente all'amico le sofferenze d'amore che ha passato «per amor de quel reondo / viso de la me' Dia, lusente e chiaro» (dove la pienezza del viso è attributo ricorrente della bellezza femminile nella letteratura popolareggiante). L'amore si presenta come una vera e propria malattia, che produce una profonda ferita nel cuore ed è causa di insonnia, per cui è necessario trovare una ricetta.

Spigolon ribatte con un sonetto, il numero ottantacinque, che assomiglia moltissimo a quello del mittente: ne riprende infatti tutte le parole-rima, nel medesimo ordine in cui appaiono in quello di Rovigiò. Oltre che nella forma, è simile anche nei contenuti: recupera il tema delle pene amorose, attraverso le stesse metafore impiegate dal compare, aggiungendo tuttavia che il rimedio migliore per guarire da questo male è il comporre versi; lo sfogarsi tramite la scrittura ha la straordinaria capacità di rasserenare l'anima e il cuore del malato. Segue la lode delle mani di Rovigiò, mani che

metonimicamente simboleggiano la poesia, e che l'hanno risollevato dallo stato di disperazione in cui era caduto:

[...] «Oh man per l'ubigo ch'a' v'ho,
per aer bonazzò l'anema e 'l cuore
que stasea male e aermelo arsanò,

ve dago festa e lome contra Amore,
ve metto in ovra al laorier provò
contra quel mal, que de tutti è el maore».
(85. 9-14)

Nel finale Spigolon si raccomanda all'amico affinché abbia cura delle sue mani, «t'hè da tegnirle care in eccellintia», come se fossero la parte del corpo più preziosa.

Con il sonetto numero ottantasei, di Rovigiò a Spigolon, prosegue la descrizione della fenomenologia tragica di amore: il Gagliardi ricorda il momento in cui Amore, armato e bendato sempre secondo l'iconografia classica, gli trafisse con una freccia il cuore; non fece lo stesso, tuttavia, con quello della Dea, la quale infatti rimase del tutto indifferente al sentimento del poeta:

Sbusenaro compare,
un cuor tutto azzalin, un cuor que n'ha
passion dei mie piminti, me ten dà

xegie sì strette, e fa'
che a' butto tal buttà slagreme, que
farae sgniccare i sassi da piatè.
(86. 24-29)

Rovigiò, in preda allo sconforto e al panico, incapace oramai di intendere e di volere, neppure sa se è più se stesso secondo l'immagine topica dell'innamorato (si veda ad esempio il primo monologo di Siton nella *Piovana* di Ruzante),¹²³ è costretto a chiedere

¹²³ RUZANTE (ed. Zorzi), 893.

nuovamente aiuto all'amico, il quale, probabilmente più anziano, avrà già provato e superato l'esperienza traumatica dell'innamoramento:

No pi, compare, àgiamè
con qualche to ricetta o strigarì,
que me zoa mo co' le t'ha zovò an' ti,

que a' poesse dire un dì
cantando aslegro d'alegrìa de cuore:
«A te n'incagò mille botte Amore!».
(86. 54-59)

Questi versi ci ricordano il sonetto numero diciotto delle *Rime de Sgareggio Tandarelo da Calcinara in Lingua Rustica Padoana*,¹²⁴ senza dubbio ben conosciute da tutto il club dei pavani, in cui Sgareggio, colpito dal sentimento amoroso, chiama disperatamente in aiuto Beggio, poeta pavano non identificato,¹²⁵ per un consiglio sul da farsi contro gli effetti dell'Amore. Servendosi della figura retorica dell'anacronosi, questo è l'interrogativo che il Forzatè pone a chiusura del componimento:

Doh, vieme alturiare,
Beggio me' caro, e vieme da' conseggio
que dê far con st' Amore el to Sgareggio?
(18. 65-67)

Spigolon replica a Rovigiò con una piacevole storiella, tratta dalla sua esperienza personale, che coincide con il sonetto numero ottantasette. Comincia con il narrare di quando era giovane e perdutoamente innamorato della Bertuola: paragona, per mezzo di una metafora concreta e corposa, il bruciore amoroso a «un bresparo / in la panza de brespe attosfeghè / che me beccava el cuore» e questo lo faceva svenire e parere un idiota e un pazzo squilibrato agli occhi di tutti (vicino è il ricordo di RVF 1 di Petrarca, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, quando ai versi 9-11 il poeta dichiara: «Ma ben

¹²⁴ ANGELI 2010-2011, 139-146.

¹²⁵ Non è presente nel catalogo di Marisa Milani (MILANI 1983).

veggio or s'ì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente / di me medesimo meco mi vergogno»¹²⁶ Allora Spigolon decide di rivolgersi a qualcuno per una consulenza su questa malattia che non riusciva ancora a individuare e, soprattutto, dalla quale voleva riprendersi. Ad aiutarlo è il prete, il quale gli rivela che si tratta del «mal d'amore» e che a guarirlo sarà «barba Timpo, sto viegio che vien qua, / mo el no s'artegnerà, / ti vaghe drio!». Segue la descrizione metaforica del Tempo da parte di Spigolon e dei benefici che portò all'ammalato, tanto che, in conclusione, potrà affermare di essersi ristabilito:

Quel viegio haea le ale,
e giera zotto, e gobbo, e g'eva po
su la gobba un relogio, e annasea zo

la polvere, de muò
que un'ora giera gnente, e 'l crozzolame
pareva el vento, e sempre l'eva fame.

Mi c'hea pine le lame
de lagni, a' cursi tanto, ch'a' paì
la duogia, e de quel mal stragno a' guarì.
(87. 48-56)

Con questa favola sui tormenti d'amore e la loro cura si conclude il vivace “botta e risposta” fra Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora e Spigolon Busenaro, oltre a esaurirsi le rime di quest'ultimo.

Rovigiò, invece, lo ritroviamo ancora come autore di una lunga canzone dai toni polemici, ma allo stesso tempo encomiastici, la numero settanta, dedicata *Al so' caro, smorevole e dabèn Signore, el clarissimo Segnor Nicolò Malipiero*, un personaggio illustre, della cui biografia tuttavia non abbiamo molte informazioni.¹²⁷ Il Gagliardi

¹²⁶ PETRARCA (ed. Santagata), 5.

¹²⁷ Dal sito ufficiale dell'Archivio di stato di Venezia veniamo a conoscenza di quattro schede i cui dichiaranti sono quattro diversi Nicolò Malipiero: «Nicolò Malipero fo de misser Lucha, fo de misser Antonio»; «Nicolò Malipero fo de misser Tomaxo»; «Nicolò Malipero fo de misser Piero»; «Nicolò Malipero fo de misser Piero, che fo de misser Stefano, fratello di Anzolo». Tuttavia le date di compilazione risultano tutte dei primi decenni del Cinquecento, forse un po' troppo distanti

narra un sogno che ha fatto verso mattina, momento in cui, secondo la credenza popolare, le visioni sono veritiere, anticipatrici di quello che accadrà:

Un puoco innanzo che
s'alda del gallo el so' primo cantare,
co' xe un segno ai boari que va arare,
volto su 'l lò del me'
cuore, sto dì, que de sta luna fu
el primo daspò i du,
apponto in l'ora che la vision va
carga de veritè fuora de ca',
[...]
(70. 9-16)

Questi versi appaiono molto simili a quelli delle prime stanze della canzone numero sessantotto delle *Rime de Sgareggio*, di cui sicuramente il nostro Tuogno Figaro fu un attento lettore, indirizzata a Gabriella Michiel, la cognata di Elisabetta Zen, e intitolata *Insuonio ala lustria cavaliera la signora Gabriela Mechiela*:

Quando con la gonela rossa e zala
e 'l sen pin de viuole
l'Alba averze el porton donv'inse 'l Sole
e tira fuora i suò rozzon de stala,
in quel'ora ch'i griggi
drome sul buso an' iggi,
el galo tende al so' vecchio mestiero
de chiamar su la zente al laoriero.

In quel ponto che 'l Sono ha pi vertù
e che dala rosà

cronologicamente dalla data di pubblicazione della *Smissiaggia*: rispettivamente del 1514, 1521, 1514 ancora e 1524. Invece nel regesto della Villa Moro Malipiero, oggi Rigoni Savioli, costruita nella seconda metà del Cinquecento ad Abano Terme (PD), stilisticamente vicina a motivi palladiani, troviamo alle prime due voci: «1566: Nicolò Malipiero fu Zanantonio: casa con cortivo e brolo per uso di casa»; «1582: stesso nome. Abano: casa con cortivo e brolo per uso. Carrara: casa con cortivo e brolo». (BARCARO 1980, 20). Quest'ultimo coincide probabilmente con il dedicatario della canzone del Rovigiò.

l'ha le ale bagnè, gi vuocchi apetà,
e mal ontiera el tuol combiò da nu,
a quel'ora beneta
va 'l cervelo a stafeta,
e quel che se rasona e che se brama
spesso se mostra onv'el desierio el chiama.
(68. 1-16)¹²⁸

In particolare Rovigiò fantastica che Nicolò Malipiero venga acclamato all'unisono podestà della sua città, presumibilmente di Padova e del territorio del pavano, più volte menzionati nel componimento,¹²⁹ e che dunque spodesti il padrone allora in carica, mai nominato esplicitamente, forse per paura di ritorsioni, ma definito in più luoghi in modo negativo, come ad esempio «quel azzaruolo can, porco appiccò». Il poeta è certo che, se salisse al governo il Signor Malipiero, che chiama «nostro Paron» e «lostrissimo sletran», uomo colto probabilmente e, chissà, forse poeta a sua volta, la giustizia e la pace regnerebbero nel pavano. Rovigiò, che si proclama «puovero boaro» e si scusa per i versi non troppo raffinati che gli sta dedicando, si schiera dalla parte dei poveri contadini indifesi e sfruttati, che lavorano per i ricchi della città, «que a' seon / nu puoveri da villa, que a' scognon, / [...] passir sti Cavallieri que se fa / pre le comunità», e fa a nome loro una «imbassà» al signore, destinatario della canzone, dopo avergli fatto un bell'inchino, baciatogli le mani ed essersi levato il cappello. Essenzialmente chiede che venga ribaltata la tendenza allora dominante, quella per cui l'ingiustizia e i soprusi sono all'ordine del giorno. Infatti, si lamenta Rovigiò, le numerose spese dei ricchi signori che amministrano «Pava e 'l Pavan» sono sempre a carico dei poveretti; i contadini subiscono continue angherie, venendo malpagati per il loro ingente lavoro nei campi, dove operano come braccianti; la giustizia non è uguale per tutti, in quanto i «paroni» sono liberi di comportarsi come vogliono, abusando dei loro poteri, mentre i poveri «que / no a un monte de piatè / faessan piatè» vengono giustiziati non appena compiono una piccola infrazione:

Co' un puovero boaro

¹²⁸ ANGELI 2010-2011, 400.

¹²⁹ Nella canzone il termine «Pavan» ritorna ben otto volte, sei delle quali in posizione forte di rima.

ven chiappò, que 'l fa danno d'un marchetto
ben que 'l sea poeretto,
i l'inquerella e la zira in tri tron,¹³⁰
ditto e fatto senza discription!
(70. 148-152)

L'equità non regna più da molto tempo, tant'è che «i giutti fuossegi appichè». A ogni modo Rovigiò si rende conto che il cambiamento potrà essere soltanto graduale, e che il Signor Malipiero potrà portare dei miglioramenti alla comunità, ma non compiere prodigi:

A' no digo que a' fé
que mè pi s'alda dir de calestria
per sto Pavan, co' tegnirla sbandia.
(70. 217-219)

Il Gagliardi non si sofferma su tutti i singoli bisogni di cui necessitano i comuni, poiché sono molti e saranno giorno per giorno «gi poeritti» a presentarglieli:

Perqué po a' sè que a' n'ho
quel muò che ghe vorae per dirve de
tutti i bisogni que
g'ha sti commun de vu, que alla zornà,
de mieggio ch'a' no digo, i sarà aggià!
(70. 236-240)

L'«imbassà» di Rovigiò si conclude con la supplichevole richiesta al «Paron» affinché diventi il governatore della zona e si prenda a carico dei numerosi problemi del Pavan:

Perzuontena Signore,
alliegramen sto puovero Pavan

¹³⁰ L'espressione «la zira in tri tron» (v. 151) letteralmente significa 'la girano in tre troni', dunque può intendersi con 'lo condannano al pagamento di tre troni'. Tron: lira d'argento emessa nel 1472 dal doge Nicolò Tron, a lungo in uso nei territori della Serenissima (PACCAGNELLA 2012, 837).

con sti commun toli sotto 'l gaban,
ch' an' vu con quell'amore
vero, santo e benetto, que dè amare
i figiuoli a so' pare,
el v'ubirà Paron china i puttiegi
d'agno rason vuostri figiuoli an' eggi.
(70. 241-248)

Il finale della canzone abbandona i toni critici della politica e del diritto per scivolare su quelli scherzosi, che strappano una risata: il nostro poeta cade all'improvviso dal letto, urtando violentemente contro il pavimento, svegliandosi così di soprassalto e interrompendo bruscamente il sogno:

S'a' me disdissìe
Paron, s'a' in chiappiè su una cottora,
mo no desì que a' m'in resseno ancora!
A' diè do fregolè
ai gombi, una ai zenuoggi, al postiron
e a tutti du i galon,
e po al mioggio que a' pussi, a' leviè su
così deroinò, pesto e sbattù.
(70. 265-272)

Infine, il congedo, dove viene rilevato il carattere rustico e bucolico della canzone, con la conseguente dichiarazione di bassezza stilistica e di modestia (molto simile a quelli delle canzoni “sorelle” centoventicinque e centoventisei del *Canzoniere* di Petrarca, caratterizzati dalla comune ambientazione campestre):¹³¹

Canzon, va' con bel muò, n'aer paura
denanzo al me' Paron,
se ben te si' vestia de salbegura;
e con du repetton
basaghe ben per me' lome le man

¹³¹ PETRARCA (ed. Zorzi), 572-594.

e po an' per lome de tutto 'l Pavan.
(70. 305-310)

Per concludere sulle rime del Rovigiò, egli è autore, infine, di un poemetto in ottave, l'unico a utilizzare questo metro nella *Smissiaggia*, ovvero del componimento numero settantuno, indirizzato *Al so' caro Paron, el Segnor Giachemo Relogio*, un certo Giacomo Orologi, presumibilmente, di cui non abbiamo notizie biografiche. Questi versi sono tutti rivolti alla celebrazione del «caro Paron»; il poeta ha lasciato i buoi riposare, ha abbandonato momentaneamente le sue solite faccende, poiché afferma:

[...] m'aseggia Amor a smergolare,
e me penze el desiero e me dà fiò,
me sdrezzo a vu con sto me' scantuzzare,
perqué a' si' el primo de quanti ch'a' g'ho
Paroni, [...]
(71. 3-7)

Rovigiò asserisce che a rendere memorabile il signor Orologi non furono il suo «ovrar [...] de vanghe o de rostieggi», bensì «i libri» e «i cortieggi»; in particolare il Gagliardi fa riferimento a «Quì biè vuostri versuri con rason / polì, ben regonè [...]»: è plausibile allora che questo Giacomo Orologi fosse poeta pure lui.

È interessante inoltre il cenno alle abilità musicali del signore:

Stà sì ben frimi tutti co 'l ve tira
la vuoggia, che tal botta a' dé de man
a gi sioluotti, a gi uorgani, alla lira,
e que i tocchè de basso o de soran,
[...]
(71. 49-52)

Per questi motivi sarà ricordato nelle epoche e tutti saranno pronti a lodarlo:

[...]
perqué gi agnoli inchina ve desira,

e v'anora chialò Pava e 'l Pavan,
Tralia v'anora e 'l Frican tutto quanto
de Granmante, quel Re che sea dò vanto.
(71. 53-56)

Il finale specialmente risulta ambiguo, in quanto Rovigiò avverte «el paron» di stare attento a un tale, che non riusciamo a identificare:

M'orsù Paron, sté derto a sto cotale,
que a' vuo' dir de quellù que g'iera in pè
de far vegnir el cancaro in le man
a chi amazzè so' barba Re Tragian.
(71. 61-64)

2.9. Bregatto Sbrendolò

Compare nella *Smissiaggia* il nome di Bregatto Sbrendolò, l'altro pavano la cui reale identità rimane sconosciuta. Un certo Bregato / Bregatto lo ritroviamo nelle *Rime* di Sgareggio, sia come autore di un sonetto,¹³² sia come dedicatario nella risposta che gli invia il Forzatè,¹³³ oltre a venire citato in più luoghi della raccolta;¹³⁴ lo rintracciamo inoltre nella *Quarta Parte* delle *Rime* di Magagnò, Menon e Begotto, menzionato in un'ercolana del Rovigiò,¹³⁵ e nominato in un verso de *La Tubbia* di Lenzo Durello,¹³⁶ *lomenagia* del pittore padovano Domenico Lampietti.

Tuttavia, il medesimo pseudonimo di Bregatto Sbrendolò lo scoviamo soltanto nell'antologia di rime in morte di Menon, in quanto autore di un lungo sonetto caudato, la cui intestazione suona: *Sonagetto de Bregatto Sbrendolò da Scaltaniga in la morte de*

¹³² FORZ. *Rime Sgar.* 33.

¹³³ FORZ. *Rime Sgar.* 34.

¹³⁴ FORZ. *Rime Sgar.* 24.113, 48.12.

¹³⁵ *Rime* IV 128.26 [ROV.]

¹³⁶ *Tub. Dur.* 430, ovvero *La Tubbia al so caro paron el smagnifico sig. Zuane Malipiero*, in *Rime di Domenego Lampietti ditto Lenzo Durello. In lingua rustega padovana. Parte prima. Di novo Stampate et con Soma diligenza corrette. In Padova. Appresso Paolo Meietti.* 1582, cc. 12v-22r (Bibl. Marucelliana di Firenze, segn. SALA.1.OO.VIII.73). MILANI 1996, 138-157.

*Menon Rava*¹³⁷ (il toponimo Scaltaniga forse si avvicina a Scaltana: Caltana di Santa Maria di Sala, in provincia di Venezia).¹³⁸

Va sottolineato il fatto che nomi quali Spigolon Busenaro e Bregatto Sbrendolò li rinveniamo, secondo i nostri spogli, solo ed esclusivamente nella miscellanea di Rovigiò e in quella di Tuogno Figaro. È ipotizzabile allora che queste due raccolte siano legate fra di loro: innanzitutto sono molto vicine cronologicamente, la prima è del 1584, la seconda di soli due anni successivi; oltre a ciò, il Gagliardi e il Valmarana, rispettivamente ideatori dei due progetti, si conoscono bene, come abbiamo già verificato; per di più, Rovigiò annuncia la prossima pubblicazione dell'opera proprio in un sonetto pubblicato nella *Smisiaggia*; infine, sempre qui, Magagnò propone al Figaro di comporre dei versi in onore del Rava e Spigolon ricorda di quando il Gagliardi gli leggeva le rime dei diversi autori che aveva collezionato.

Questi due ignoti personaggi, Spigolon e Bregatto, che con ogni probabilità si sono improvvisati poeti pavani per l'occasione della morte dell'amico *Pre Gostin*, saranno stati sollecitati, chissà, da Tuogno o da qualche altro *boaro*, a prendere parte anche alla *Smisiaggia* con alcuni componimenti: del resto, partecipare a queste antologie significa anche intervenire nella cultura vicentina del tempo, mettendosi in evidenza, ma soprattutto farsi riconoscere all'interno dell'ambiente accademico, specialmente quello olimpico (i cui principi sono i dedicatari dell'opera del Valmarana), fulcro della vita intellettuale cittadina per tutta la seconda metà del XVI secolo.¹³⁹

Bregatto Sbrendolò è presente nella *Smisiaggia* per un totale di nove componimenti consecutivi, dal numero settantadue all'ottanta: si tratta di sei sonetti, di cui due caudati, un'ottava di endecasillabi e due frottole - canzonette composte di strofe di sei settenari. I sonetti e l'ottava sono accumulati dal medesimo tema dell'amore crudele e della donna, il cui nome non viene mai esplicitato, indifferente al profondo sentimento del poeta.

Nel sonetto numero settantadue Bregatto rievoca il momento dell'innamoramento, quando era intento a osservare la donna mentre raccoglieva dei fiori e Amore gli strappò con forza il cuore dal petto e lo conficcò nel seno della donna. Sono tradizionalmente gli occhi dell'amata il transito per Amore:

¹³⁷ SSS, 24r-26r.

¹³⁸ PACCAGNELLA 2012, 979.

¹³⁹ BANDINI 1983, 334.

El fo 'l guardar de quî tuo biegi occhion,
que senza l'ovrar forza de tanaggia,
me 'l cavè fuora affatto del magon,

onve 'l starà ivelò sempre in seraggia
drento al to sen, chin che barba Caron
vegnerà a tuorlo co la so' travaggia.

(72. 9-14)

Nonostante il carattere rustico e bucolico della lingua, ritornano spesso i riferimenti aulici alla tradizione letteraria, come qui quello a Caronte, traghettatore diabolico di anime nell'*Inferno* dantesco.

L'ottava di endecasillabi, il componimento numero settantatré, è costituita da quattro subordinate ipotetiche consecutive che ne scandiscono perfettamente l'architettura ordinata, ognuna comprendente un distico, il cui *incipit* è segnato dall'anafora di «S'a' 'l dissi», invertito di segno nel finale con «s'a' no 'l dissi». È inoltre caratterizzata da una serie di immagini veloci, violente e iperboliche, come ad esempio:

s'a' 'l dissi que me sea cavò 'l cuore
e po dai can e i luvi degorò;

(73. 3-4)

L'invocazione conclusiva è rivolta alla «morosa», affinché si renda finalmente disponibile e docile verso il poeta:

e s'a' no 'l dissi, deh' morosa bella,
vuòlzite a mi, no m'esser pi robella.

(73. 7-8)

Il sonetto numero settantaquattro, caudato, si apre con un ampio preambolo, che si estende fino al verso 14, in cui Bregatto sostiene di aver completamente annientato Amore assieme a tutti gli strumenti con cui è solito far innamorare le persone e a tutti

gli elementi con cui è solitamente rappresentato secondo la tradizione iconografica. Ad esempio, la prima quartina recita:

A' t'eva pur Amor l'arco spezzò,
rotto le frezze e despennè i bolzon,
tagliò in piezzi la corda e i vereton,
e 'l balestro desfatto e stegolò;
(74. 1-4)

È ormai convinto di essersi del tutto svincolato dai condizionamenti amorosi:

no crezanto mè pi n'esser, que mè
n'ha fin, stretto ligò, cuotti i buieggi,
ferìo el magon, nel cuor arso e brusà.
(74. 12-14)

Il verso 15, guarda caso al centro del componimento, segna il ribaltamento, la *confutatio*, contraddistinta dal «Tamentre», ‘tuttavia’, posto in una posizione chiave, in attacco di terzina, similmente ai «Ma» di molti sonetti petrarcheschi: il poeta infatti si rende conto di non aver affatto abbattuto Amore e di essersene sbarazzato per sempre, anzi ne risulta travolto ancora più di prima, sconfitto piuttosto che vincitore:

Tamentre a' catto ch'a'
son pi intrigò, inroegìò, stretto, ligò
tutto arso, forò, cuotto e impiagò,

desdrutto e consumò
da quì biegi uochi, che co 'l so' guardare
zà fo tempo sì me fè innamorare.
(74. 15-20)

Un testo, dunque, bipartito, concepito per contrapposizione, il cui finale, disforico, toglie ogni speranza a chiunque voglia guarire dalla malattia d'amore.

Il sonetto numero settantacinque si apre con una similitudine portata all'eccesso, all'esagerazione: il poeta è attratto dall'amata di più di quanto gli affamati in tempo di carestia non siano stati attirati dal cibo.

El me tira pi a mi la fantasia
al fatto to seror, que no tirè
mè in negun tempo al pan tanti affamè
la gola, e que sea stò gran calestria.
(75. 1-4)

A forza di sospirare Bregatto teme che la sua anima sia uscita dalla pancia:

E staghe a ca' o vaghe per la via,
a' butto, tosa, tante sospirè,
que a' no so mè co' no me sea alla fe'
l'anema della panza fuora insìa.
(75. 5-8)

Questo accenno all'anima, intesa come entità fisica, concreta, che, a causa dell'esperienza sconvolgente dell'innamoramento, è costretta a uscire dalla propria sede naturale, mettendo a repentaglio l'integrità corporea e morale del poeta, oltre allo stesso sospirare doloroso, ci fa ricordare Guido Cavalcanti e il suo stilnovismo tragico.¹⁴⁰ Dopotutto, come nel poeta duecentesco, l'amore è qui rappresentato nei termini di una minaccia per la vita stessa del soggetto, come eccesso e disavventura, un pericolo di disgregazione per l'io. Tuttavia, il nostro *boaro* è pronto, com'è consuetudine della lirica pavana, ad abbassare drasticamente i toni, tant'è che l'anima piuttosto di uscire dal cuore, qual è la sua dimora secondo la tradizione, va fuori dalla «panza».

Il sonetto numero settantasei vede lo sviluppo di un ampio periodo ipotetico, dove i primi sette versi consistono nella protasi, che, dilatata, tiene a lungo sospesa la frase, per poi sciogliersi nell'apodosi, che si estende dal verso 8 a tutta la prima terzina, creando

¹⁴⁰ Fra i molti esempi che si possono fare, prendo il celebre sonetto dall'intestazione *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*, la cui ultima terzina recita: «Si giunse ritto 'l colpo al primo tratto, / che l'anima tremando si riscosse / veggendo morto 'l cor nel lato manco». Essendo stato colpito il cuore dalla freccia d'Amore, l'anima vede distrutta il proprio sito naturale. (CONTINI 1960, 506).

una certa asimmetria fra le due parti del discorso. La protasi contiene le consuete immagini iperboliche, impossibili, che sono i termini di paragone che gli serviranno in seguito per provare a quantificare il dolore prodotto dalle pene d'amore che è costretto a sopportare. Si veda ad esempio la prima quartina; da notare il chiasmo dei primi due versi:

Se i spini foesse tutti vereton,
e i vereton foesse tutti spini
e que 'l se stramuasse i gardiolini
in tante ave, brespe, e galavron;
(76. 1-4)

L'apodosi, infatti, racchiude il secondo termine di paragone, ovvero le sofferenze dettate da una passione amorosa che la donna non ricambia; un male assoluto, che non regge confronti, impossibile da calcolare:

[...]
no me sarae, morosa, al palangon,

de quelle pene que per amor to
a' porto sempre per me' mala sorte,
che 'l par purpio che 'l cuor me sea cavò.
(76. 8-11)

L'ultima terzina del sonetto si presenta come una conclusione aperta, grazie all'interrogativa finale; tuttavia la domanda non prelude a un senso di speranza, ma è retorica, poiché il poeta conosce già, ahimè, la risposta:

Mo se la xe così, e c'habbi intorte
le coraggie con quanto cuor ch'a' g'ho,
que bisogna ch'aspiette altro que morte?
(76. 12-14)

Nel sonetto numero settantasette Bregatto si rivolge direttamente ad Amore, cagione di tutte le sue penitenze, utilizzando la seconda persona singolare (si veda il doppio imperativo, tipico della sintassi e della retorica colloquiale, con cui si apre *in medias res* il componimento), e lo invita a disarmarsi, lo sfida ad abbandonare le sue armi, strumenti di sofferenza, con le quali trafigge gli sfortunati indifesi:

Va' mitti zo quel arco tragaore
falso, rebaldo, scelerò, giotton,
e tratte via da pè quî tuo' bolzon
e quelle re' che t'hè da quagliaore,
(77. 1-4)

Nonché lo esorta ad andare da sua madre, Venere, a farsi dire per quale motivo «la t'ha dò a ti 'l poer d'oselaore». A ogni modo la Dea si stupirà nel vederlo così «ardio», essendo bendato, ma non c'è da meravigliarsi, aggiunge Bregatto in conclusione, perché:

[...] 'l ghe xe 'l provierbio zà spiagnò,
que dise: «*Liberamum Dominè*
da bastonè da orbo inzeregò!».
(77. 12-14)

Il *boaro*, per sigillare con enfasi il testo, ripesca un antico proverbio popolare, dal sapore sentenzioso, ma ridicolo allo stesso tempo, in cui pavano e latino deformato si mescolano, che si avvicina molto nel significato al detto, ancora oggi in uso, «botte da orbi». Come scongiuro, inoltre, lo si può accostare nella movenza, sebbene il senso sia totalmente diverso, ad «*A furia rusticorum liberamum Dominum*» 'Dalla furia dei rustici liberaci oh Signore', storpiatura di una fittizia litania «*A furia rusticorum libera nos, Domine*» (*Mosch. A Prol. 15*), che ritroviamo nel prologo della *Moschetta* di Ruzante.¹⁴¹

Il sonetto numero settantotto, caudato, narra ancora una volta la scena dell'innamoramento: le prime due quartine descrivono un paesaggio idillico (secondo il

¹⁴¹ RUZANTE (ed. Zorzi), 587.

topos classico del *locus amoenus*), al momento dell'alba, «l'alba g'hea zà mo fatto l'alguaro / de ruose e fiore on que 'l disea passare», quando «se sentia gi osiegi a smergolare, / el trombetta del dì del so' ponaro / giera insio fuora e sborso zo al pagiaro». In quel momento, che metricamente coincide con il passaggio alle terzine, entra nella camera del poeta Amore, un bambino dall'aspetto innocente, che pare quasi un «fifon», pronto tuttavia a scoccare la freccia fatale. La conclusione del sonetto è marcata in senso enfatico grazie all'introduzione del discorso diretto del poeta, espediente di drammatizzazione lirica e di focalizzazione semantica:

[...]

digo: «Questo è l'Amor, quel mariuoleto,
e vuò passar. Mo 'l me ferì el magon
co un di suo' vereton!

Tosa, que stè ni è presta alturiarme,
son deroinò, perché a' sento a desfarme!».

(78. 13-17)

Il componimento numero settantanove si intitola *Le nose del mediamo*, dove 'medesimo' sta ovviamente per Bregatto Sbrendolò. È una frottola, una canzonetta esile dal tono leggero, spensierato, composta da strofe di tutti settenari, unità metrica che è espressione di *levitas* per antonomasia, e di pochi versi ciascuna, sei per stanza. Il poeta narra una giornata d'estate trascorsa in campagna, in cui tutta la comunità, o la contrada, è impegnata a scrollare gli alberi di noci, le «nogare» cariche di noci luglienghe,¹⁴² per poi raccoglierne i frutti in numerose ceste e, infine, cenare tutti assieme per festeggiare alla sera il lavoro concluso. Fernando Bandini, parlando della *Smissiaggia*, asserisce:

Ma accanto a fatti di stanca artificiosità nella pratica di occasioni cortigiane e accademiche, si sviluppa nei poeti pavani della fine del Cinquecento e dell'inizio del Seicento un gusto per gli aspetti più popolareggianti della tradizione, quasi un vivace impulso a rivisitarne le fonti nel punto in cui essa appare ormai stanca e in declino.¹⁴³

¹⁴² Ovvero 'che maturano in luglio': le noci vengono raccolte per lo più sul principio dell'autunno, ma già a luglio e agosto secondo la tradizione paremiologica (RUZANTE (ed. D'Onghia), 108-109).

¹⁴³ BANDINI 1983, 360.

Si intravede, infatti, in questo testo un concreto, vivace contatto con la campagna, anche se filtrato attraverso i canoni tipici del genere. Sembra avvertirsi ancora l'aura degli antichi testi pavani e delle commedie beolchiane che, quali la *Fiorina*, hanno la campagna come luogo della vicenda. Bregatto, oltre a essere uno degli attori della scena, fa da regista della situazione, coinvolgendo tutte le persone nel lavoro, indicandogli i compiti da svolgere, e così facendo, descrive con precisione cosa sta succedendo; ad esempio la prima strofa suona:

Su su tosatti e tose,
su que se vaghe agnon
a sbatter delle nose
de tanto ch'a' g'aon
sto puo' de di vanzò,
ch'a' le sbattamo zo.
(79. 1-6)

L'attività della raccolta delle noci viene suddivisa fra uomini e donne; i primi porteranno i sacchi più grandi e pesanti e le scale per arrampicarsi sugli alberi, le seconde si adopereranno per prendere su le noci cadute a terra per riempire i cesti o, al limite, a scrollare i noci con dei bastoni:

Via su ti an' Margaretta,
tuò un puo' su in man quî cisti
e quella perteghetta,
e vu tusi siè pristi,
tolì le scale in man
e i sacchi, que andagan.
(79. 13-18)

È una narrazione molto animata ed enfatica quella di Bregatto, poiché chiama in causa molte persone, interpellandole con i loro nomi propri, trascinandole nel lavoro di gruppo e spronandole, talvolta, quando si mostrano affaticate:

Mo a' ve veggo a supiare

de bello! A di' esser stracchi,
tendive un puo' arpolare
chin que s' impa sti sacchi,
que a' gi anarò a svugiare
e po anaron a cenare.
(79. 145-150)

Nomi che conosciamo, anch'essi coinvolti nella raccolta delle noci, sono quelli di Rovigiò e Sgareggio, menzionati più volte in coppia o in passi ravvicinati, di cui il secondo sempre attraverso il gioco onomastico, adatto a questa situazione, per cui «sgaregio» significa anche 'gheriglio di noce' e «sgaregiare» 'togliere il gheriglio dalle noci'.

Oh Ruvigiò, con' steto?
'Ta del mal dereàn,
mo que cancaro fetò
con quel cotal in man?
Digo de quel ballestro,
mo t' iè pur an' senestro?

Mo l'è con ti an' Garegio,
cancaro in le culatte,
t'in vorissi un sgaregio,
mo va' don ch'in ne sbatte,
ve' que ghe n'è de asiè
de belle e scaregiè?
(79. 115-126)

In un luogo della canzone viene inoltre citato il Morello:

Le xe ben un puo' dure
al penzerle e al xegiarle,
ma le xe ben segure
tanto pi al manezarle,

perqué d'i buò el Morello,
te sè co'è 'l so' cervello!
(79. 217-222)

Si nota in Bregatto Sbrendolò l'interesse per gli aspetti più popolareggianti della tradizione contadina; affiora infatti in più stanze il riferimento ai *filò* nelle stalle:

Aldi, guarda a cernirle,
que no gh'in sea de sore,
perqué a' vuogio tegnirle,
que le me faghe anore,
che co' a' farem filò
da far racetto po.
(79. 37-42)

E pare si sviluppi il gusto per rivisitare le fonti della letteratura in pavano; nelle molteplici allusioni sessuali di carattere osceno presenti nella canzonetta sembra vagamente di intravedere la lingua corposa e disinibita di Ruzante. Si veda ad esempio questo passo:

Ah tose via, ah valente
no ve laghé inspaurare,
tolivegi d'arente
co' 'l tenderè a menare.
Mo al sangue 'ta de cri,
que a' vuo' petar su an' mi!

M'orsù via mi e ti bella,
que a' s'attaccan a questa
lugiega, e de copella
menen, mena, iessi presta
su sta rama. Mo potta,
mo te ghe la g'hè rotta!
(79. 91-102)

Arriva finalmente il momento della cena, condiviso da tutti i lavoratori affaticati dopo la lunga giornata. Bregatto invita gli uomini a mettersi a sedere: «Su via tutti a magnare!»; alle donne dà l'ordine di servire le vivande: «Femene, sio sentè? / Me' Lenza, menestré!». A tutti viene offerta una zuppa; la tavola viene poi imbandita con «d'i persutti», delle «frittà», del «formaggio, / quel dolce e quel salò», un «conagio», del buon «vin» e con il latte rimasto si faranno «do zonchiate»; «d'agio, nose e pan» ce ne sono in abbondanza; vengono portati infine «quella smeggiazza, / ch'è con quel anguillato».

In conclusione con la personificazione del Sonno che arriva, «mo el me par de sentire / barba Sonno a vegnire» e la benedizione di Bregatto, «andon fradieggi a Dio», si chiude la canzonetta.

Il componimento numero ottanta, *La maitinà de Bregatto Sbrendolò*, è identico al precedente dal punto di vista metrico, infatti è composto da strofe di sei settenari secondo lo schema rimico ABABCC. Questo tuttavia è definito dall'autore «maitinà»: la 'mattinata' è un luogo comune della poesia rusticale.

Bregatto ambienta la sua narrazione ovviamente di mattina, a partire dalle prime luci dell'alba, quando il soleggiare lo svegliò e gli fece guardare la sua amata mentre dormiva, «queliè che m'iera a pè, / quel bel viso indorò / que me ten sì ligò». Questi versi descrivono un storia d'amore felice, leggera, corrisposta: siamo molto distanti dall'amore tragico e doloroso dei sonetti precedenti, in cui i turbamenti, sentimenti e movimenti psicologici erano al primo posto. Qui Bregatto racconta le effusioni amorose fra i due amanti (i suoi baci appassionati infatti fanno sì che ella si svegli), soffermandosi sui particolari del corpo di lei: «la bella bocca», «'l sen», «quî pumitti», «el so' ombrigoletto», e conformemente alla consueta immagine della contadina pavana, «i suo' biè e sni brazzon / me tegnea strentorà / el collo e gno galon». Gli innamorati poi escono dalla camera e vanno a sedersi all'ombra di un fico (non si sa se con questo riferimento al «figaro» Bregatto voglia rendere omaggio al Valmarana), dove, sulle note del canto di un usignolo, si sviluppa la loro vicenda amorosa. Ora i doppi sensi erotici, apparentemente dissimulati grazie al gioco di parole con «manego» e «immanegare», rendono il ricordo di Ruzante ancora più nitido; ad esempio, queste due strofe di Bregatto recitano:

Mi con galanteria
a' veggo de cunzarlo,
diganto: «Anema mia,
riva d'immanegarlo,
e tuoghe ben de mira
con quî tuo' uocchi de ghira».

Ella, que desirosa
d'immanegarlo ben,
no fo gniente retrosa
d'alzarse inchinamen
le maneghe e de fiò
tegnirlo immanegò.
(80. 139-150)

Prendiamo a confronto questo passo tratto dal secondo atto della *Piovana* di Ruzante, dove a parlare è Daldura, la quale esce di casa con un secchio in mano, senza accorgersi della presenza di Slaverò e l'Osto:

Per çerto l'amore sta pì ontiera in t'i maneghi ca in altro luogo. Daspò ch'a' he tolto sto manego in man, a' no sentì mè el maor piasere. A' he trato st'acqua pi ontiera, che se aesse trato vin: el pozo no me ha paresto fondivo, la sogha me ha paresto molesina, el segielo leziero. Oh, don' se fica l'amore, el dà pur piasere! (*Piov. G II 138*).¹⁴⁴

Oppure questo vivace dialogo fra la contadina padovana Betìa e il soldato bergamasco Tonin, tratto dal primo atto della *Moschetta*, con giochi di parole che si rincorrono quasi di battuta in battuta, ricco di allusioni salaci e false ritrosie, e concluso dal poco eufemistico «maneg» pronunciato da Tonin:

Betìa A' no dige così, mi; a' dige ch'a' no sî da me' braccio.
Tonin Cara dona Bettia, a' sarei pur da braz, se s'abbrazzem!
Betìa A' dige ch'a' no vuo' .
Tonin Che debi donca fa?

¹⁴⁴ RUZANTE (ed. Zorzi), 929.

Betia Mo fè in bruò, per que agnun n'habie.
 Tonin A' no so com a' 'm debi governà: s'a' fos in u fat d'armi, o in t'una scaremuzza a' 'm saref governà, perché a' meneref i ma.
 Betia Mo chi mena le man, s'agiaga.
 Tonin A' voref una gratia da Domnedè, e po saref contet per u pez.
 Betia E an' mi vorrae n'altra.
 Tonin Que voresef, viset me' bel?
 Betia Mo que vossè-vu vu?
 Tonin Mo disì-l in prima vu.
 Betia Mo dì-lo pur inanzo vu, sier Tonin.
 Tonin A' voref es u cest, che ades ch'andé a dà da mangià a i galini, a' 'm tegnissè ol maneg i ma. E vu que vorresef?
 Betia E mi a' vorrae zò que toco doventasse polenta de fatto!

(*Mosch. I, 37-51*)¹⁴⁵

Tornando a Bregatto, la metafora continuata del «manego» si prolunga circa sino alla conclusione della canzone, fino a quando al poeta viene appetito, è arrivata infatti l'ora di pranzo, e i due sono costretti a lasciarsi; a quanto pare la loro fu soltanto una fugace avventura amorosa.

Nel finale non manca una venatura di malinconico distacco, tanto che il poeta, sospirando, afferma:

[...] «Oh caro amore,
 mi vago via pianzanto,
 e te lago el me' cuore»,
 basanto quì lavritti
 que xe tanto caritti.
 (80. 194-198)

Mentre la donna:

Ella m'abbrazza, e strenze,
 e me dà un baso a n'ogio,

¹⁴⁵ RUZANTE (ed. Zorzi), 601-603.

e me zupega, e slenze,
digantome: «Caro ogio,
ta basta questo ancuò,
va' mo pascola i buò».
(80. 199-204)

L'ambientazione 'campestre' della narrazione, l'epidica fuga d'amore, spensierata, dei due amanti, entrambi di umile origine, lui pastore, lei, a quanto sembra, contadina, il triste commiato; tutti questi elementi avvicinano la «maitinà» di Bregatto al genere letterario della "pastorella" e alla sua tematica erotica, assai diffuso nella lirica francese del XIII secolo, e poi ripreso ampiamente in Italia, come ad esempio da Cavalcanti.¹⁴⁶ D'altro canto non è molto chiaro se si tratti della narrazione di un evento realmente accaduto al poeta oppure di una sua fantasia erotica, frutto dell'immaginazione o di un sogno: dopotutto nelle rime precedenti Bregatto descrive, al contrario, una storia d'amore non contraccambiato, all'insegna della sofferenza. Questo componimento difatti si intitola «maitinà» ed è probabile che il nostro *boaro* descriva un visione che ha avuto sul finire dell'alba, nel momento in cui, come sostiene Rovigiò nella canzone numero settanta, il sonno ha più virtù, e si sogna ciò che inconsciamente si desidera. Il tema del sogno rivelatore e allo stesso tempo gioioso, costituito da apparizioni rasserenanti e divertenti ci fa tornare alla mente la già citata canzone numero sessantotto delle *Rime de Sgareggio*, la quale prende largamente ispirazione dalla *Littera a Messier Marco Alvarotto*, il testo estremo che si ha di Ruzante, sottoscritto il giorno dell'epifania del 1536, «interpretato come una sorta di testamento spirituale, con l'avvento del regno di "Madona Legraçion", un'apertura sull'ultimo stadio della riflessione artistica (e personale insieme) del Beolco».¹⁴⁷ Bregatto non tratteggia «el tegnire de la Legraçion»,¹⁴⁸ dove Riso, Gioia, Saviezza, Sollazzo personificati vivono e dei quale Amore è nemico; tuttavia in conclusione della «maitinà» ritroviamo «l'Appeteto» che ha apparecchiato la tavola (v. 164), «la Beneveriatà» 'la Benearrivata' che è sull'uscio ad aspettare (v. 169) e «la Sproficiata» 'il Buon-Pro' che è pronto a

¹⁴⁶ In *un boschetto trova' pasturella* è una ballata con cui Cavalcanti riprende la tradizione delle "pastorelle": un dialogo fra un cavaliere e una pastorella in cui si svolge il tema della seduzione d'amore (CONTINI 1960, 555-556).

¹⁴⁷ PACCAGNELLA 2007, 165.

¹⁴⁸ RUZANTE (ed. Zorzi), 1233.

servire la cena (v. 171), ovvero alcune delle prosopopee che costituiscono la corte dell'Allegrezza in Ruzante, le quali insieme appunto a Madonna Allegrezza si intrattengono «favelando, risando, trepezando».¹⁴⁹ Seppur in un contesto totalmente differente, dove non trova posto il complesso clima di filosofica meditazione, «un vagheggiamento rarefatto e appartato»,¹⁵⁰ che si rintraccia nella lettera del Beolco, emerge in modo evidente, ma non dichiarato, la fitta rete di colti richiami alla tradizione letteraria pavana precedente.

2.10. Sgareggio Tandarelo da Calcinara

Infine, sebbene sia presente nella *Smissiaggia* con un unico componimento, non possiamo non parlare di Sgareggio Tandarelo da Calcinara, ovvero di Claudio Forzatè. Da quanto ci risulta, dopo la pubblicazione delle rime rustiche nel 1583, Sgareggio tornò al dialetto solo in occasione della morte di Menon, con un sonetto caudato¹⁵¹ e due epitaffi,¹⁵² e, più tardi, nella raccolta di Tuogno Figaro, con un madrigale, «chiaramente indotto dalle pressanti richieste degli amici».¹⁵³ «Il brusco silenzio della sua Musa pavana (le rime rustiche promettevano una seconda parte mai edita)», aggiunge Marisa Milani, «sembra essere stato imposto da quella più nobile in lingua».¹⁵⁴ Il Forzatè infatti dedicò a Marcantonio Cornaro, il secondo dei nipoti di Alvise, la *Recinda*, tragedia in versi edita a Padova da Pasquati nel 1590.¹⁵⁵ Scrisse inoltre una commedia pastorale con intermezzi rimasta manoscritta.¹⁵⁶

Il madrigale di Sgareggio che ritroviamo nella *Smissiaggia*, il numero novantatré, è la *Resposta de Sgareggio* a quello inviatogli dal Figaro, il quale probabilmente vuole farlo rientrare a tutti i costi nella sua raccolta: del resto il Forzatè, che ha pubblicato da

¹⁴⁹ RUZANTE (ed. Zorzi), 1237.

¹⁵⁰ *Ivi*, 1581.

¹⁵¹ *SSS*, 14v-15v.

¹⁵² *SSS*, 16r.

¹⁵³ MILANI 1983, 240.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *La Recinda. Tragedia di Claudio Forzatè dedicata al Clarissimo Sig. Marc'Antonio Cornaro fu del Clarissimo Signor Giovanni*, Padova, Pasquati, 1590.

¹⁵⁶ *Comedia, et Intermedii, del Sig Claudio Forzatè Padovano*. Ms con tutta probabilità autografo (il titolo è posteriore), passato nel secondo Settecento in proprietà di Alberto Fortis, il frate scienziato ed erudito padovano, e ora conservato alla Biblioteca Civica di Padova (B. P. 2256).

poco la sua antologia di rime rustiche, solo tre anni prima rispetto a quella del Valmarana, è ormai considerato un'autorità nell'ambito della lirica pavana, circa al livello del Magagnò.

Lo *Smaregale de Tuogno a Sgareggio Tandarello da Calcinara*, il numero novantadue, si rivela infatti soltanto un pretesto per chiamare in causa Sgareggio, in quanto non dice nulla di particolarmente significativo: Tuogno afferma che la «liera» che ha tanto suonato il Forzatè «la dirà lomè zen, zen, zen, zen» (sfruttando l'iterazione ravvicinata del cognome del nobile Caterino Zen si crea un effetto d'eco che va a coincidere con il suono della lira, simbolo per eccellenza della poesia) da quanto il Tandarello ha lodato «quel gran Cattarin Zen», suo protettore e podestà di Chioggia fra il 1575 e il 1576.

Sgareggio allora risponde riprendendo lo stesso schema metrico e le medesime parole-rima proprio nell'ordine in cui appaiono nel madrigale del mittente. Sfrutta l'usuale gioco onomastico che offre la voce «figaro», invitando il Valmarana a piegare il suo fico, in modo tale che lo Zen possa cogliere uno dei suoi frutti «dovin» e assaggiarne la dolcezza.

Il Figaro ribatte nuovamente a Sgareggio, sempre “per le rime”; chissà, forse sperava di prostrarre la corrispondenza con il Forzatè. Il madrigale numero novantaquattro, di *Tuogno a mediemo*, riprende la questione dei fichi, e Tuogno afferma che i suoi frutti purtroppo «gi è cattivi, e quel gran Cattarin / magna lomè un dovin / magnar'». Questi tre madrigali, dal carattere giocoso ed encomiastico nei confronti del mecenate di Sgareggio, Caterino Zen, non innovano dal punto di vista stilistico, in quanto riprendono il modello metrico fisso di quelli di Menon, seguendo puntualmente lo schema aBB cdD Cc EE.

Il Figaro continua a dedicare dei versi al Forzatè, con il madrigale numero novantacinque. Questo si differenzia dal terzetto precedente, poiché variano le parole-rima e lo schema metrico (aa bcC Bb DD). Ora il Valmarana fa interloquire la Dina, l'amata di Sgareggio delle rime rustiche, la quale offre una noce al suo innamorato impiegando il termine «sgaregiare», ‘togliere il gheriglio dalle noci’, simile nel significato al nome del poeta:

[...]

Tuò questa Tandarello, e chì in sto bruolo
sgareggiela figiuolo!».

Così disèa la Dina, e sporzèa in quello
la nosa al so' Sgareggio Tandarello.

(95. 1-9)

III. Le peculiarità formali della raccolta di Alvisè Valmarana

3.1. Aspetti metrico - stilistici

La *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin* comprende un totale di centodue componimenti, di cui ventidue sonetti, ventiquattro sonetti caudati, quarantacinque madrigali, quattro canzoni, due frottole - canzonette, un'ercolana, un poemetto in ottave, due epitaffi e un'ottava singola, a dimostrazione della perizia metrica: com'è chiaro la voce *Smissiaggia* include in sé anche il riferimento all'ampia varietà delle forme liriche impiegate nella raccolta.

Salta subito agli occhi il folto numero di madrigali presenti nella miscellanea, i quali sviluppano innanzitutto temi amorosi, con tendenza inesorabile della rimeria pavana ad allusioni lascive e scurrili (basti pensare alla lunga serie intitolata *Smaregaggi de Tuogno Figaro* indirizzati alla sua «morosa dolce e cara», che si prolunga ininterrottamente dal componimento numero ventotto al quarantotto), ma anche tematiche occasionali (emblematici sono i nove madrigali consecutivi dello Sborozzò dedicati all'inaugurazione del Teatro Olimpico, la recita, la festa e il ballo che seguono la rappresentazione della tragedia), encomiastiche (il nome del principe dell'Accademia Olimpica, Leonardo Valmarana, primeggia nelle intestazioni dei madrigali) e di corrispondenza (si veda ad esempio il rapido botta e risposta per mezzo di rime madrigalesche fra Tuogno Figaro e Sgareggio).

Il madrigale, come già più volte ripetuto, era il metro in cui si erano specializzati soprattutto i “pavani vicentini”, in particolar modo Menon di Spinziforte con i suoi cinquantaquattro madrigali che rintracciamo nelle quattro «parti» delle *Rime di Magagnò, Menon e Begotto*, modellati sistematicamente secondo lo schema rimico e metrico aBB cdD Cc EE;¹ principalmente nel primo e nel secondo libro delle *Rime Rustiche* il Rava utilizza questo metro per narrare la sua storia d'amore con la Tietta,

¹ In realtà già il canonico padovano Giacomo Morello (con la *lomenagia* di Morato) aveva praticato la forma del madrigale, ma non con quella “rigidezza” di schema adottata da Menon. (PACCAGNELLA 2011, 27).

contadina di Arcugnano, costruita secondo il modello del canzoniere petrarchesco, seppur già con «il gusto di una manierata *naïveté*».² È evidente allora come il nostro Tuogno Figaro, nell'interminabile suddetta corona di madrigali «alla pavana» dedicati alla sua fidanzata, si rifaccia proprio all'esempio del maestro Menon, da poco tempo defunto e quindi particolarmente commemorato, e del suo rustico romanzo d'amore.

Tuttavia, un canzoniere, pur di ridottissime dimensioni, per essere letto come tale, necessita in primo luogo di una vicenda amorosa, che si dipani attraverso delle tappe e che delinea nel suo sviluppo la storia dell'amore del poeta per una donna; il percorso amoroso è poi tradizionalmente offuscato dalla morte dell'amata, per cui dopo una clausola penitenziale, si giunge a una meditazione funebre: tutti elementi presenti in Menon, ma in nessun modo, come abbiamo constatato nel precedente capitolo, in Tuogno Figaro.

Su un totale di centodue componimenti quarantacinque madrigali rappresentano davvero una cifra notevole: basti vedere, a confronto, la raccolta di rime rustiche di Sgareggio pubblicata solo qualche anno prima, nel 1583, dove si rintracciano soltanto tre madrigali; oppure l'antologia curata da Giuseppe Gagliardi per la morte di Menon del 1584, dove, come elencati nel primo capitolo al paragrafo «Altre rime pavane di Alvise Valmarana», i madrigali sono presenti in netta minoranza rispetto ai sonetti e agli epitaffi (le canzoni appaiono in quantità esigua), ovvero su cento liriche totali i madrigali sono diciassette. Il titolo della raccolta in memoria del Rava rispecchia dunque nella successione delle tipologie di rime menzionate, *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava*, l'ordine decrescente di frequenza con cui gli autori impiegano questi metri; mentre l'intestazione della nostra *Smissiaggia di sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana* riflette evidentemente la gerarchia di importanza, e non di frequenza, attribuita generalmente a queste forme liriche.

Il madrigale, infatti, componimento poetico connesso in origine al canto a più voci, d'argomento prevalentemente amoroso a sfondo idillico, d'ispirazione bucolica, molto vicino alla *pastourelle* provenzale,³ veniva catalogato, proprio per i temi trattati, come un metro di origine popolare, dal carattere rustico: in base ai tre gradi consueti di

² BANDINI 1983, 350.

³ ELWERT 1973, 134-135.

elevatezza formale, alto, mediocre, umile, il madrigale viene posizionato al livello più basso, su un piano decisamente inferiore rispetto, ad esempio, alla canzone e al sonetto. In realtà, già nel XIV secolo si rivela una forma lirica aulica, fin da principio appartenente alla poesia d'arte, e perciò accolto tra i metri del *Canzoniere* petrarchesco (i quattro illustri modelli petrarcheschi, LII, LIV, CVI, CXXI, sono fra i più antichi esempi di madrigali tramandatici).⁴

Appunto per le tematiche affrontate, agresti e bucoliche, Antonio da Tempo nel primo Trecento attesta per il madrigale il nome volgare di *marigale* («rithimus ille qui vulgariter appellatur *marigalis*»), ma in latino dà alla forma il nome di *mandrialis* («Dicitur autem *mandrialis* a mandra pecudum et pastorum, quia primum modum illum rithimandi et cantandi habuimus ab ovium pastoribus»), nel senso di 'poesia dei pastori, dei custodi di mandrie' (*Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, LI).⁵ Pietro Bembo, che usa al plurale il nome *madriali*, conosce questa pseudo-etimologia, ma ve ne aggiunge un'altra, da *materiale*:

[...] e queste universalmente sono tutte madriali chiamate, o perciò che da prima cose materiali e grosse si cantassero in quella maniera di rime, sciolta e materiale altresì; o pure perché così, più che in altro modo, pastorali amori e altri loro boscarecci avvenimenti ragionassero quelle genti, nella guisa che i Latini e i Greci ragionano nelle egloghe loro, il nome delle canzoni formando e pigliando dalle mandre; (*Prose della volgar lingua*, II, xi).⁶

Come ben sostiene Pietro Beltrami, l'origine del madrigale che si dice popolaesca non poteva che essere riflessa:

L'interesse di queste etimologie non sta nella loro validità, di cui si deve dubitare fortemente, ma nel fatto che esse indicano una costante nel modo di intendere il madrigale: una 'patente di popolarità' assegnata ad un genere la cui elaborazione è sempre stata raffinata e si può dire aristocratica, con un paradosso solo apparente, dato il gusto ricorrente per le forme 'popolari' negli ambienti colti e cortigiani.⁷

⁴ ELWERT 1973, 136.

⁵ DA TEMPO (ed. Andrews), *De mandrialibus et eorum formis*, LI, 70-71.

⁶ BEMBO (ed. Dionisotti), 152.

⁷ BELTRAMI 1991, 99.

Oggi è generalmente invalsa l'opinione che la voce derivi da un latino tardo *matricalis*, nel senso di 'appartenente alla matrice' e quindi 'elementare, primitivo', oppure 'materno', con lenizione settentrionale (venez.) di *-tr-* in *-dr-* e di *-c-* in *-g-*. È questa la tesi del Biadene, rivisitata specialmente dal Migliorini, il quale sostiene che «la discendenza del nome della forma poetica veneta dall'aggettivo veneto [*madregal*, 'alla buona'] è quasi sicura, anche se finora esso sia stato documentato solo parecchio più tardi»,⁸ inducendo così a delimitare anche geograficamente il punto di irradiazione originario di questa forma metrica. Vale ora la pena riportare direttamente le interessanti argomentazioni del Migliorini poiché ci riguardano da vicino:

Ma ecco qualche notizia che, a parer mio, vale a confermare il punto essenziale della tesi del Biadene, cioè la testimonianza che *madregal* era ancor vivo presso i contadini dell'Asolano nel senso di «alla buona». Un personaggio della *Piovana* del Beolco si chiama *Maregale*. E come aggettivo troviamo la parola nelle *Rime* del Magagnò: nella coda del sonetto *S'a stopinava*, contenuto nella *Prima parte delle Rime* di Magagnò, Menon e Begotto (cito dall'edizione di Venezia, 1854), si legge:

Quel so' bon desiderio *maregale*
che zoa a tutti, e a negun no fa male,

col significato dunque di 'ingenuo', 'naturale'.

Anche nella nostra *Smissiaggia* si segnala un caso di *maregale* nel ruolo di aggettivo e da noi tradotto con 'piacevole':⁹

Te si' tanto zentil, tanto caretta,
inchin in cao da ben,
moreole da fatti. Oh figiuoletta,
no me vuoto mo ben?
Stame a sentire, ch'a' te vuo' dire
na consa, che te vederè
s' te si' slibrale e *maregale*

⁸ MIGLIORINI 1957, 289.

⁹ PACCAGNELLA 2012, 729.

pi d'agno putta que supia in sto commun!
(19. 57-64)

Continua il suo ragionamento il Migliorini:

Più oltre, la medesima parola è presa nel significato di *madrigale*: «Sonagitti, Sestrine, *Maregale*, Reculiani, Matinè, e Spatafii de Menon», mentre ancora più in là nello stesso volume, il vocabolo è deformato con scherzo plebeo in *smerdegale*:

Aldando i *Smerdegale* c'hi cantò.¹⁰

Nella finzione poetica pavana, caratterizzata da paradossali storpiature e rudi inasprimenti del dialetto, anche il termine di madrigale infatti viene spesso deformato: da *maregale*, *smaregale* si giunge talvolta fino a *smardegale*, *smerdegale*: «estremo autosvilimento scatologico del nome».¹¹

Per concludere sulla questione etimologica, leggiamo la proposta finale del Migliorini:

Se mai rimane qualche incertezza, è come si passi semanticamente da *matricalis* a *ma(d)regal(e)* (aggettivo): credo si debba semplicemente intendere «ingenuo come chi è appena uscito dalla matrice», cioè che si abbia in questo aggettivo il medesimo passaggio semantico che si ha da *nativus* al francese *naïf*.¹²

Il madrigale del XVI secolo è ben diverso da quello di due secoli precedenti: si può parlare di una vera e propria rinascita cinquecentesca del metro, la quale deve la sua origine alle nuove trasformazioni dello stile musicale, e, per quanto ci riguarda, si basa sul principio dell'eterometria (l'inserimento del settenario in alternanza con l'endecasillabo alleggerisce la *gravitas* delle sole misure endecasillabiche degli esemplari petrarcheschi) e della varietà della struttura, resa meno rigida e più articolata rispetto alla forma metrica trecentesca (la quale presentava, pur in modo molto variabile, una certa regolarità di schemi: per lo più una forma breve di terzine, con vari schemi di rime, concluse da un distico, o da due, o da un verso isolato), in direzione di

¹⁰ MIGLIORINI 1957, 288-289.

¹¹ DANIELE 1994, 197.

¹² MIGLIORINI 1957, 289.

una maggiore libertà e fluidità del metro.¹³ Rimane però quasi sempre più corto del sonetto, ha dunque meno di quattordici versi: «la brevità diventa un principio di poetica, il quale contiene un particolare canone di perfezione».¹⁴ Antonio Daniele parla di «madrigale libero» cinquecentesco e, circa il suo rilancio rispetto ai tipi anteriori, asserisce essere «il risultato di una rivoluzione, all'inizio latente, ma ben presto avvertita (e che andrà di pari passo con il normalizzarsi in forma unitaria della lingua su scala nazionale) che tenderà a promuovere una maggiore libertà anche tecnica del poeta».¹⁵

Con il mutamento delle misure nel madrigale si insinua anche un cambiamento di contenuti, tanto che la tematica tre-quattrocentesca (scene di caccia, idilli boscherecci senza alcuno scavo psicologico, astratte allegorie mitologiche) si evolve fondamentalmente verso un impiego amoroso-encomiastico del genere (che coincide con l'assunto principale dei madrigali della *Smissiaggia*).¹⁶

Daniele, pur sostenendo la maggiore libertà nella struttura rimica e metrica del madrigale cinquecentesco, ne indica comunque alcune tendenze formali in larga misura affermate intorno alla metà del secolo, che in effetti ritroviamo sostanzialmente anche nei madrigali «nella forma alla pavana», a partire dall'esame di alcuni componimenti (circa una dozzina di madrigali) che offrono i *Diporti* di Girolamo Parabosco (Venezia, Griffio, 1550 [1552²]): la mescolanza di settenari ed endecasillabi; l'inserimento di un primo verso irrelato; la presenza di componimenti fatti prevalentemente di distici oppure di terzetti alternati a distici (con un'impronta ancora viva del madrigale antico); la parte finale della sequenza metrica si chiude con alcuni distici o con un solo distico, a significare la preminenza e l'utilità musicale della rima baciata conclusiva, che è la zona deputata ad accogliere il concentrato di concettosità e acutezza tipico del genere.¹⁷

Lo schema inaugurato da Menon e accolto dal *club* dei “pavani vicentini” rispetta le caratteristiche sopra delineate; a differenza però degli altri madrigalisti cinquecenteschi, questo rappresenta l'unico caso, «e per un idioletto poetico privatissimo»,¹⁸ in cui il genere si sclerotizza in una forma metrica fissa, di dieci versi, riprodotta in uno schema

¹³ BELTRAMI 1991, 100.

¹⁴ FLORA 1949, 7.

¹⁵ DANIELE 1994, 188.

¹⁶ *IVI*, 190.

¹⁷ FLORA 1949, 5.

¹⁸ DANIELE 1994, 196.

sempre uguale, non solo nella scorrevole progressione rimica, ma anche nell'armoniosa alternanza tra misure epta- ed endecasillabiche. È singolare che il canonico vicentino abbia applicato e rispettato con tale coerenza un modello formulare così specifico e dettagliato (due terzetti seguiti da due distici, dove ogni entità strofica è ben differenziata strutturalmente dall'altra, e l'iniziale avvio con rima irrelata), che coincide con un componimento agile, fulmineo, dalla valenza epigrammatica qual è la necessità nella poetica del madrigale, oltre che leggiadro e piacevole, altra peculiarità essenziale del genere.¹⁹ Il Rava, guarda caso musicista oltre che poeta, ha elevato a sistema «una sua libera invenzione strutturale»,²⁰ che, a sua volta, il gruppo di rimatori in lingua rustica padovana riunito intorno all'Accademia Olimpica, adottandola metodicamente, ha innalzato a tratto distintivo ed esclusivo della propria scuola.

Il carattere di leggerezza, di piccolezza della forma lirica madrigalesca si adatta perfettamente dunque alla poesia accademica, d'occasione che costituisce la *Smisiaggia*; inoltre, in linea con il registro di rozzezza proprio della rimeria pavana, che nella nostra raccolta emerge soprattutto nei componimenti di tipo erotico-amorosi, l'umile genere madrigalesco subisce «una ulteriore ipocaratterizzazione [...], con aggiunte di tratti 'plebei' alla costituzionale domesticità e leggerezza del metro».²¹ Basti vedere uno dei numerosi madrigali in cui Tuogno Figaro, evidenziando le sue qualità fisiche attraverso toni volgari non particolarmente mascherati, invita la sua bella a scegliere lui, piuttosto che altri pretendenti 'ricchi, bruti e sciocchi':

¹⁹ Ad esempio, Girolamo Parabosco nella *Giornata Terza dei Diporti* tratta ad un certo punto del madrigale nella sua rinascita cinquecentesca e ne evidenzia l'innovativo carattere di raffinatezza e di pungente inventività; tuttavia fa descrittore di questa recente realtà del madrigale lo Speroni, anche se non si conoscono molti madrigali da lui composti: «Di questa vivacità – disse lo Sperone – vogliono essere i madrigali, cioè così acuti e d'invenzione salsa e leggiadra. E certamente, se non hanno spirito, le composizioni poca grazia portano seco, ancorché con bella tessitura e adorne di molti belli versi e di belle parole si dimostrano» (PARABOSCO (ed. Gigli e Nicolini), 177). E ancora, sulle qualità di sottigliezza, piacevolezza e acutezza propri del madrigale si sofferma anche il Minturno, metricologo cinquecentesco, nel terzo libro della sua *Arte poetica* (Venezia, Valvassori, 1564): «[Il madrigale è una] vaga compositionetta di parole, con harmonia di rime, e con misura di syllabe tessute, sotto certo canto, e sotto certo ordine limitate intorno a cose rustichette; ond'egli trasse il nome [...]. E nel vero, se compositione si truova in nostra lingua la qual habbia qualche similitudine dell'Epigramma, è questa. Percioché, come sapete, Theocrito e Moscho scrissero anco Epigrammi pastorali. Ma senza dubbio si come il Madrigale ha più del vago e del piacevole, che l'Epigramma; né tratta materia che non sia molle e dilettevole: così questo ha più dell'acuto e del sottile, et a più materie s'adagia» (MINTURNO 1564, 261-262).

²⁰ DANIELE 1994, 197.

²¹ Ivi, 198.

Deh prim' a' g'ho un siolotto
c'ha lomè un buso, che sona sì ben,
che t'hanarissi in gruolia inchina Amen.
E com' te vorè ti
sempremè, a' te 'l darò
in te le man e sì a' te insegnerò
a manezarlo com' a' fago mi,
e an' mieggio in du o tri dì!
Pensa mo ti se 'l val pi sta virtù,
che l'esser ricchi, biestie e turlurù.
(39. 1-10)

«L'agile architettura del madrigale si piega alla becere necessità di una lingua rustica, trova il suo naturale esito in un erotismo più sanguigno, allusivo ma non dissimulato».²²

Va notato ancora l'esteso impiego metaforico della parola, che è una caratteristica del linguaggio madrigalesco: sono molteplici i madrigali, come quello sopra riportato, in cui la metafora si estende per l'intera lunghezza del componimento (secondo la figura retorica della metafora continuata).

Di frequente ritroviamo moduli sintattici vivacizzanti del discorso, che tendono appunto a movimentare il dettato del madrigale e, allo stesso tempo, a delinearne chiaramente le ripartizioni strofiche: le interrogative e le esclamative cadono infatti quasi sempre alla fine del terzetto (aBB, cdD) o del distico (Cc, EE). Ad esempio:

Morosa dolce e cara,
me 'l vuoto mo toccar adesso 'l cuore,
che te verè se 'l sbatte per to 'more?
Ve' mitti un puo' na man
e palpa ben chialò,
che fuorsi a' te farè un puo' de peccò!²³
(28. 1-6)

²² DANIELE 1994, 198.

²³ Nella copia della stampa che ho preso in esame, come d'altronde in tutte le stampe di questo periodo delle opere pavane che conosciamo, troviamo, in quanto a segni di interpunzione, il punto, il punto e virgola, il punto di domanda, la virgola, le parentesi tonde: data l'altissima frequenza del punto e virgola, talvolta l'ho convertito in punto esclamativo, in particolare se preceduto da un punto di domanda; talvolta l'ho reso con i due punti se seguito da un'enumerazione.

Il registro è costantemente allocutivo (si veda sopra l'apostrofe diretta del poeta all'amata), ricco di deittici, atto a rendere in modo efficace l'immediatezza e, dal punto di vista della finzione poetica pavana, la bassezza del parlato.

D'altro canto le interrogative e le esclamative, svolgendo la funzione conativa del linguaggio, alzano il tono patetico tipico dell'esortazione dell'amante non corrisposto, come osserviamo nel campione sopra riportato, con effetto di *mise en relief*. Di qui la focalizzazione semantica (secondo la figura retorica dell'ipotiposi), alla quale contribuiscono anche i vari proverbi popolari che il Valmarana utilizza più volte per chiudere sentenziosamente il suo pensiero; ad esempio:

E po 'l sprovierbio s'è te 'l pò schiarire,
senza ch'a' 'l staghe a dire,
ch'agnon s'è vive e che negun no muore,
selomè co' 'l no g'ha vertù in lo cuore.
(33. 7-10)

Qui il conciso detto popolare si adegua esattamente al distico conclusivo del madrigale, quindi alla rima baciata finale EE, che serve come segnale forte di chiusura, in accordo con l'essenza aforistica del genere.

Molto sfruttato nei madrigali è anche il modulo sintattico della proposizione consecutiva, adatto a sottolineare la consequenzialità del ragionamento, a mettere a stretto contatto, in modo particolarmente veloce vista la brevità del metro, i nessi di causa ed effetto del discorso. Si veda ad esempio l'*incipit* epigrafico di questo madrigale di Tuogno Figaro, dove l'interlocutore è 'Amore crudele':

A' son tanto affenio
a portar s'è gran carga tutto 'l dì,
Amor cruelazzo, ch'a' no posso pi!
(36. 1-3)

Meno adoperati nei madrigali della miscellanea sono invece i moduli sintattici del periodo ipotetico e della proposizione parentetica: il primo è maggiormente impiegato nei sonetti, dove spesso se ne susseguono più di uno e dove in attacco di quartina o di

terzina troviamo i 'se' della protasi, i quali, per mezzo dell'anafora, marcano ordinatamente l'architettura del componimento (si vedano ad esempio i sonetti numero quarantasei e cinquantuno); all'interno dei madrigali ho conteggiato sei casi di proposizioni parentetiche (ai componimenti numero due, quattro, nove, trentuno, quaranta e novantaquattro), le quali, incassandosi nella linea della frase e spezzettandola, servono generalmente o per includere dei wellerismi, «(per quel che disse 'l Degan da Malpasso)» (31.7), o per puntualizzare il discorso esposto fuori parentesi. Riporto ad esempio il madrigale di Tuogno Figaro in risposta a quello di Sgareggio, attraverso cui il mittente loda indirettamente il protettore del Forzatè, Caterino Zen, al quale vorrebbe donare metaforicamente i suoi fichi (si tratta infatti di un componimento di tipo encomiastico-giocoso), e dove fra parentesi troviamo, seppur in modo ellittico, la precisazione 'come ha scritto quel Tandarello nel madrigale che ci ha inviato':

Se 'l fosse così bon
 el me' figaro e da tutti laldò,
 com' te l'hè ti Sgareggio smenzonò,
 a' torae un puochettin
 di fichi molto ben,
 per mandarne un cestello a quel to Zen.
 Ma gi è cattivi, e quel gran Cattarin
 magna lomè un dovin
 magnar' (com' g'a' mandò quel Tandarello),
 que g'ha sì gran smalmuoria e bon cervello.
 (94. 1-10)

In linea di massima prevale nei madrigali una sintassi di tipo ipotattico.

Per quanto riguarda l'organizzazione delle pause metrico-sintattiche, come ho già sottolineato, sovente i terzetti e i distici del madrigale sono ben definiti da un segno di punteggiatura forte. Gli *enjambement*, «espediente in genere evitatissimo nei madrigali»,²⁴ non sono numerosi e solitamente non cadono fra le diverse entità strofiche; sono per lo più inarcature di tipo cataforico, in linea con quelle petrarchesche

²⁴ DANIELE 1994, 207.

e del petrarchismo del periodo, con effetto di «legato» fra i due versi coinvolti, che non colgono di sorpresa il lettore. Si veda ad esempio questo madrigale dello Sborozzò, dove vi è perfetta corrispondenza fra la sintassi e gli stop metrici; gli *enjambement* non sono forti:

El ghe starav' an' ben
una luna d'ariento, che 'l me viso
che 'l parerae po ben el ciel spreciso.
Perqué con' ghe serà
tante luse puhù,
el luserà Segnor, pensève 'l vu!
Mo quelle stelle sì cimegherà
de bello, chi no 'l sa?
Provélo un puoco caro bel Paron,
che reusciando, el se stupirà agnon.
(8. 1-10)

Nemmeno la tecnica della rima al mezzo viene utilizzata di frequente, la quale, si sa, crea frammentazione all'interno del verso, spezzandolo in due parti; ripetuti sono invece gli echi fonici interni: assonanze, consonanze, allitterazioni, con uno studiato e raffinato effetto di ricercatezza musicale. Si veda ad esempio questo madrigale, dove le iterazioni foniche appaiono in modo evidente, in particolare quelle dei suoni /ò/, /in/ ed /en/, che, oltre a coincidere rispettivamente con le rime b, c e d, sono disseminati ovunque all'interno del testo, creando talvolta delle rime al mezzo o interne.

Sgareggio, tiente in bon,
che quel gran Cattarin che t'hè laldò,
inclin dalla to liera è smenzonò.
Sònela un puochettin
e scolta molto ben,
que la dirà lomè zen, zen, zen, zen.
Oh cento botte bio Cattarin
Zen anorò e dovin,
no solamen laldò dal Tandarello,

ma dalle conse inchin che n'ha cervello.

(92. 1-10)

Le sequenze di madrigali consecutivi, come quella dello Sborozzò dal componimento numero quattro al dodici o quella di Tuogno Figaro dal ventotto al quarantacinque, uniscono a una iterata struttura metrica anche una iterata struttura espressiva, con il ricorso a una esasperata ripetitività e ciclicità degli argomenti. Emblematica è la corona di madrigali del Valmarana, dove l'elemento connotante che emerge dovunque è il petrarchismo di fondo, talvolta giocosamente parodiato come nelle rime di matrice erotico-oscena, talvolta manieristicamente imitato, com'è usuale nei "pavani vicentini", con l'inevitabile abbassamento di toni e concretizzazione delle immagini che la lingua rustica richiede.

La grande maggioranza dei madrigali dell'antologia presenta lo schema rimico e metrico ereditato dal Rava; sono dunque componimenti costituiti da dieci versi. Una piccola parte di madrigali si discosta invece da questo schema fisso: il madrigale proemiale di *Tuogno Figaro ai slezaore* è composto da diciotto versi; il secondo dello *stampaore alla so' morosa* da sedici versi; i madrigali numero sei, dodici, quarantaquattro e quarantacinque presentano dodici versi; i numeri quarantatré e novantacinque nove versi; i numeri sessantacinque e centodue, lo *Smaregale de Tuogno Figaro per colusion*, quattordici versi; il madrigale numero novantasei è formato da dieci versi, ma differisce nello schema dalla tipica «forma alla pavana»; il madrigale numero quattordici, intitolato *Obelation de Tuogno Figaro al mediemo* (il principe Leonardo Valmarana) è di quindici versi; infine i madrigali numero dieci e diciassette vedono rispettivamente l'aggiunta di una quartina e di una terzina di endecasillabi finali (distaccati anche graficamente nella stampa dal resto del testo) al consueto schema "alla Menon" di dieci versi.

Dopotutto, il madrigale cinquecentesco sarebbe una forma libera di endecasillabi e settenari, con rime a schema libero e senza obbligo che tutti i versi siano rimati. Essenziale alla forma, nel Cinquecento, è l'uso del settenario; l'altro principio è che il testo sia breve, di non più di undici o dodici versi, quindi meno ampio del sonetto:

l'osservanza di quest'ultima regola, tuttavia, è tutt'altro che rigida,²⁵ come si può ben riscontrare nella nostra *Smissiaggia*.

Per quanto riguarda il resto dei componimenti, ritroviamo nella miscellanea ventidue sonetti, i quali prevedono, quasi tutti, una fronte con rima incrociata (a parte due casi che presentano lo schema alternato più antico ABAB e uno in cui l'autore, Cenzone, osa una asimmetria del tipo ABBA BAAB), mentre per quanto riguarda la sirma, questa può essere costituita da rime ripetute o incatenate. I sonetti, dalla forma breve e concentrata, sviluppano soprattutto tematiche amorose, di descrizione delle bellezze dell'amata, abbozzandone circa un ritratto in versi, o di invettiva contro l'indifferenza di lei (non emerge nei sonetti un'espressività di stampo erotico-osceno); e poi ancora argomenti encomiastici.

I sonetti caudati, altro metro in cui si perfezionarono i "vicentini", specialmente Magagnò questa volta, sono ventiquattro e variano per quanto concerne la loro lunghezza. Si va da sonetti con solo una coda (i numeri ventiquattro, venticinque, cinquantaquattro, sessantaquattro, settantotto, ottantaquattro, ottantacinque e novantasette) al lungo sonetto caudato numero novantuno (*Sonaggetto de Tuogno al so' caro Paron, el Signor Pol'Antuogno Valmarana*), con ben ventisei code. La forma del sonetto caudato, come è risaputo, si adatta meglio all'ironia e all'andamento discorsivo o narrativo: viene qui impiegato infatti principalmente per la corrispondenza scherzosa fra i poeti o per descrivere eventi occasionali, sempre con smaccato intento celebrativo, quali ad esempio la nascita dei figli di Leonardo Valmarana o il matrimonio dell'indecifrabile Signor R.A.

Tra le canzoni si segnalano le numero tre, sessantanove, settanta e novantanove, ma anche l'ercolana (componimento numero diciannove), il poemetto in ottave (settantuno) e le due frottole - canzonette consecutive (settantanove e ottanta).

Il componimento numero tre, *Canzon in dialogo de Tuogno Figaro ai Signori Cadiemoli Limpeghi, Vettore, Balzan e Tuogno Bertuola*, è una lunga canzone dialogata a tre interlocutori, le cui trentasette stanze di sestine, a cui va aggiunto il congedo, prevedono lo schema aBaBcC (il congedo presenta lo stesso schema rimico e metrico delle stanze).

²⁵ BELTRAMI 1991, 322.

La canzone numero sessantanove, di *Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora a la so' Dia*, presenta cinque stanze di undici versi ciascuna dallo schema ABc BAc cDeDE: una canzone dunque in stanze di piedi e sirma (la cosiddetta “canzone petrarchesca”, poiché coincide con l’unico tipo di divisione della stanza praticato da Petrarca) con *concatenatio* tra fronte e sirma data dalla “rima chiave” c. I piedi sono ternari e la sirma, oltre alla rima c, sviluppa due distici a rima alternata. Il congedo innova le rime, le quali seguono lo schema AbAB.

La lunghissima canzone numero settanta, sempre di Rovigiò, indirizzata *Al so' caro, smorevole e dabèn Signore, el clarissimo Segnor Nicolò Malipiero*, è formata da trentotto stanze di otto versi ciascuna modellate secondo lo schema aB Ba CcDD, oltre al congedo dallo schema AbAbCC. È sempre una canzone in stanze di piedi, binari, e sirma, la quale si conclude con la *combinatio* baciata di endecasillabi.

L’agile canzone numero novantanove che Tuogno Figaro scrive *in nome de do zentildonne* è strutturata in quattro stanze di dieci versi ciascuna, la prima delle quali con schema secondo le rime aBB cAC DdBB; le rime delle altre stanze variano leggermente in aBB cAC DdEE: una canzone ancora una volta in stanze di piedi, ternari, e sirma indivisibile, con *combinatio* baciata finale.

Le quattro canzoni sopra indicate vedono l’alternarsi di endecasillabi e settenari.

Fra le canzoni vanno citate anche l’ercolana numero diciannove, ovvero la *Maitinà de Tuogno Figaro alla so' Zuobia*, costituita da tredici stanze di endecasillabi, settenari, quinari, che presentano lo schema metrico e rimico Ab7Ab7c5c5d5d5e5e5F.

E ancora il poemetto in ottave di Rovigiò Bon Magon *Al so' caro Paron, el Segnor Giachemo Relogio*, con otto stanze di ottave di endecasillabi con rime secondo lo schema ABABABCC. L’ottava rima, così come la sesta rima della canzone numero tre, generalmente catalogate come metri narrativi, ben si adeguano infatti all’andamento discorsivo di questi versi.

Infine le due spiritose frottole – canzonette di Bregatto Sbrendolò, ossia i componimenti numero settantanove, *Le nose del mediemo*, e numero ottanta, *La maitinà de Bregatto Sbrendolò*, entrambi composti rispettivamente da cinquantadue e trentaquattro strofe di sei settenari ciascuna, plasmate secondo lo schema ABABCC.

L’ampio e solenne respiro della canzone è piegato, secondo le abitudini del *club* pavano vicentino, all’elogio ruffiano e incondizionato di potenti e protettori (i componimenti

numero novantanove e settantuno in particolare), alla rappresentazione di quadretti idillici di vita campagnola (la canzonetta numero settantanove) o alla narrazione di una spensierata avventura amorosa dove l'incontro sessuale fra il poeta bovaro e la contadina viene descritto non troppo velatamente (la canzonetta numero ottanta); emerge in modo visibile la volontà di aderire manieristicamente al modello petrarchesco nella canzone numero sessantanove dagli accenti nostalgici e delicati che Rovigiò dedica alla sua bella; toni polemici, animati da un impegno politico-sociale, seppur mascherati dietro la scusante dell'esposizione di un sogno, appaiono invece nella canzone numero settanta che Rovigiò indirizza al Signor Nicolò Malipiero.

Vanno ricordati inoltre i due epitaffi (con la consueta deformazione tramite sprostatica, «Spattaffio») consecutivi che Tuogno Figaro scrive per se stesso, ovvero i componimenti numero ventuno e ventidue, i quali prevedono una struttura di quartine di endecasillabi, il primo in base alle rime alternate ABAB, il secondo incrociate ABBA. Gli epitaffi del Valmarana sono puramente ironici; del resto, l'utilizzo di questo metro in chiave scherzosa lo ritroviamo anche in altri luoghi della letteratura in dialetto pavano, come nella raccolta di *Rime de Sgareggio Tandarelo da Calcinara*, il quale compone giocosamente quattro epitaffi per la morte di Pesce, *Patafii in la morte de Pessata*,²⁶ «inteso sia come nome di persona, che come animale vertebrato acquatico (si ricorda che il termine “pesce” indica anche una burla)».²⁷ L'epitaffio nella tradizione letteraria pavana si presenta nella grande maggioranza dei casi come una quartina di endecasillabi, per lo più a rime incrociate; eccezionalmente, nella *Quarta parte* delle *Rime di Magagnò, Menon e Begotto* è presente un caso di «Spattaffio» sotto forma di sonetto (il componimento numero centoventiquattro)²⁸ e nella raccolta di rime per la morte di Menon curata da Rovigiò si trovano due esempi di «Smaregale in spataffio», degli epitaffi nella forma di madrigale.²⁹

Infine va menzionata l'ottava di endecasillabi di Bregatto Sbrendolò, la numero settantatré, dedicata alla sua «morosa» ribelle, dalle rime ABABABCC.

A eccezione dei madrigali, gli altri testi dell'antologia presentano molteplici *enjambement*. Si vedano in particolare questi tipi: «la lomenaggia / de quel viso polio»

²⁶ Si tratta dei componimenti numero 71, 72, 73 e 74 (cfr. ANGELI 2010-2011, 457-460).

²⁷ *IVI*, 461.

²⁸ CENINI 2008-2009, IV, 197.

²⁹ SSS, 9r e 30v.

(2. 2-3); «la xagura / batte» (3. 13-14); «el tende a trarme / Amor» (3. 17-18); «a' no posso / da sto male arsanarme» (3. 25-26); «a' no vuo' gnàn dire / de no» (3. 44-45); «sta zuoggia d'oraro / a' ghe vuogio zugare» con dislocazione a sinistra del complemento oggetto (3. 53-54); «zuoggia / d'oraro» e simmetricamente «fuoggia / d'arena» (3. 79-80 e 81-82); «a' scomenzerò / adesso a darghe drento / da valentuomo» con il nucleo della frase dilatato su più versi (3. 92-94); «a' te vegnerò / drio» (3. 115-116); «arara / fra tutti quant' i buoni cantaore» (3. 123-124); «el serà stretto agnon / a crerlo» (10. 8-9); «tutte quante / quelle zente del Zante» (17. 7-8); «on peccò / sì grande» (18. 6-7); «na struccà / da zelosia» (19. 92-93); «scrivighe che ello / è morto» (22. 3-4); «che me 'l strucca / el cuor» (25. 1-2); «con quel so' caro / bocchin» (25. 2-3); «ste / parole» (27. 10-11); «le braghese / sbrendolè» (38. 7-8); «dasquaso / fuor de smalmuoria» (44. 6-7); «al sospirare / d'un puovero boaro» (65. 45-46); «su 'l lò del me' / cuore» (70. 12-13); «du / raccuolti» (70. 21-22); «Lostrissimo sletran / nostro Paron» (70. 97-98); «in pè / de far vegnir» (71. 62-63); «e le / bacchette» (74. 9-10); «desiderosa / d'immanegarlo» e simmetricamente «retrosa / d'alzarse» (80. 145-146 e 147-148); «caro / Rovigiò» (85. 1-2); «Bonsegnore / Pozzo» (88. 16-17); «Cattarin / Zen» (92. 6-7); «sti scartabieghi / tutti» (102. 4-5).

Mentre nei sonetti caudati, specialmente quelli con molte code, si segnala qualche caso di *enjambement* fra le terzine, nei numerosi sonetti della miscellanea, così come in quelli del *Canzoniere* petrarchesco, non si trova nessun caso di *enjambement* tra le quartine e le terzine, e nemmeno tra la prima e la seconda quartina o tra la prima e la seconda terzina: gli autori della raccolta utilizzano l'espedito stilistico dell'inarcatura in modo accorto, e ciò palesa ulteriormente come questo tipo di poesia, seppure composta in lingua rustica, costituisca un esempio di verseggiare colto e avveduto.

Le rime tecniche appaiono tuttavia in quantità nettamente inferiore rispetto alle innumerevoli «rime facili»,³⁰ ovvero le rime suffissali e desinenziali, di scarso impegno stilistico. I poeti “pavani vicentini” fanno largo uso di questo tipo non ricercato di rima, per adeguare il più possibile il loro linguaggio alla poesia di ispirazione popolare: sono colti letterati, ma scegliendo di travestirsi da «bovari» e di verseggiare in lingua vernacolare, non possono sottrarsi dall'adottare anche alcuni moduli stilistici villaneschi. Il censimento delle rime desinenziali e suffissali limitato ai primi venti

³⁰ BELTRAMI 1991, 185.

componenti può dare un'idea della concentrazione di tale fenomeno (soprattutto per quanto riguarda le rime desinenziali).

Rime desinenziali: «ditto», «scritto» (1.1-1.2); «donare», «imparare» (2.7-2.8); «trarme», «repararme» (3.17-3.18); «parare», «penare» (3.23-3.24); «colgam», «mettam» (3.32-3.34); «dire», «aldire» (3.44-3.46); «zugare», «dare» (3.53, 3.54); «pruovare», «cantare» (3.61, 3.63); «vuolèa», «piasèa» (3.71, 3.72); «canteremo», «portemo» (3.77, 3.78); «dare», «aspittare» (3.97, 3.99); «pregare», «cantare» (3.119, 3.120); «cantare», «ballare» (3.149, 3.150); «inghiottisse», «bedisse» (3.158, 3.160); «vegnirà», «lalderà» (3.215, 3.216); «anare», «contare» (3.224, 3.226); «dire», «sorbire» (4.5, 4.6); «fare», «scoltare» (7. 9, 7.10); «ovréme», «commandéme» (12.11, 12.12); «dire», «rire», «vertire» (13.4, 13.7, 13.8); «cantare», «ballare» (13.5, 13.6); «dasèa», «vezèa» (15.5, 15.6); «sgolare», «fare» (16.2, 16.3); «ballare», «saltare» (16.6, 16.7); «sgraffignare», «guardare» (17.9, 17.10); «stare», «ballare» (19.31); «gustare», «priemiare» (19.39); «spessegare», «remenare» (19.45); «laldarte», «retrarte» (19.55); «sentire», «dire» (19.61); «portasse», «muzzasse» (19.69); «anare», «sbregare» (20.55, 20.57); «coppare», «arvisitare», «magnare» (20.64, 20.65, 20.66).

Rime suffissali: «brespon», «fogaron» (3.8-3.10); «musaruolo», «montissuolo» (3.140, 3.142); «menchion», «pennon» (3.205, 3.207); «sbagiaffon», «tezon» (4.2, 4.3); «poeritti», «slacchitti», «figuolitti» (16.22, 16.23, 16.24); «occatti», «tosatti», «puttati» (16.31, 16.32, 16.33); «scartabieggi», «Guagnieggi» (17.2, 17.3); «dalmaschin», «cuoresin» (19.10, 19.12); «pennitti», «caritti» (19.46); «caretta», «figiuoletta» (19.57, 19.59); «gabbietta», «pecenninetta» (19.78); «frelletto», «becchetto» (19.86); «stanghetta», «mulletta» (20.6, 20.7); «Tuognetto», «slacchetto», «cailletto» (20.46, 20.47, 20.48); «lovazzo», «gramazzo» (20.53, 20.54); «poeretto», «soletto» (20.73, 20.74).

Tra le rime tecniche si segnalano numerosi casi di rima equivoca; si vedano solo alcuni esempi: «botte» (3.169, 3.171); «pesta» (26.16, 26.18); «ditto» (41.9, 41.10); «dea» (59.5, 59.8); «sole» (69.35, 69.37); «amore» (74.22, 74.24); «omo» (79.113, 79.114); «ora» (79.205, 79.206); «supio» (80.67, 80.69); «bella» (80.121, 80.122); «piva» (89.9, 89.14). Non molti invece i casi di rima identica: «bello» (6.3, 6.4); «ben» (19.57, 19.59); «sole» (69.3, 69.7); «altro» (79.271, 79.273); «ogio» (80.200, 80.202).

Tantissime si rivelano le rime per l'orecchio, come ad esempio: «fate», «culatte» (3.29, 3.30); «cielo», «bello» (3.139, 3.141); «liera», «terra» (3.146, 3.148); «Nenna», «dozena» (3.179, 3.180); «spalle», «vale» (3.203, 3.204); «Carro», «boaro» (6.7, 6.8); «pensata», «fatta» (14.12, 14.13); «zenuochi», «uocchi» (20.22, 20.23); «carro», «chiaro» (23.9, 23.10); «ello», «cielo» (45.9, 45.12); «pennello», «cielo» (48.2, 48.3); «scitta», «vita» (53.10, 53.14); «parecchiato», «tratto» (66.5, 66.7); «pennacchitti», «strepiti» (68.5, 68.8); «fatta», «Anconiata» (70.77, 70.78). Un caso di rima per l'occhio è quello di «muro», «bescurò» (1.8, 1-9).

Vari i casi di rima inclusiva, come ad esempio: «Balzan», «an» (3.1, 3.3); «agnieggi», «eggi» (3.167, 3.168); «sea», «fasea» (3.43, 3.45); «dire», «aldire» (3.44, 3.46); «anore», «tanore» (10.9, 10.10); «cara», «ara» (20.1, 20.4); «uocchi», «ranuocchi» (20.23, 20.24); «Cenzon», «zon» (47.9, 47.11); «robella», «bella» (69.31, 69.33); e alcuni di rima derivativa: «aterna», «supaterna» (16.34, 16.35) e ancora «aterno», «supaterno» (44.11, 44.12); «fuossi», «arfuossi» (79.104, 79.106); «demezo», «mezo» (80.31, 80.33); «compagna», «accompagna» (82.43, 82.44); «riva», «arriva» (90.9, 90.14); «Mondo», «finimondo» (91.10, 91.14).

Rintracciamo un esempio di rima franta: «ch'a' me», «buellame» (55.6, 55.7); e alcuni di rima ricca, come: «besientia», «presientia» (12.7, 12.8); «bassetta», «morosetta» (20.2, 20.3); «veretta», «dretta» (30.7, 30.8); «taolazzo», «nuvolazzo» (53.1, 53.4); «tortello», «piatello» (54.1, 54.4); «in prima», «imprima» (71.25, 71.30); «destrezza», «sdrezza» (80.134, 80.136); «dolore», «colore» (87.12, 87.14); «Signora», «agn'ora» (99.39, 99.40) è un caso di rima ricca contraffatta.

Si segnalano inoltre, non tra le rime tecniche, alcune rime imperfette (assonanze): «guardasse», «nasce» (19.7), «ton», «om» (63.2, 63.3); rime fra vocaboli antitetici: «nemigo», «amigo» (60.9, 60.11), «fiele», «miele» (100.55, 100.56); rime ricavate grazie all'espedito della diastole in «confremessàn» che rima con «dreàn» (9.2, 9.3), in «beà» con «sa» (47.2, 47.3), in «arcobedò» con «levò» (63.14, 63.12) e in «bedò» con «catò» (91.19, 91.20).

3.2. Aspetti linguistico - letterari

Fondamentale è l'eredità lasciata dalla lingua del Ruzante ai nuovi poeti in lingua rustica padovana. Il pavano del Beolco, con tutte le sue caratteristiche, viene ripreso sistematicamente dal Valmarana e dagli altri *boari* della raccolta e adattato ai criteri che il nuovo modo di scrivere in lingua vernacolare impone: quello della *Smissiaggia* è quindi un pavano che prende a modello quello ruzantiano (sebbene il maestro Ruzante non sia mai nominato),³¹ ma, venendo meno la sua funzione teatrale, si riduce a essere una lingua fine a se stessa, per quel gusto edonistico e sostanzialmente accademico che è proprio dei poeti in lingua rustica della metà e del secondo Cinquecento. Il comico (operato ad esempio attraverso certi procedimenti di deformazione caricaturale o certi moduli sintattici vivacizzanti che andremo in parte ad analizzare qui avanti) che in Ruzante si risolveva nella dinamica della scena teatrale del dialogo o del monologo, qui si esaurisce nel singolo vocabolo o nella battuta isolata. Sebbene dunque quello della nostra miscellanea sia un pavano piuttosto neutro, che ha perso abbondantemente la corposità e l'inesauribile inventività della lingua del Beolco, si rivela comunque un pavano estremamente perfetto, altamente regolato, standardizzato e codificato (normatizzazione favorita anche dall'adeguamento alla stampa) che merita pertanto di essere studiato.³²

Numerose sono, soprattutto, le deformazioni para-etimologiche delle parole, dove a essere alterata è la forma del vocabolo, mentre il valore semantico rimane immutato.

La *s-* prostetica è comunissima e molto produttiva in pavano; ecco qui solo alcuni esempi: «smagnificintia» (lett. ded.), «sbalduoria» (lett. ded.), «scappottagno» (lett. ded.), «slezaore» (1.titolo), «slibrezzuolo» (2.8), «spreciso» (8.3), «Smaregale» (11.titolo), «sfraccassargi» (18.5), «smaraveggiar» (19.44), «slibrale» (19.63), «sprovierbio» (33.7), «sbiondo» (48.1), «Snatura» (48.12), «slenguezotto» (70.298).

La prostesi vocalica è invece molto più infrequente: «apensanto» (20.27), «omanna» (55.13), «asmorzando» (80.2), «arecuordo» (91.18), «aretiranto» (SSS, 38v).

Ricorrono tuttavia diversi verbi con prefisso *ar-*, spiegato a partire da *re-* con caduta di *e* protonica e sviluppo di una *a* prostetica, come: «arbandonarme» (20.43), «arvisitare»

³¹ MILANI 1998, 283.

³² Per la seguente trattazione seguo approssimativamente la suddivisione in paragrafi attuata da Marisa Milani nel saggio *Snaturalità e deformazione nella lingua teatrale di Ruzante*, in MILANI 2000, 45-130.

(20.65), «arsuscitò» (56.8), «armielitare» (67.7), «armiliare» (75.12), «arpolare» (79.47).

Si vedano alcuni casi di aferesi: «Cadiemoli Limpeghi» (3.titolo), «lumena» (3.144), «scoltare» (7.10), «stretto» (10.8), «chitetto» (11.9), «gnorante» (14.8), «belation» (14.15), «punion» (17.5), «xequition» (17.13), «sassina» (20.17), «bedirve» (66.6), «liegrare» (63.6), «besogno» (70.186), «nemaletto» (88.9).

Epentesi: «telatro» (13.titolo), «statole» (13.2), «spaleviero» (16.1), «poleta» (82.14), «usulari» (70.223).

Metatesi (o pseudo-metatesi): «trominti» (lett. ded.), «lisadra» (lett. ded.), «schirto» (2.11), «purpio» (3.48), «drento» (3.93), «furti» (17.11), «fremamen» (19.100), «cherzo» (26.7), «ferdo» (62.11), «cralissimi» (65.titolo).

Mutamenti di vocale: «lucchella» (3.126), «anore» (3.132), «robini» (3.133), «fiora» (3.153), «Alimpi» (5.2), «tanore» (10.10), «asimpi» (11.6), «lumenté» (13.10), «utole» (15.10), «trobolation» (16.25), «aterno» (44.11), «cristalaison» (SSS, 26r).

Mutamenti di consonante: «deffelientia» (3.114), «gruolia» (3.122), «trageria» (7.5), «merabiliosa» (14.13), «besibilion» (19.16), «luvi» (20.58), «bolpe» (26.25), «calestria» (70.218), «rebelincia» (70.258), «lome» (70.310).

La concrezione dell'articolo si rivela piuttosto rara: «lombrià» (79.107), «lorari» (88.25).

Si rilevano alcuni giochi di parole realizzati grazie alla paronimia, come il «roesso mondo» ruzantiano, per 'mondo alla rovescia' e 'universo mondo' (lett. ded., 71.35-36, SSS, 50r); «versuro» per 'aratro' e 'verso' (25.16, 71.41, 89.29); «pare» per 'padre' e 'pari, della stessa condizione' (67.32, 70.200); «paro» per 'paio, coppia' e ancora 'pari, della stessa condizione' (82.68); «sonaggetto» che sta per 'sonetto' con gioco paratimologico su «sonagio» (si vedano i componimenti numero cinquantatré, sessantotto, settantadue, ottantuno, ottantacinque, ottantasei, ottantotto, novantuno e quelli alle carte 22rv, 26rv, 40rv di SSS); «raison» per 'grossa radice' e 'ragione, causa' (71.43); «strologaria» per 'astronomia' e 'astrologia' (6.12), «ma l'ambiguità è propria dell'epoca che mal distingueva fra le due scienze»;³³ «penna» per 'condanna, pena' e 'penna, piuma' (84.6); «archetaore», riferito ad Amore, che significa 'armato di arco', ma anche, presumibilmente, 'colui che macchina, che trama qualcosa' (86.15).

³³ MILANI 2000, 111.

Si notino inoltre alcune deformazioni parziali per omofonia con scambio semantico ed effetto comico-satirico, come «saonetto» con possibile incrocio fra «saon», ‘sapone’, e «sonetto» (64-16); «narevolmentre» fra «naturale» e «morevole» (11.9); «Alimpi» fra «Olimpici» e «asimpi» (4.1, 5.2, 10.11, 11.5); «occatti» che significa ‘piccole oche’ con gioco para-etimologico su ‘avvocati’, termine toscano quest’ultimo, mentre il vocabolo pavano con cui si incrocia «è sempre basso e innesta spesso una carica comica o polemica»³⁴ (16.31); «arcodretto» deformazione per ‘architetto’, probabilmente giocata anche sull’assonanza con «arco dretto», ‘arco diritto’³⁵ (91.82, 91.89), da cui deriva forse anche «arcodetura», ‘architettura’ (91.7, 91.33, 91.61); e soprattutto «smerdolagge» (91.3, 91.46), che poi passa direttamente a «smerdagge» (91.52, 91.75), deformazione per ‘medaglie’, data dall’incrocio con ‘merda’ (trasformazione per epentesi del nesso *med-* in *merd-*, a cui viene anteposta la *s-* prostetica) e con l’aggiunta del falso suffisso dispregiativo *-aggia*, «con conseguente scadimento a livello scatologico di vocaboli colti»:³⁶ in effetti nel sonetto numero novantuno la passione da collezionista di Paolo Antonio Valmarana per le medaglie antiche viene brutalmente criticata dal nostro Tuogno Figaro.

Le deformazioni per paronimia e per incrocio fra vocaboli differenti che abbiamo sopra elencato costituiscono un tipo di alterazione «conscia, trasparente, comportante mutamento semantico, che incide sul piano stilistico, per cui è necessario tener presente il contesto».³⁷

I poeti della *Smissiaggia*, così come il Beolco, ci offrono, sempre con intento comico-parodistico, delle deformazioni di nomi di personaggi mitici, storici, letterari e di toponimi; tuttavia ora la deformazione non ha più quella funzione di critica, di invettiva, e talvolta di maligna ironia che si realizzava sulla scena teatrale ruzantiana, ma resta piuttosto un mero gioco di parole ereditato inerzialmente dalla tradizione, uno stilema letterario, tanto più artificioso e vuoto. A questo proposito, leggiamo le poche righe che Fernando Bandini scrive sulla nostra miscellanea:

³⁴ MILANI 2000, 113.

³⁵ PACCAGNELLA 2012, 40.

³⁶ MILANI 2000, 113.

³⁷ Ivi, 111.

Conseguenza di questo atteggiamento [il travestimento della cultura accademica nelle vesti rustiche] è l'accentuarsi nel pavano dell'assimilazione di termini ed espressioni colte, un fenomeno che si realizza nel campo lessicale soprattutto con deformazioni di tipo paratimologico. È di solito una deformazione che tocca il semantema, lasciando intatto l'elemento morfologico, il suffisso («smerdolagge» 'medaglie', «Smorfeo» 'Morfeo', «Lecona» 'Elicona', ecc.). La parola dotta acquista così una fisionomia familiare, una giocosa motivazione all'interno del dialetto. Il fenomeno, già presente nel Ruzante, diffusissimo nel Maganza, diviene affluente in Tuogno Figaro e nei poeti pavani di quegli anni. È, anche questo, il segno del logorarsi di una tradizione, non più sorretta da fresca ispirazione e culturalmente motivata come nel Magagnò.³⁸

I personaggi mitici citati nell'antologia sono: «Smorfeo» (3.146, 13.6) oppure «Messier Smorfeo» (89.6), «barba Caron» (72.12), «Messier lo Giove» (SSS, 40r) e «madona Palla» (SSS, 40v), le Muse «Eutpre» e «Glio» (89.4), 'Euterpe' e 'Clio'.

I personaggi storici sono: «Stuotene», 'Aristotele' e «Piaton», 'Platone' (19.2), «Re Tragian» (71.64, 91.67), 'Dante', 'Francesco Petrarca' e 'Ludovico Ariosto' vengono tutti chiamati con i loro nomi propri, ipocoristici o deformativi, «Dente», «Cecco» e «Dovigo» (83.23), mentre nella traduzione del sonetto 'Petrarca' diviene «Spetrarca» (53.titolo); e ancora «Vintorbio» per 'Vitruvio' (91.91), «Naso» per 'Publio Ovidio Nasone' (SSS, 41r); letterario è il riferimento ad 'Agramante', «Re Granmante» (71.56), Re d'Africa nell'*Orlando innamorato* del Boiardo e nell'*Orlando furioso* dell'Ariosto.

Per quanto riguarda invece i personaggi loro contemporanei, probabilmente per una questione di rispetto, gli autori della *Smissiaggia* evitano in genere la deformazione del nome, limitandosi soltanto alla pavanizzazione o, al limite, all'utilizzo di diminutivi: 'Cristoforo Valier' e 'Nicolò Contarini' allora diventano «Crestofano Valiero» e «Gnicolò Contarin» (65.titolo), «Giachemo Relogio» per 'Giacomo Orologi' (71.titolo), la moglie di Giambattista Verato viene denominata la «Verratta» (14.2, 15), «Messier A. Marassoto» per 'Alessandro Massaria' (81.titolo), «Cattarin Zen» per 'Caterino Zen' (92.7-8), e poi ancora l'architetto «Spallabio» (11.10, 91.82), il principe «Lunardo Valmarana» nominato in questo modo in tutte le intestazioni dei numerosi componimenti a lui dedicati, «el clarissimo Segnor Nicolò Malipiero» (70.titolo), «el Segnor Pol'Antuogno Valmarana» (91.titolo), «el Segnor Zane Leze, Poestò de

³⁸ BANDINI 1983, 360.

Chiozza» (96.titolo), «el Segnor Carlo Marin, Scappottagno de Vicenza» (97.titolo) e «la cralissima Signora Marepiera Marina Scappottagna», come se il cognome fosse una sorta di aggettivo del nome (98.titolo). Talvolta certi destinatari dei componimenti vengono citati tramite delle abbreviazioni difficilmente decifrabili, come «Alla Signora M. C.» (54.titolo) o «Alla Signora L. S.» (55.titolo), «la Signora B. V.» (64.titolo) e «el Signor R.A.» (67.titolo).

Si rintracciano infine alcuni toponimi deformati: la già ruzantiana «Tralia» (3.122, 71.55) per ‘la penisola italiana’, così come si ritrova nel Beolco, variato leggermente nella forma, il nome della città di «Colacutti» (19.13), ovvero ‘Calicut’, «la città indiana della costa del Malabar, la prima grande città indiana conosciuta dagli europei, [...] termine ultimo di ogni umano confronto».³⁹ A questi riferimenti toponomastici vanno aggiunti «el Frigan» per ‘il continente africano’ (71.55), «Bebeluogna» per la città di ‘Babilonia’ (91.73), «l’Indrie» per ‘le Indie’ (91.25), «Vegniesia» per ‘Venezia’ (99.39), «Chioza» per ‘Chioggia’ (96.7), «Vacenza» per ‘Vicenza’ (97.10); in più luoghi poi vengono menzionati i monti «Lecona e Pranaso», ‘Elicona e Parnaso’ (89.1-2), quest’ultimo presentato anche nella variante di «Prenaso» (100.4, 100.35) o «Pellanaso» (SSS, 22r).

La *Smissiaggia* inoltre ripropone stilemi e situazioni presenti nelle opere ruzantiane. L’esempio più lampante è il componimento numero sessantasei della raccolta, dove Tuogno Figaro si rivolge al principe Leonardo Valmarana per mezzo del *parlar moschetto*, ovvero l’imitazione ipercaratterizzata, soprattutto sul piano grammaticale e sintattico, della parlata toscana, la stilizzazione caricaturale dello sforzo del contadino, nel nostro caso dell’accademico colto travestito da contadino, di parlare in lingua, nell’italiano dotto, molto distante dalla genuinità del dialetto pavano, in cui si esprimono gli *sletran*, i letterati artificiosi. Nel madrigale in questione emergono alcune delle caratteristiche principali e costanti di questo linguaggio, come la presenza del pronome personale soggetto italiano «io»; l’espansione a sproposito della terza persona plurale del verbo (assente, com’è noto, nei dialetti veneti) al singolare, cioè l’estensione inadeguata e esagerata della desinenza «-no»: come sostiene lo Zorzi, «si tratta di una innovazione morfologica, che caratterizza come elemento iper-urbano la recente

³⁹ MILANI 2000, 121.

penetrazione dei modelli toscani nella tradizione veneta»;⁴⁰ l'abuso indiscriminato del morfema «-ti», quale segno della seconda persona plurale. Si veda la prima parte del madrigale dove appaiono queste peculiarità tipiche della parodia della lingua colta:

Paron caro, io mènole
a voi s'arecommandano, e sapiti
ch'a' ve son schiavo, e co' a' ve indegneriti
commandarme, io d'agn'ora
seranno parecchiato
per bedirve. [...]
(66.1-6)

È molto probabile che il Valmarana abbia preso ispirazione dal *moschetto* di Ruzante, quel particolare tipo di italiano scorretto e imbastardito di dialettalismi messo dal Beolco in bocca ad alcuni suoi personaggi, che appare non solo nella *Moschetta*, ma in numerose altre commedie, come nella *Vaccaria*, e, in minor misura, nella *Prima Orazione*, nel *Parlamento*, nell'*Anconitana*, nella *Lettera a una so' morosa* e nel *Rasonamento*,⁴¹ dove la comicità sfociava nella dinamica della scena abilmente costruita dal commediografo in tacito accordo con il suo pubblico, consapevole dello stratagemma del mascheramento della lingua messo in pratica da un autore a discapito di un altro, e non si riduceva esclusivamente al linguaggio e alle singole battute come invece accade nel nostro componimento.

Ritroviamo inoltre nella *Smissiaggia* varie espressioni latine deformate, espediente già sfruttato, ancora una volta, dal Beolco, storpiate dal contadino illetterato che non conosce questa lingua dotta, estranea alla sua realtà quotidiana, se non per frasi fatte, per lo più derivanti da formule liturgiche. Si veda ad esempio al sonetto numero settantasette il proverbio annunciato, per metà in latino e per metà in pavano, che conclude sentenziosamente il componimento: «*Liberamum Dominè / da bastonè da orbo inzeregò!*» (77.13-14); oppure la formula «*in secoloro amen*» utilizzata per sigillare definitivamente il sonetto numero sessantotto con cui Tuogno Figaro avverte *el celente Signor Vecario de Pava* di munirsi di armi per difendersi dai banditi che girano per la

⁴⁰ RUZANTE (ed. Zorzi), 1405.

⁴¹ MILANI 2000, 122.

città, con la speranza che un giorno vengano catturati ed esiliati, appunto, ‘nei secoli, amen’ (68.20). Quest’espressione cristiana, che appare più volte nel Nuovo Testamento e che viene, dal Medioevo, usata nella liturgia per terminare preghiere o invocazioni, è la forma contratta e deformata della locuzione latina «*In sæcula sæculorum. Amen*», che tradotta letteralmente significa ‘per i secoli dei secoli. Amen’. È interessante osservare gli altri luoghi della letteratura pavana in cui la formula compare, ovvero in contesti, come il nostro, del tutto avulsi dall’ambito religioso, come ad esempio: «Mo mi, co a’ butto gi uocchi in te ’l to sen, [...] / a’ vago in gluoria *secoloro amen*» (*Rime* I 22.14 [MEN.]); «a’ possan dir de vu sempre mè ben / in vita d’agni *secoloro amen*» (*Rime* II 9.53 [MEN.]); «ch’a’ ve son schiavo in *secoloro amen*» (*Rime* III 24.14 [MAG.]).

Altra locuzione latina deformata da rilevare è quella posta in *incipit* al madrigale numero undici: «*Que tanto ego nobisce / Limpigorum Cadiemi, e tocca drio?*», che spicca per il sintagma «*Limpigorum Cadiemi*» al posto di «*Olimpicorum Academici*», ‘i membri dell’Accademia Olimpica’ (11.1-2).

Da notare in una terzina del sonetto numero ventisette l’inserzione di una frase in latino, ancora una volta non corretta grammaticalmente a causa dell’ignoranza del finto *boaro*, all’interno del discorso in pavano di Tuogno Figaro, impiegato retoricamente per alzare il tono del componimento e rendere quasi solenne la sua deduzione:

De muò ch’a’ posson dir de fe’ e de cuore
omnisce labro, e po va drio ste
 parole, *opet a priemio* dal Signore.
 (27.9-11)

E infine l’espressione «bruscam prefetti» che ritorna in due luoghi dell’antologia, in 3.183 in riferimento ai cantori rivali, ugualmente eccellenti, Vettore e Balzan, e in 11.10 in relazione all’architetto Palladio (al singolare questa volta, «bruscam prefetto»), la quale potrebbe essere una bizzarra storpiatura dal latino *plus quam perfecti*, ‘più che perfetti’.

Il ricorso al latino, soprattutto a modi proverbiali pseudo-latineggianti, a proverbi veri e propri (ai componimenti numero 33, 41 e 77), a personaggi, presi probabilmente

da una tradizione popolare non ben definita e perciò, forse, immaginari,⁴² che fungono da “autorità” indiscutibili e ridicole allo stesso tempo, sfruttate per rendere attendibile il discorso (come «Prè Conaggio» in SSS, 40r, «Bello» in 83.55, oppure «messier Pre Michiele» in 100.57), a giuramenti pomposi («a’ te zuro da vero cristian» in 28.7), a paragoni sentenziosi (ad esempio, «Amore / xe co’ è un cattarro grosso, / che pi la duoggia cresce e ven maore, / com’ pi mesine hi fate, / bench’ a’ ve sventoliessi an’ le culatte» in 3.26-30) rientra nella strategia di ricerca di colorito gnomico nel linguaggio, il cui modello di riferimento sono sempre le commedie ruzantiane.

Il parlare aforistico e moraleggiante, in fondo, coincide con il modo di esprimersi tipico del contadino e delle persone di poca cultura:⁴³ ben si adatta dunque ai versi di questi *zugolari* che hanno indossato la maschera del bovaro pavano rozzo.

A inspessire la patina gnomica della lingua svolgono una funzione primaria anche i molteplici wellerismi della miscellanea, i quali infatti introducono espressioni sentenziose e detti popolari. Questi cadono sistematicamente all’interno di proposizioni incidentali o parentetiche, frammentando la frase. La formula del wellerismo è costante, «con disse questù», a cambiare talvolta però è il soggetto («questù»); si vedano soltanto alcuni esempi: «Aì pur tanto menò / Signori Alimpi, con’ disse quellù, / ch’ aì tosto compiò de cazzar su / sto vostro bel tezon!» (5.1-4); «E doentà per nu la Zuobia cucca / e per el lovo, fatto so’ beccaro, / la Zuobia grassa, in muò ch’ in piant’ amaro / a’ se scarpelleròn, (com’ disse ’l Crucca)» (24.5-8); «S’ a’ impianton, Magagnò, qualche furtaro, / pur ch’ a’ l’ingrassam’ ben con de la lea / e del loame (com’ disse ’l Cerèa), / dai furti a’ caverom sempre ’l dinaro!» (27.1-4); «perqué un Figaro no né dà, né dona / fiore che dal vento è sparpanè, / ma de biè furti gruossi e purassè, / e no na botta (com’ disse ’l Gracona)» (90.5-8); «E s’ a’ scomenzo dal principio al fondo / a dir delle suo grand’utoletè, / che durerà perchin’ al finimondo / (com’ disse barba Dondo), / chin’ allelugia, a’ g’ averae da dire / conse che fuossi ve farae stopire» (91.12-17); «Vu sempre si’ stà quella / ch’ a’ n’ hi dagnora fatto buona ciera / v’ hi dà con tutte e faellà vontiera, / mo a’ ve so dir’ an’ mi / ch’ a’ n’ ieri miga (com’ disse ’l Zanella), / sopierbia, co’ è tal’ una, che stà lì / dura, e va tesa e tanto impetoria, / ch’ al sangue della Dia / la par un zon, e sì no sa po che / a’ no indegnarse le fa piezo assè» (99.11-20); «Oh cinque

⁴² MILANI 2000, 83.

⁴³ *IVI*, 104.

e quatro nuove bee serore, / con' diss' i pulitan, museghe, on sio? / Que steo a far, olà, que no pianzio / vostro frello Menon, quel cantaore?» (SSS, 22r).

A rendere invece vivace, energica e quasi spontanea la parlata del contadino concorrono le numerose imprecazioni, esclamazioni colorite, le quali, mentre nello svolgimento della scena teatrale beolchiana trovavano la loro naturale ragion d'essere, qui, in un'antologia poetica artificiosamente costruita, talvolta vanno a cozzare con le elaborate rime dei *boari*. Si vedano ad esempio alcune invocazioni ai santi, come «Al sangue de San Bin» (SSS, 38v, 34.9), «sangue de Santa Muola» (3.212), «Santi Di quattro» (16.12), «ai santi Die Guagnieggi» (17.3), formula di giuramento (lat. «per sancta Dei Evangelia»), diffusa fin dalle origini della letteratura veneta;⁴⁴ Dio è sempre nominato «Gesondio» (SSS, 26r, 16.32) o «Mersier Gesondio» (100.73), dalla contaminazione pavano-latina *Iesum-dio*,⁴⁵ o tramite la supplica «Poer del ciel guarente» (3.63). Oppure si leggano altre espressioni triviali particolarmente incisive, quali «Al sangue de Sier Carlo» (35.4), «al sangue 'ta de cri» (79.95), «'Ta del mal dereàn» (79.116), il boccacesco «'ta de Sier Crissi in man»⁴⁶ (9.130), «potta de mia mare» (79.138), «Al sangue della Dia» (99.18).

Come già sottolineato in precedenza, il titolo dell'antologia, *Smisliaggia*, annuncia fin da subito la peculiarità formale essenziale che unisce i testi poetici in essa raccolti, ovvero il connubio fra echi di alta poesia da una parte ed espressioni e immagini popolari dall'altra, fra elementi di carattere classicheggiante e risonanze derivanti da opere ruzantiane, com'è tipico d'altronde di «quel manierismo dialettale che ha nella letteratura pavana dopo il Ruzante la sua officina più fervida e più ricca d'influenze».⁴⁷

Un elemento di “mescolanza” interessante da rilevare all'interno della miscellanea è l'ascendente che i poeti contemporanei hanno sul modo di comporre di Alvisè Valmarana e degli altri *buoni zugolari del Pavan e Vesentin*. Questi infatti, uomini figli del loro tempo, colti frequentatori delle accademie, erano senz'altro accorti conoscitori dei quattro volumi di rime composti dalla triade vicentina: il Valmarana non poteva sottrarsi dunque dall'inserire nella sua *Smisliaggia* almeno un paio di esercitazioni di traduzione dei classici (il sonetto numero cinquantatré di Tuogno Figaro *al muò de quel*

⁴⁴ RUZANTE (ed. D'Onghia), 121.

⁴⁵ MILANI 2000, 120.

⁴⁶ *IVI*, 119.

⁴⁷ BANDINI 1983, 327.

del Spetrarca: «Amor m'ha posto come segno a strale» etc. e la *Trasmutation de Cençon* del sonetto di Domenico Venier *che dise*: «Ahi chi mi rompe il sonno, ahi chi mi priva» etc., ovvero il sonetto numero cinquantotto).

Significativo è come i nostri *boari* prestino attenzione a non deformare totalmente, nei loro rifacimenti, i testi poetici presi a modello, bensì operino astute riprese ed esatte equivalenze tra il testo originale e la traduzione pavana; gli interventi più importanti dei poeti pavani riguardano l'intensificazione della densità metaforica del componimento di partenza, tramite un uso artificioso e manieristico del dialetto, e l'aumento delle similitudini con termini di paragone tratti dall'universo campagnolo, con lo scopo di rendere maggiormente concrete e realistiche le immagini liriche. In questo procedimento, che scopre il travestimento della cultura accademica «nel nuovo *gaban* del pavano»,⁴⁸ eccelsero in particolar modo Begotto, non certo il sarto analfabeta nato a Zeuto nel vicentino che la tradizione vulgata individuava in Bartolomeo Rustichello, bensì il conte Marco Thiene, finissimo letterato, fra i tre “vicentini” il più ricco di sperimentazioni nell'uso del pavano,⁴⁹ ma anche Sgareggio Tandarelo da Calcinara, il quale, nelle sue *Rime in Lingua Rustica Padoana* pubblicate solo qualche anno prima della raccolta del Valmarana, sceglie di rendere in pavano ben dieci testi del *Canzoniere* di Petrarca (*RVF* 1, *RVF* 205, *RVF* 178, *RVF* 224, *RVF* 132, *RVF* 161, *RVF* 253, *RVF* 134, *RVF* 220 ed *RVF* 105), e l'ottavo madrigale delle *Rime* dell'Ariosto: «Claudio Forzatè si traveste da *boaro* Sgareggio, ed utilizza il pavano per rendere contenuti e modi stilistici assolutamente raffinati».⁵⁰

È probabile allora che i poeti della *Smissiaggia* siano stati influenzati da questi autori vicini a loro cronologicamente e dal loro modo di verseggiare. Del resto, lo «spostamento del dialetto dalla mimesi (che operava nella scena realistica beolchiana) alla parodia è uno dei caratteri che distinguono la nuova e copiosa letteratura pavana che segue al Ruzante».⁵¹

Oltre al gusto della *smissiaggia*, abbondante nella poesia pavana dopo il Ruzante, specialmente nel Magagnò, è il campo della metafora: la letterarietà del Maganza si

⁴⁸ BANDINI 1983, 346.

⁴⁹ PACCAGNELLA 2012, XXXIV-XXXV.

⁵⁰ ANGELI 2010-2011, 22.

⁵¹ BANDINI 1983, 347.

dimostra soprattutto nella vasta preminenza che questa figura retorica acquista nel suo linguaggio poetico, fino a raggiungere effetti pre-barocchi.⁵²

Interessante è, ad esempio, nell'ambito dei componimenti di tipo encomiastico-giocosi, l'enorme sviluppo del gioco onomastico, che Fernando Bandini osa definire «l'*agudeza nominal*»,⁵³ ovvero l'artificio attraverso cui il poeta vicentino indica dei personaggi che non sono menzionati direttamente nel testo, ma che emergono dal contesto attraverso l'arguta soluzione dell'indovinello. Accade molto spesso anche nell'antologia del Valmarana, il quale viene presentato molte volte per mezzo del gioco onomastico che offre il lemma «figaro», sua *lomenagia* e nome dell'albero di fichi (3.33, 20.44, 26.1, 80.92, 82.69, 83.28, 83.73, 90.5, 93.5, 94.2, 100.1, 100.26, 100.71) oppure per mezzo della voce «fighi», talvolta con allusione oscena in relazione a «un paro d'i fighi», talaltra con riferimento metaforico ai prodotti poetici di Tuogno Figaro (20.46, 82.71, 83.22, 83.53, 83.74, 90.12, 94.5, 100.8, 100.14, 100.19, 100.28, 100.65); un simile caso di omonimia lo ritroviamo con barba Gallo, personaggio della vicenda del «lovo hosto», ma anche animale da cortile (59.8, 59.12); Sgareggio invece viene introdotto tramite il verbo «sgaregiare», simile nel significante al nome del poeta pavano, 'togliere il gheriglio dalle noci' (79.123, 95.7); lo stesso accade con Menon tramite l'onomatopea «mu mo mon», cioè il muggito dei buoi (26.37); Alessandro Massaria tramite il lemma «marasso» 'marasso', 'vipera' (81.6); Spigolon Busenaro tramite il verbo «spigolare» (83.1, 83.52); Caterino Zen tramite il suono imitativo della lira «zen, zen, zen, zen» (92.6); Rovigiò tramite la voce «roiggio», 'groviglio', 'intrigo' o il verbo «inroegiare», 'aggrovigliare', 'avviluppare' (in un madrigale di Tuogno Figaro dedicato a Rovigiò presente nella raccolta di rime in morte di Menon, SSS, 40v, ai versi 1, 2, 4 e 9).

Ed è proprio grazie all'espedito del gioco onomastico che siamo riusciti a svelare la reale identità dello Sborozzò: nelle intestazioni dei sonetti a lui dedicati il Magagnò gioca con la voce «zarabotana», 'cerbottana', accostabile nella forma al cognome di Camillo Zarabotani, accademico olimpico negli anni attorno al 1580 (*A barba Camillo ditto Sborozzò, in te quel che 'l fasea na zarabottana d'ebano* in *Rime* IV 38 [MAG.] oppure *Sonagietto del Magagnò a quel gran zarabotanaro che i cettaini ghe dise Messier Camillo, e nu dalle ville a' ghe digon barba Sborozzò* in *Rime* IV 40 [MAG.]).

⁵² BANDINI 1976, 236.

⁵³ BANDINI 1983, 353.

Curioso è infine il modo in cui lo stampatore nomina la sua fidanzata, ovvero costruisce il nome di Maria a partire dalle singole sillabe scomposte (2.1-2).

La folta presenza di figure onomastiche introduce a uno dei tratti distintivi della poetica del Magagnò e di tutta la fitta schiera dei poeti pavani che ne seguono le orme, ovvero alla copiosità di metafore, similitudini, iperboli «che spingono il dialetto fuori dai tradizionali canoni del realismo rusticano».⁵⁴

Numerose sono nella *Smissiaggia*, così come nelle altre raccolte di rime pavane del periodo, le metafore derivanti dalla tradizione cortese-stilnovistica e petrarchesca: Amore è costantemente presentato come divinità armata di arco e frecce; il sentimento amoroso è sempre raffigurato come un fuoco, un bruciore impossibile da attenuare, che corrode e annienta fisicamente oltre che psicologicamente l'innamorato (20.30-32, 24.15-16, 25.15, 28.9, 29.6, 53.10, 67. 9-11, 69.55, 74.17, 78.14, 87.5-17). Si veda in particolare quest'ultimo esempio con metafora dilatata tratto dall'ottantasettesimo sonetto di Spigolon Busenaro per la consistenza e l'espressività delle immagini:

[...]
me l'arecordo ben, gh'eva un bresparo
in la panza de brespe attosfeghè
che me beccava el cuore, e in men de que
sbasìa, né quel sbasir m'iera mescaro.

E po vegnìa arvegnanto un puochetin,
ma in l'arvegnir vegniva anche 'l brusore
pi ustinò d'un zodìo can patarin.

Ste brespe, sto beccarme, sto dolore
m'hea stramuò, que de color chiarin
a' giera diventò d'altro colore,

e de mezo saore
a' pareva sempre, e a' g'hea la fantasia
ch'a' pareva un scimpio e un sterno per la via.
(87. 5-17)

⁵⁴ BANDINI 1983, 353.

Gli occhi della donna sono il tipico passaggio attraverso cui Amore transita (lettera dedicatoria, 30.4, 31.2-3, 52.6-8, 53.5, 60.3-4, 61.1-2, 72.9-11); i capelli biondi dell'amata sono rappresentati come corde d'oro che legano a lei l'innamorato (52.11-12); la donna è una figura divina, capace di miracoli terribili e di decidere sul destino dell'amante (47, 57.12-14); i legami d'amore sono delle reti che intrappolano l'innamorato (lettera dedicatoria, 77.4); il cuore del poeta è incatenato o, in ogni caso, prigioniero dell'amata (2.4, 22.1-2, 33.1-3, 72.2-4).

Vanno sottolineate alcune metafore concrete, di grande forza rappresentativa, con immagini prese a prestito dall'universo del lavoro del contadino, come quella che dipinge l'atto di piantare qualche albero da frutto o di seminare mezzo staio di grano, che serve a visualizzare la fatica del lungo e difficoltoso processo di corteggiamento della donna, al fine del quale, così come il *boaro* dovrebbe essere ripagato con i "frutti" del raccolto, il poeta dovrebbe ricevere i piaceri dell'amata; con quest'immagine si apre il sonetto ventisettesimo che Tuogno Figaro indirizza al Magagnò:

S'a' impianton, Magagnò, qualche furtaro,
pur ch'a' l'ingrassam' ben con de la lea
e del loame (com' disse 'l Cerèa),
dai furti a' caverom sempre 'l dinaro!

E s'un somenerà, da mezo staro
de gran, pur che 'l g'attienda, el n'arà trea
e an' quattro sacchi, e com' pi manco 'l crea
d'arcogirne, el n'arà pin un granaro!

De muò ch'a' posson dir de fe' e de cuore
omnisce labro, e po va drio ste
parole, *opet a priemio* dal Signore.
(27.1-11)

La metafora tuttavia verrà ribaltata subito dopo dal Valmarana stesso proprio perché i suoi sforzi di approccio alla Zuobia non verranno mai ricompensati dalla disponibilità di lei.

È soprattutto nelle “zone amoroze”, in particolar modo quelle a sfondo sessuale, che la metafora si dilata, per mezzo di immagini, come succede nel teatro di Ruzante, ben riconoscibili e non molto velate, capaci di divertire i dedicatari dell’opera e i lettori. Metafore di questo tipo, di cui abbiamo già in parte trattato nel secondo capitolo, ne ritroviamo ai componimenti numero uno, quattordici, trentotto, trentanove, cinquantanove, ottanta.

Valga ora per tutti il madrigale di apertura di *Tuogno Figaro ai slezaore*, dove la metafora si estende all’incirca per tutta la lunghezza del componimento e dove il doppio senso osceno è astutamente mascherato, molto più rispetto ad altri luoghi della miscellanea, tramite l’immagine comica dello sciocco intento a piantare un chiodo nel muro.

Frieggi, zò ch’a’ g’he ditto
e che chialò a’ g’he scritto:
«Tuolilo dertamen, comuò ch’el va,
che qualche piss’ in pressa
per sorte no ’l chiappasse alla roessa!».
Perch’el farave aponto, com’ fè zà
n’altro matto spazzà,
che, vuogianto ficcare un chiò in t’un muro,
el scimpio bescurò.

El ghe ’l tegnia macò
con la capella inanzo, e ’l tegnè duro,
china ch’el gh’instorzè
la punta e fè n’anzin.
Perzò tuolì da ’n scimpio contain
sto me’ faelare, e no ’l pigié a strapè,
azzò a’ no m’aessé
per un mariuolo, che sotto cuerta
con qualche furbarì ve tegne in berta.

(1.1-18)

Il poetare è invece rappresentato per mezzo della metafora della messe, «frua que n'è fuossi per aer mè fin», 'raccolto che forse non ha mai fine' (83.14), che supera la morte fisica e fa perdurare la memoria del poeta per l'eternità; interessante l'avverbio dubitativo 'forse', che fa vacillare per un attimo il *topos* classico del poeta divenuto immortale grazie ai suoi versi.

Il verseggiare inoltre, nei sonetti numero ottantaquattro e ottantacinque è reso tramite la metonimia delle mani del poeta.

Metafore argute e sintetiche, che richiedono l'aiuto del contesto per decifrarle, si rivelano «[...] Gi ha spigò / d'aer pi gne pennon, / gne zuoggie» (3.206-208), che ritroviamo nella canzone dialogata numero tre, alla fine della tenzone poetica fra i due cantori, pronunciata dal giudice, indeciso su chi premiare: questa frase, dove «spigare» significa 'spigolare', 'togliere le spighe dalla paglia', non ci appare chiarissima, ma il senso sembra essere 'hanno attinto al loro serbatoio creativo da non avere più risorse'; e quella del madrigale numero quattro dello Sborozzò a cui abbiamo già fatto accenno: «Rivé de dar la penta al bel tezon! / Potta del mal dreàn, / mo se (con' se suol dire) / hi bevù el mare, no poiù sorbire / an' la marina?» (4.3-7), dove 'vi siete bevuti il mare' sta a indicare che la costruzione del teatro olimpico è ormai giunta in fase di ultimazione, che "il grosso" dei lavori è stato compiuto, e l'interrogativa 'non potete sorbirvi anche la riva?' coincide con la richiesta del poeta ai costruttori di terminare definitivamente l'edificazione, dato che, a quanto pare, mancherebbe soltanto un piccolo sforzo.

Innumerevoli si presentano all'interno della *Smissiaggia* le similitudini, le quali servono generalmente per definire meglio l'idea accostandola alla realtà conosciuta direttamente dal *boaro*: il secondo termine di paragone coincide spesso infatti con animali, domestici o selvatici, alcune specie di uccelli tipiche nel pavano, piante, verdure, fiori, cibi, immagini della vita quotidiana del contadino.

La similitudine è sfruttata innanzitutto per descrivere il sentimento amoroso, oppure le qualità e i comportamenti della donna. Eccone alcuni esempi: «i morusi / gi è purpio alla someggia d'i brespon / quando ch'in t'i suo' busi / gh'è stò impiggiò qualche bon fogaron, / o d'un can, che corando / qualche battucchio al cul ghe va sbattando» (3.7-12); «Amore / xe co' è un cattarro grosso» (3.26-27); «Le stelle che xe in cielo, / un buso d'ave e un pomo musaruolo / n'è sì lusente e bello / e dolce com' xe gi uocchi» (3.139-142); «ma ti ustinà con' xe la me' mulletta / te t'hè lagà chiappar» (20.7-8);

«ch'un marasso / no supia tanto com' a' fago mi / a narghe drio tal fiè mo qui, mo lì» (27.21-23); «e me fé stare / a muò n'alocco con tanto de naso, / miezo incantò e dasquaso / fuor de smalmuoria» (44.4-7); «e quì biè dente / bianchi, com'è un ravenello purpiamente» (46.6-7); «E ch'a' si' na zodia, turca e sassina, / e c'hi 'l piaser con gi uomeni c'ha 'l gatto / tegnir le sgranfe ai sorze su la schina» (56.9-11); «Dromì pur zo chin di con' fa marmotte» (59.7); «seanto senza el cuor restà, / con' resta un lume in suta de pavèro» (69.25-27); «le lalde è co' xe in cielo un sol chialò» (70.72).

Certe similitudini, specialmente quelle impiegate per delineare le parti del corpo dell'amata, sono più delicate e accostabili alla tradizione della lirica alta, come ad esempio: «Quel montissuolo, ahimè, tanto caretto, / bianco co' è un fior de spin» (19.17-18); «Un bel cao pi ch'a l'oro netto e sbiondo» (48.1); «Do man snie, bianche, giusto co' è la gnieve» (48.9).

«El confetto», 'il dolce', 'il candito', è un termine di paragone ricorrente utilizzato per indicare il massimo della dolcezza: «E mi par priemio ghe farò un saonetto, / ella una torta dolce co' el confietto» (64.16-17); «Marassotto me' d'oro, dolc' e caro, / pin d'un verren pi dolce ch'a 'l confetto» (81.1-2); «sto Sgareggio solo, / ch'è pi dolce e spreffetto / che la miele, el mazzucaro e 'l confetto» (95.3-5); il personaggio di «Smorfeo», 'Orfeo' ritorna come termine assoluto di bravura nel cantare: «Quando sta dolce Dia / sì canta, a muò Smorfeo con la so' liera, / agn'anemal s'invia / don' l'è a sentirla, gi erbole e la terra / se muov', e al so' cantare, / com' s'i gi esse celibrio, i va a ballare» (3.145-150); «Perqué a' ve so que dire, / ste tosatte a cantare / a muò Smorfeo, sì le farà ballare!» (13.4-6); la «gnieve», 'neve', viene più volte chiamata in causa per il suo colore candido: la suddetta similitudine al passo 48.9; «barba bianca co' è / na gnieve» (87.30-31); e per la sua freddezza in confronto al calore del sole: «Amor sì m'ha metù a muò un taolazzo / de na bombardà incontra alle ballotte, / a muò la gnieve incontr'al sol che scotte» (53.1-3).

Talvolta ci troviamo di fronte a vere e proprie accumulazioni di similitudini, a delle enumerazioni di termini di paragone, collegati generalmente per asindeto, come se la successione di tanti elementi consecutivi, e oltretutto disparati tra loro, aiutasse il poeta rendere l'idea più chiara e tangibile. Rappresentativi di questo procedimento sono i sonetti numero sedici e sessantadue; ora riportiamo il sessantaduesimo:

Pi tosto 'l fuoco pi no scotterà,
e correrà a Sant'Orso el Bacchigion,
e al me' porcello 'l no ghe saverà
pi bone gnan le scorze de molon;

pi tosto 'l me' mussatto sgolerà
in cielo, e in le carase i gralavon
senza 'l so' baseveggio i nascerà,
e drio la bolpe correrà i cappon;

pi tosto in te 'l pi bello dell'instè
serà le ciese senza sbruoggiaculi,
e crepperà da ferdo le cigale;

pi tosto pi no s'ustinerà i muli
che, che mi no ve vuoggia sempremè
mieggio, com' pi vu me voriesi male!
(62.1-14)

Anche nei componimenti di tipo encomiastico si rintracciano alcune similitudini, che servono per rincarare la dose di adulazione e servilismo nei confronti dei padroni: si veda ad esempio questa stanza tratta dalla settantesima canzone di Rovigò, il quale, narrando di aver sognato che il Signor Nicolò Malipiero veniva acclamato podestà di Padova e del pavano, dichiara di essere diventato più dolce grazie a questa visione e di sentirsi proprio come uno sposo novello che aspetta a casa allegro la sua sposetta per dimostrarle tutto il bene che le vuole:

Mo ben mo apponto el m'ha
sto insunio, sta vision tutto indolcìo
com' xe purpio un noizzo rebellìo,
que aspiette liegro a ca'
la so' noizza per mostrarghe po
tutto 'l ben que 'l ghe vuò!
Così mo an' mi v'aspietto e con maore

desiero, vu Paron per me Signore.

(70.281-288)

Se si segue allora «lo schema dei vari tipi di paragone»⁵⁵ stilato da Marisa Milani per le opere ruzantiane, si nota che molte delle medesime strutture per la formazione di similitudini e paragoni si ritrovano nella *Smissiaggia*: *co(n) + verbo ripetuto* («a' fiè com' fa na gozza» in 26.19, «seanto senza el cuor restà, / con' resta un lume in suta de pavèro» in 69.25-27); *co(n) fa + sostantivo* («unsi i lavri, i mostacchi e 'l buellame, / con' fa l'orso alla miele o 'l galavron» in 55.7-8, «Dromì pur zo chin dì con' fa marmotte» in 59.7); *pi che / que + sostantivo* («Paron caro, alla fe' / s'a' g'attendi ch'a' ve farì arcodretto, / pi ch'a' 'l Spallabio famioso e spreffetto» in 91.81-83, «pi dolce e spreffetto / che la miele» in 95.4-5), oppure *pi che / que no + verbo ripetuto* («per esser pi duro che n'è un gomiero» nella lettera dedicatoria), oppure ancora *pi + sostantivo* («s' te si' slibrale e maregale / pi d'agno putta que supia in sto comun» in 19.63-64); *parere + sostantivo* («El ghe starav' an' ben / una luna d'ariento, che 'l me viso / che 'l parerae po ben el ciel spreciso» in 8.1-3, «L'ha bottè po, que 'l cuore / creppa da riso, e sì ben compassè, / que le par zuogie e perle recamè» in 82.48-50); *a muò + sostantivo* (gli esempi sono tantissimi, eccone solo alcuni: «Ma se mi / serò gnorante a muò quì da Cogolo» in 14.7-8, «mettìme in gabbia e inbocchéme anca mi / de sti buoni tortieggi a muò un gazzatto» in 54.13-14, «gne se cognosce po / la beccaura, selomè indreana / com' se gh'infia giusto a muò na canna / da vento per na spanna» in 81.15-18); e naturalmente *co(n) + il verbo essere* (anche qui gli esempi sono numerosi, tra cui: «me' frello romagnì duro co' è un zon» in 47.11, «gambe co' è torre» in 48.10, «qualche polenta o qualche maccafame / rosso co' è crea, o alpi ravi, o naon» in 55.3-4).

Per quanto riguarda le iperboli, queste sono disseminate dovunque: all'incirca tutte le descrizioni sono realizzate tramite delle espressioni e delle immagini eccessive, esasperate oltre il vero, talvolta anche oltre il verosimile, e continue sono le enfattizzazioni.

Copiose le iperboli utilizzate per rappresentare le bellezze e le virtù dell'amata o il cruciale momento dell'innamoramento, molte delle quali sfiorano, o coincidono con,

⁵⁵ MILANI 2000, 79-80.

l'adynaton; se ne veda qui solo qualche esempio. I versi seguenti sono ricavati dalla tenzone poetica tra Vettore e Balzan della canzone dialogata numero tre; queste sono soltanto alcune delle lodi che Balzan indirizza alla Trese:

L'agiere, el fuoco, el mare
che tonezza, saggitta, urla e inghiottisse
nugole, terra e pare
ch'agno barca s'affonde. Sì bedisse
a na dolce parola
de sta zentil e sì cara figiuola.
(3.157-162)

Questi alcuni versi celebrativi che Vettore dedica alla Nena:

Gi ursi, luvi e i lion
co' i vé la Nenna, s'omilia comuò
s'i gi esse description,
e no dà impazzo mè a negun d'i suo'
bicchi, piegore e agnieggi,
ma in pè de can per guardia i stà com'eggi.
(3.163-168)

Si legga inoltre questo madrigale, di Tuogno Figaro alla sua amata, il numero quarantacinque, in cui il poeta narra di come un giorno il sole si sia nascosto, vergognandosi, dopo aver visto i capelli biondi della donna, molto più brillanti dei suoi raggi, e dunque capaci, paradossalmente senza il suo aiuto, di illuminare il cielo:

Un sabbo de maitina
se lavè el cao la me' morosa bella,
e po 'l daspò disnare,
in s'una finestrella
i biè caviggi scomenzè a sugare.
Quando 'l sol vite a luser sì de schina
quella so' caveggiara, el scomenzè

aer na gran paura
che la volesse regattar con ello,
de muò che da vergogna 'l se scondè
diganto: «Sta fegura
serà mo quella che schiarirà el cielo!».
(45.1-12)

Tuogno Figaro e gli altri *zugolari* eccedono nell'uso dell'iperbole anche nelle rime di carattere giocoso-encomiastico e in quelle di corrispondenza, in cui si scambiano vicendevolmente elogi esagerati e si posizionano reciprocamente sui monti «de Lecona» e «de Pranasio», dove si ascoltano «sonaggitti e canzon ben sbaldurè / d'Eutrepe e Glio», talvolta accompagnati dalla lira di «Messier Smorfeo», talaltra in compagnia di «barba Polo».

Nell'ambito dell'elogio di figure nobiliari, si leggano, sempre a titolo di esempio, questi versi ritagliati dalla canzone numero novantanove, composta da Tuogno Figaro in nome di due gentildonne, le quali dichiarano, con devozione per lo meno apparentemente sincera, di essere state quasi sul punto di morire in seguito al distacco dalla loro padrona, la signora Marina Malipiero:

Parona cara, se
a' v'hem scritto un puo' tardi, aldì, l'è stà
perché 'l dolor n'ha tutte do accorà
per lo vostro spartire,
in muò che, s'a' don' dir la veritè,
a' sem' stè allora squasio per morire,
[...]
(99.1-6)

Una «omanna in Paraiso» è definita da Cenzon la torta preparata dalla signora Livia Sessa, le cui mani da brava cuoca vengono benedette ed esaltate oltre misura (55.12-14). Queste invece sono le parole entusiaste con cui il Figaro invita caldamente Paolo Antonio Valmarana a dedicarsi all'architettura:

Paron caro, alla fe'

s'a' g'attiendì ch'a' ve farì arcodretto,
pi ch'a 'l Spallabio famioso e spreffetto,

de muò ch'a' v'imprometto
ch'a longo anare el se ve drezzera
statole insmalmorè, che ve farà

star sempre immortalà,
con viersi che dirà: «A gruolia e anore
de Pol' Antuogno Arcodretto, el maore

ch'abbi mè dò spiandore
ai libri de Vintorbio inchina qua,
e mieggio de negun sbulgarezà».
(91.81-92)

Sono ricorrenti infatti le similitudini iperboliche con personaggi storici, mitici o contemporanei dell'epoca dei nostri poeti. Carlo Marin, capitano di Vicenza, dedicatario del novantasettesimo sonetto di Tuogno Figaro, viene collocato addirittura al di sopra di Carlo Magno in quanto a onorabilità:

Lostrissimo Segnor lo Scappottagno,
gruolia e spiandor de quanti rezaore
s'ha in lo so' ruzamento fatto anore,
e Carlo pi anorò ch' a Carlo Magno,
[...]
(97.1-4)

IV. Nota al testo

4.1. Descrizione della stampa

La stampa utilizzata per l'edizione è quella conservata alla Biblioteca Universitaria di Padova (91. C. 168).

SMISSIAGGIA| DE SONAGGITTI, CANZON,| E SMAREGALE IN LENGUA|
PAVANA,| DE TUOGNO FIGARO DA CRESPAORO,| e de no so que altri buoni
Zugolari del| Pavan, e Vesentin.| PARTE PRIMA.| AI LUSTRI, E
SMAGNIFICHISSIMI SEGNORI| Cadiemici Limpegghi de Vicenza.

Marca editoriale: Triangolo equilatero sormontato da un nastro con il motto. In cornice figurata. Dimensioni: 9 x 6,5 cm. Marca: U927.

Motto: Undique.

In Padova Appresso Ioanni Cantoni. MDLXXXVI.

Descrizione fisica: [52] c. ; 4°

Impronta: anto loLo e?re Sese (C) 1586 (R)

Segn.: A – N4

4.2. Criteri di edizione¹ e correzioni

Ho adottato i seguenti criteri di edizione:

- Ho riportato all'uso odierno maiuscole e minuscole, separazione e unione delle parole, diacritici e punteggiatura.
- Ho distinto secondo l'uso attuale *u* da *v*.
- Ho eliminato la *h* etimologica o pseudoetimologica, eccetto nei casi in cui assume valore diacritico.
- Ho sciolto il *titulus* per la nasale.
- Ho sciolto la forma che si presentava come unita *st-* in *s' t-* (se + pronome).
- Ho mantenuto tutti gli scempiamenti consonantici, costanti e no, e i relativi raddoppiamenti ipercorrettivi.
- Ho mantenuto il *que*.
- Ho conservato il *chi* per l'affricata palatale sorda.
- Ho così distinto gli omografi: *a* (prep.) / *a'* (pron.); *ai* “(voi) avete” / *ai* “(egli) aiuta”, “(egli) aiuti”; *an* (particella interrogativa) / *an'* (avv.) “anche”; *ca* (< QUIA) / *ca'* “casa”; *che* (prep.) / *ché* (cong. causale); *chi* (pron.) / *chì* (avv. di luogo); *con* - *co* (< CUM) / *con'* - *co'* (< QUO e QUOMODO); *da* (prep.) / *dà* “(egli) dà” / *da'* “(tu) dai”, “(voi) date”; *de* (prep.) / *dè* “(egli) deve”, “(essi) devono” / *de'* “(tu) dai”, “(voi) date” / *dé* “(egli) diede”; *di* (prep.) / *dì* “giorno” / *di'* “(tu) dici”, “(voi) dite”; *do* “due” / *dò* “(io) do”, “dato” (part. pass.) / *do'* “dove”; *e* (cong.) / *è* “(tu) sei”, “(egli) è”; *fa* “(egli) fa” / *fa'* “(tu) fai”, “(voi) fate”; *fè* “(egli) fece” / *fe'* “fede”; *he* “(io) ho” / *hè* “(tu) hai”, “(voi) avete”; *la* (art.) / *là* (avv. di luogo); *li* (art.) / *lì* (avv. di luogo); *lo* (art.) / *lò* “lato”; *lome* “nome” / *lomè* (avv.) “soltanto”; *me* (pron.) / *mè* “mai” (< MAGIS) / *me'* (poss.); *po* “poi” / *pò* “(egli)

¹ Per i criteri di edizione cfr. quelli adottati da Luca D'Onghia in CALMO (ed. D'Onghia), 242-43 e in RUZANTE (ed. D'Onghia), 323-25.

può” / *po’* “poco”; *qui* (avv. di luogo) / *quî* “quelli”; *se* (cong.) / *sè* “(io) so”, “(tu) sai”, *se’* “sete”; *si* (cong.) / *sì* (< SIC) / *si’* “(tu) sei”, “(voi) siete”; *so* “(io) so” / *so’* (poss.); *ste* (queste) / *stè* “(tu) stai”, “state” (part. pass.); *sto* (pron.) / *stò* “stato” (part. pass.); *tuò* “(tu) toglì”, “(voi) togliete” / *tuo’* (poss.); *ve* (pron.) / *vé* “(egli) vede”, “(essi) vedono”; *ver* “avere” / *vêr* “vedere”; *vêre* “vedere” / *vere* “vere”; *vi* (pron.) / *vi’* “(tu) vedi”, “(voi) vedete”; *vuò* “(egli) vuole”, “(essi) vogliono” / *vuò’* “(io) voglio”, “(tu) vuoi”.

- Ho reso con *-é* le desinenze di quinta persona del presente indicativo dei verbi di prima coniugazione (per distinguere queste voci dai participi passati, ad esempio: *amé* “(voi) amate” / *amè* “amati”, “amate”). Ho adottato dunque la stessa soluzione per le desinenze di quinta persona di tutti i verbi al congiuntivo presente e imperfetto.

Le correzioni apportate rispetto al testo della stampa sono le stesse che sono appuntate nella sezione «Scapuzon sbrissè in lo stampare», ovvero gli errori avvenuti durante il procedimento di stampa (p. 412), che si ritrova nell’ultima carta del testo della *Smissiaggia* (52v.). Inoltre è stato aggiunto un «do’», ‘dove’, mancante, segnalato tra parentesi quadre, in 36.7; la forma «lutan» è stata emandata in «luntan» (3.117), «oropello» in «oro bello» (6.4) e «Fraza» in «Franza» (79.65).

V.

*Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana
de Tuogno Figaro da Crespaoro
e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin.*

Parte prima.

*Ai lustri e smagnifichissimi Signori Cadiemici Limpeghi de Vicenza.
In Padova appresso Ioanni Cantoni.*

MDLXXXVI.

(edizione, traduzione e note metriche)

*Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana
de Tuogno Figaro da Crespaoro
e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin.*

Parte prima.

*Ai lustru e smagnifichissimi Signori Cadiemici Limpeghi
de Vicenza.*

In Padova appresso Ioanni Cantoni.

MDLXXXVI.

[Miscellanea di sonetti, canzoni e madrigali in lingua pavana di Tuogno Figaro da Crespaoro e di non so quali altri buoni suonatori del pavano e del vicentino. Parte prima. Agli illustri e magnificentissimi signori accademici olimpici di Vicenza. A Padova, presso Giovanni Cantoni. 1586.]

Ai lustri, smagnalemi, vertuliusi e smagnifichissimi Signori Cadiemoli dal Telatro de Limpia, mie Paroni de qui da 'l lò del cuore.

Millanta botte s'ha vezù e se vé qualcun, che co' 'l ven mandò fuora in qualche ruzamento per Poestò o Scappottagno, o fatto Dugo, Imperaore, o metù in qualche gran gra de smagnificintia, el va somenanto e traganto per stra d'agno fatta dinari per far maor sbalduoria e conquistarse famia, gruolia e anore a pè de tutti. Perzuontena an' mi, abbiancome fatto quel cagarello, mariuolo e giottoncel d'Amore (che 'l se ghe pò dir così veramen, perché 'l n'ha miga de description) Scappottagno e Mazorengo sora tutti i grami passionè malimbatù in te 'l so' paese della Morosaria, a' n'he possù far de manco de no sunar a un sta puo' de monea de sbaggiaffarè e cantafuole, sbattù in la cecca del me' cuore spantuzzò e malmenò da tanti trominti e passion, ch'a' soffrisso per la pi cruelazza e bella mariuoletta che sea mè nassù in sto napamondo. A' la butto mo all'arcuoggia infra le Signorie vuostre de vu smagnifichissime, no zà con anemo de guagnare anore, perch' a' sè ben che la no val un fanfaro, ma azzò che se qualcun delle lostrissime Cadiemolarì vuostre foesse piggiò in la re' de sto giotton, a' ve possé descateggiare a me' costo de mi, e azzò che sta me' morosa traitorazza, sentandole qualche botta, la se muova a piatè e compassion de mi poeretto debotto arso e brusò. Che el no vegnesse vuoggia e pietetolo un dì a qualche struzzo de magnarghe el cuore, per esser pi duro che n'è un gomiero. E an' perché la me creza co' a' ghe digo, che quì suo' bieggi uocchion inrazè e quella so' vita lisardola m'ha fatto innamorare in muò ch'a' n'he mè ben, selomè co' a' la vego. In sto demezo ceté vontiera el me' buon anemo, e se in sta me' arcuoggia el ghe serà d'i quattrini chiavaruoli e d'i bagattini dal traghetto, spiendi la monea per quel che la vale, perché da 'n zoenatto de sedes'agni co' a' son mi, el no s' in pò aer de mioggio. E tiendi a far delle trazierie, che debotto la famia xe sgolà per tutto 'l roesso mondo, e co' la supie in cao, freméve, e laghé stare, perché in t'agno muò la no porrà nar pi inanzo.

Da Pava, el dì che se fa boleello de Pasqua Toffagna, che xe ai siè del primo mese dell'anno. MDLXXXVI.

Vuostro sì com' da frello,

Tuogno Figaro da Crespaoro.

[Agli illustri, magnanimi, virtuosi e magnificentissimi signori accademici del Teatro Olimpico, miei padroni di questa parte del cuore. Mille volte si è visto e si vede qualcuno che, quando viene mandato fuori in una qualche disputa per il posto di podestà o di capitano, o quando viene fatto duca, imperatore, o messo in un qualche alto grado di magnificenza, questo va seminando e raccogliendo per strada denaro di ogni tipo per fare maggiore baldoria e per conquistarsi fama, gloria e onore nei confronti di tutti. Perciò anch'io, avendomi fatto quel cacarello, furfante e ribaldo di Amore (che lo si può definire veramente così, perché non ne ha mica di discrezione) capitano e maggiorenne al di sopra di tutti gli sventurati appassionati che sono malcapitati nel paese degli innamorati, non ho potuto fare a meno di raccogliere qualche soldo da queste chiacchiere e cantafavole, sbattuto alla cieca dal mio cuore innamorato e maltrattato da tanti tormenti e passioni che soffro a causa della più crudele e bella furfantella che sia mai nata in questo mondo. Adesso lancio questa raccolta fra le signorie vostre di voi magnificentissime, non già con l'intento di guadagnare onore, perché so bene che non vale un soldo bucato, ma affinché, nel caso in cui qualcuno di voi illustri accademici venisse catturato nella rete di questo ribaldo, si possa liberare grazie al mio insegnamento, e affinché questa mia morosa traditrice, sentendo questa storia, talvolta provi pietà e compassione di me poveretto quasi inaridito e bruciato. Che un giorno non venisse voglia e appetito a un qualche struzzo di mangiarle il cuore, per essere più duro di un vomero. E anche perché lei mi creda quando le dico che quei suoi begli occhioni raggianti e quella sua vita leggiadra mi hanno fatto innamorare, in modo che non sto mai bene, se non quando la vedo. In questo momento accettate volentieri la mia buona intenzione, e se da questa mia raccolta ci saranno dei quattrini da fregare e dei bagattini da traghetto, spendete le monete per quello che valgono, perché da un giovanotto di sedici anni come sono io non si può pretendere di meglio. E badate a fare delle tragedie, che subito la fama si diffonde per il mondo intero, e quando arriva in cima, fermatevi, e lasciate stare, perché in nessun modo potrà andare avanti. Da Padova, il giorno dell'epifania in cui si fanno i regali, che viene il sesto giorno del primo mese dell'anno. 1586. Vostro così come un fratello, Tuogno Figaro da Crespaoro.]

Tuogno Figaro ai slezaore.

| | |
|--|----|
| Frieggi, zò ch'a' g'he ditto | 1 |
| e che chialò a' g'he scritto: | |
| «Tuolilo dertamen, comuò ch'el va, | |
| che qualche piss' in pressa | |
| per sorte no 'l chiappasse alla roessa!». | |
| Perch' el farave aponto, com' fè zà | |
| n'altro matto spazzà, | |
| che, vuogianto ficcare un chiò in t'un muro, | |
| el scimpio bescurò. | 9 |
| | |
| El ghe 'l tegnìa macò | 10 |
| con la capella inanzo, e 'l tegnè duro, | |
| china ch'el gh'instorzè | |
| la punta e fè n'anzin. | |
| Perzò tuolì da 'n scimpio contain | |
| sto me' faelare, e no 'l pigié a strapè, | |
| azzò a' no m'aessé | |
| per un mariuolo, che sotto cuerta | |
| con qualche furbarì ve tegne in berta. | 18 |

[Tuogno Figaro ai lettori. 1-9: Fratelli, ciò che ho detto e che qui ho scritto: «Prendetelo rettamente, nel modo in cui va, che qualche piscia in fretta per caso non lo prendesse alla rovescia!». Perché farebbe appunto come fece già un altro matto furioso, che, volendo ficcare un chiodo nel muro, lo sciocco se ne dimenticò. 10-18: Lo teneva ammaccato con la capocchia davanti, e lo tenne duro, fino a che non gli storse la punta e divenne un gancio. Perciò prendete da un semplice contadino questo mio favellare, e non stravolgetelo, affinché non mi prendiate per un furfante, che sotto la coperta con delle furberie vi induce in inganno.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aaBcCBbDd eDfgGFfHH.

El stampaore alla so' morosa.

| | |
|--|----|
| ARI con n' <i>M</i> inanzo, e un' <i>E</i> drio, | 1 |
| e con n' <i>A</i> in cao sì xe la lomenaggia | |
| de quel viso polio, | |
| ch 'l cuor me ten a pè del so' in saraggia. | 4 |
| A vu tonca morosa, ch'a' g'ài | |
| quel lome che desora he ditto mi, | |
| sto slibrezzauolo a' ve mando a donare, | |
| perch' a' possé imparare | 8 |
| (moesta da piatè | |
| de tanti meschinieggi apassionè | |
| c'ha schirto chivelò) | |
| a no far pi co' a' hi fatto inchindamò, | 12 |
| ma omeliarve e aerme compassion, | |
| azzò che 'l possa agnon | |
| dir ch'a' v'hi portà mieggio ca ste tose | |
| che sti altri grammi ha tolte per morose. | 16 |

[Lo stampatore alla sua morosa. 1-4: *Ari* con una *M* davanti, e una *E* dietro, e con una *A* alla fine è la *lomenagia* di quel bel viso, che mi tiene il cuore incatenato al suo. 5-8: A voi dunque morosa, che avete quel nome che ho detto sopra, vi mando in dono questo libretto, perché possiate imparare 9-12: (mossa dalla pietà nei confronti dei tanti poveretti innamorati che hanno scritto qui) a non comportarvi più come avete fatto finora, 13-16: ma a rendervi umile e a provare compassione per me, affinché ognuno possa dire che avete sopportato di più rispetto a quelle ragazze che questi altri infelici hanno preso per fidanzate.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: ABaB CCDD eEfF Gg HH.

*Canzon in dialogo de Tuogno Figaro ai Signori Cadiemoli Limpeghi,
Vettore, Balzan e Tuogno Bertuola.*

Vet.

Dio t'agiaghe Balzan, 1
que veto malabianto de chialò?
Potta te sbuffi, an?
Ieto per sorte miezo desperò?
Di' 'l vero, caro frello,
o pur la Trese te dala martello? 6

In affetto i morusi
gi è purpio alla someggia d'i brespon
quando ch'in t'i suo' busi
gh'è stò impigliò qualche bon fogaron,
o d'un can, che corando
qualche battucchio al cul ghe va sbattando. 12

[Canzone dialogata di Tuogno Figaro ai signori accademici olimpici, Vettore, Balzan e Tuogno Bertuola. 1-6: Vet. Dio ti aiuti Balzan, perché girovagli da queste parti? Potta, sbuffi eh? Eri per caso mezzo disperato? Di' il vero, fratello caro, oppure la Trese ti fa penare? 7-12: In effetti gli innamorati assomigliano proprio ai vesponi quando vicino ai loro alveari viene acceso qualche bel falò, oppure a un cane, che correndo gli va a sbattere sul culo qualche batacchio.]

Bal.

Ma frello, la xagura
batte d'agn'ora i grammi a sorazonta,
e donv' è manco dura
la terra, le brentane se g'aponta.
Così an' mi el tende a trarme
Amor, perch' a' no posso depararme.

18

Vet.

Alla fe', che gnan mi
a' no son n'occa in quant' a sta rason,
e se ben te me vi'
così de buona vuoggia com' a' son,
a' 'l fago per parare
da 'n lò st'amor, sta duoggia e sto penare.

24

Con tutto zò a' no posso
da sto male arsanarme, perch' Amore
xe co' è un cattarro grosso,
che pi la duoggia cresce e ven maore,
com' pi mesine hi fate,
bench' a' ve sventoliesi an' le culatte.

30

[13-18: Bal. Ma fratello, la sciagura in aggiunta colpisce sempre gli sventurati, e dov'è meno dura la terra si dirigono le piene del fiume. Lo stesso vale per me, per cui Amore tende a travolgermi perché non posso ripararmi. 19-24: Vet. In fede, poiché nemmeno io sono un'oca riguardo a questo argomento, e sebbene mi vedi così di buon animo come sono, lo faccio per mettere da parte questo amore, questo dolore e questo penare. 25-30: Con tutto ciò non posso guarire da questo male, perché Amore è come un catarro grosso, che più il dolore cresce e diventa maggiore, così vale anche per le medicine da prendere, benché agitassi al vento anche le natiche.]

Bal.

Orsù Vettor me' caro,
vuoto dasch'a' sem chì, ch'a' se colgam
sotto a sto bel figaro?
E ch'a' regatta un puoco a' se mettam
con qualche cantilena
mi a laldar la me' Trese e ti la Nena?

36

In t'agno muò me' pare
no torna dal marcò chin mezo dì.
E po sto ricordare
a una a una le beltè de chi
me brustola el pantazzo,
me darà pur un puoco de solazzo.

42

Vet.

Con tutto ch'a' no sea
da metterme con ti, a' no vuo' gnan dire
de no, se be' a' fasea
mieggio a tasere e no me far aldire
con sta ose inrochia,
che 'l par che purpio a' g'abbi la pevia.

48

[31-36: Bal. Orsù Vettore mio caro, dato che siamo qui, vuoi che ci corichiamo sotto a questo bel fico? E che ci mettiamo a competere un po' con qualche cantilena, lodando io la mia Trese e tu la tua Nena? 37-42: Ad ogni modo mio padre non torna dal mercato prima di mezzogiorno. E poi questo ricordare a una a una le bellezze di chi mi abbrustolisce lo stomaco, mi darà un po' di sollazzo. 43-48: Vet. Nonostante tutto facesse intendere che sarebbe stato meglio non mettermi con te, non volli nemmeno dire di no, sebbene avessi fatto meglio a tacere e a non farmi sentire con questa voce rauca, che sembra proprio che abbia la pipita.]

Ma a' vuo' ch'a' mettam su
qualconsa e ch'a' fagam zuse un boaro,
che dirà qual de nu
s'ha portò mieggio. Sta zuoggia d'oraro
a' ghe vuogio zugare!
E ti? S'a' venzo, que me vuoto dare?

54

Vet.

Mi no g'ho selomè
sto bel pennon ch'a' porto su 'l capello,
che s' te me venzerè,
l'è to' senz'altro! Vi' comuò l'è bello?
M'orsù catton qualcun
che supie nostro zuse de commun!

60

Tuog.

Orsù a' me vuo' pruovare,
in su sta porta 'l ghe nasce un prion.

Bal.

Chi sentogi a cantare?

Tuog.

Poer dal Cielo guarente, 'l Paron!

Bal.

Oh' l'è quel de Bertuola!

Chiamonlo, oh Tuogno! **Vet.** Oh Tuogno, na parola!

66

[49-50: Ma voglio che mettiamo su qualcosa e che eleggiamo giudice un bovaro, che dirà chi di noi si è comportato meglio. Questa ghirlanda d'alloro mi voglio giocare! E tu? Se vinco, cosa mi vuoi dare? 55-60: Vet. Io non ho nulla, se non questa penna che porto sul cappello, che se vincerai, sarà tua senz'altro! Vedi com'è bella? Ma orsù, troviamo qualcuno che ci faccia da giudice comune! 61-66: Tuog. Orsù, ci voglio provare, su questa porta spunta un piedistallo. Bal. Chi sento cantare? Tuog. Potere del cielo tutelare, il padrone! Bal. Oh, è quello del Bertuola! Chiamiamolo, oh Tuogno! Vet. Oh Tuogno, di' una parola!]

Tuog.

Que volio 'ta de Dina,
me chiamo mi? **Bal.** Sì, sì aldi caro fello,
on' veto sta maitina
sì a bon'ora cantando? **Tuog.** Per boleello!
E sì adesso a' vuolèa
provar se sta canzon sì me piasèa.

72

Vet.

Oh caro dolce ti,
tornela un puoco a dir un'altra botta,
e arvoltolonse chì
ch'a' g'anarom po tutti in t'una frotta
e po an' nu canteremo!
Ti scolterè comuò ch'a' se portemo.

78

Bal.

Sì sì, tuò su sta zuoggia
d'oraro che m'ha dà la Trese bella
con quella cara fuoggia
d'arena in mezo, e quella marcorella
tienla in pegno, e 'l pennon
che g'ha Vettore, e canta la canzon!

84

[67-72: Tuog. Che volete, potta di Dina, chiamate me? Bal. Sì Sì, ascolta caro fratello, dove vai stamattina cantando così di buonora? Tuog. Per boleello! E così adesso volevo provare se questa canzone mi piaceva. 73-78: Vet. Oh caro dolce te, torna un po' a dirla un'altra volta, e rotoliamoci qui che andremo poi tutti in una frotta e subito dopo canteremo anche noi! Tu ascolterai come ci comportiamo. 79-84: Bal. Sì sì, prendi su questa ghirlanda d'alloro che mi ha dato la mia bella Trese con quella cara piuma d'anatra in mezzo, e quella mercorella tienila in pegno, e anche la penna che ha Vettore, e canta la canzone!]

Che com' t'abbi cantà,
te serè nuostro zuse anca de nu,
e a chi se porterà
mieggio, agno consa te darè a quellù!
Agno muò l'è a bon'ora
de nar per boleello de chì fuora. 90

Tuog.

Orsuso, a' son contiento!
Dasché a' vuoli così, a' scomenzerò
adesso a darghe drento
da valentuomo, e a penzerghe de fiò:
«Feme del boleello,
cari fradieggi, ch'a' son ricco e bello! 96

Donne, dare o no dare?
Adesso, s'a' vuoli, impinème 'l cesto,
no posso pi aspittare
perché gi altri m'aspietta! Porté presto
o grostoli, o fasuoli,
'gno consa me sa bon, torta o ruffiuoli». 102

[85-90: Che come ti ho cantato, sarai anche nostro giudice, e a chi si comporterà meglio, ogni cosa darai a quello! In ogni caso è arrivata l'ora di andare per boleello qui fuori. 91-96: Tuog. Orsù, sono contento! Dato che volete questo, comincerò adesso a darci dentro come un valentuomo, e a presentarmi in un attimo: «Donne del boleello, cari fratelli, io sono ricco e bello! 97-102: Donne, mi date qualcosa oppure niente? Adesso, se volete, riempitemi il cesto, non posso più aspettare perché gli altri mi stanno aspettando! Portate al più presto o crostoli, o fagioli, ogni cosa mi possa piacere, una torta o ravioli».]

Que diu'? V'hoi sastuffè?

Vet.

Poh' s' te n'hè sastuffè, que vuotu mieggio?

Te si' d'i pi sfozè

cantaore che sea, te n'hè 'l pareggio.

Al sangue ch'a' no catto

che te chiarissi Checco Bresuolatto!

108

Tuog.

Orsù, lagon fra nu

ste conse da na banda e scomenzé

un puoco mo anca vu

a dir la vostra, che mi a' sentirè,

e se così a' vuolì,

sta deffelientia a' la conzerò mi.

114

Vet.

M'orsù via ti Balzan,

scomenza in prima, ch'a' te vegnerò

drio così da luntan,

arespondando mieggio ch'a' porò!

No te far mo pregare,

rivela, canta mo s' te vuo' cantare.

120

[103-108: Che dite? Vi ho soddisfatto? Vet. Ma sì che ci hai soddisfatto, che vuoi di meglio? Sei il cantante più a modo che ci sia, non hai eguali. Al sangue che non trovo Checco Bresuolatto che ti spieghi! 109-114: Tuog. Orsù, lasciamo da una parte queste cose tra noi e ora cominciate un po' anche voi a dire la vostra, che io starò a sentire, e se volete così, questa contesa la sistemerò io! 115-120: Vet. Ma orsù, comincia tu per primo Balzan, che io ti verrò dietro così da lontano, rispondendo meglio che potrò! Non ti fare pregare, rivela, canta ora se vuoi cantare.]

Bal.

Trese me' dolce e cara,
spieggiu de Tralia, prisio, gruolia, anore
de tutto 'l mondo, arara
fra tutti quant' i buoni cantaore!
Doh' cara Trese bella,
sottigiam' ai tuo' laldi la lucchella.

126

Vet.

Cara bella Nennetta,
donve s'ha fatto un scagno Amor giotton,
che co na so' veretta,
co' a' te guardiè, me spantuzzè 'l magon?
Deh' agiagame serore
a dir de ti, ch'a' reinsissa a anore.

132

Bal.

I diamant', i robini,
l'oro perde de bianco, rosso, e biondo
el colore, e pi fini
del pietto i n'è d'i lavri e drezze. Al mondo
no se catta na tosa,
che sea pi bella de sta me' morosa!

138

[121-126: Bal. Trese mia dolce e cara, specchio d'Italia, pregio, gloria, onore di tutto il mondo, rara fra tutti quanti i buoni cantori! Doh' cara e dolce Trese bella, affiniamo le tue lodi con l'eloquenza. 127-132: Vet. Cara bella Nennetta, dove si è fatto uno scranno quel ribaldo di Amore, che con una sua freccia, quando ti guardai, mi chiuse lo stomaco? Deh', aiutami sorella a parlare di te, che emerga il mio onore. 133-138: Bal. I diamanti, i rubini, l'oro perde del bianco, del rosso, e biondo è il suo colore, e più delicati del petto non sono le labbra e le trecce. Al mondo non si trova una ragazza che sia più bella di questa mia fidanzata!]

Vet.

Le stelle che xe in cielo,
un buso d'ave e un pomo musaruolo
n'è sì lusente e bello
e dolce com' xe gi uocchi, e 'l montissuolo,
e quella bella bocca
che lumena e indolcisse zò che tocca.

144

Bal.

Quando sta dolce Dia
sì canta, a muò Smorfeo con la so' liera,
agn' anemal s'invia
don' l'è a sentirla, gi erbole e la terra
se muov', e al so' cantare,
com' s'i gi esse celibrio, i va a ballare.

150

Vet.

Quando sta bella tosa
camina in qualche luogo, sempremè
agno fiora, agno ruosa
nasce e se spanna don' tocca i suo' piè,
gne mancheræ, se 'l sole
mancasse ben, don' l'è ruose e viole.

156

[139-144: Vet. Le stelle che sono in cielo, un alveare e una mela musetta non sono così lucenti e belli e dolci come sono i suoi occhi, e il mento, e quella bella bocca che illumina e addolcisce ciò che tocca. 145-150: Bal. Quando questa dolce Dea canta, come accade ad Orfeo con la sua lira, ogni animale si avvia verso il luogo in cui lei si trova per sentirla, l'erba e la terra si muovono, e al suo cantare, come se capissero, iniziano a ballare. 151-156: Vet. Quando questa bella ragazza cammina in un qualche luogo, sempre ogni fiore, ogni rosa nasce e sboccia quando viene toccato dai suoi piedi, né mancherebbero, se il sole non ci fosse proprio, dove ora sono le rose e le viole.]

Bal.

L'agiere, el fuoco, el mare
che tonezza, saggitta, urla e inghiottisse
nugole, terra e pare
ch'agno barca s'affonde. Sì bedisse
a na dolce parola
de sta zentil e sì cara figiuola. 162

Vet.

Gi ursi, luvi e i lion
co' i vé la Nenna, s'omilia comuò
s'i gi esse description,
e no dà impazzo mè a negun d'i suo'
bicchi, piegore e agnieggi,
ma in pè de can per guardia i stà com' eggi. 168

Bal.

S'a' g'hesse ben do botte
pi lingue che n'ha ligni un fassinaro,
pi che n'ha doe na botte,
e pi che no xe schitti in t'un ponaro,
a' no porave mè
laldar la bella Trese com' se dè. 174

[157-162: Bal. L'aria, il fuoco, il mare che tuona, lampeggia, strepita e inghiottisce le nuvole, la terra e sembra che affondi ogni barca. Sia benedetta ogni dolce parola di questa gentile e così cara figliola. 163-168: Vet. Gli orsi, i lupi e i leoni, quando vedono la Nenna, si umiliano come se avessero discrezione, e non disturbano mai nessuno dei suoi galli, pecore e agnelli, ma ritti in piedi si comportano come se fossero cani da guardia. 169-174: Bal. Se avessi per ben due volte più lingue della legna che c'è in un cumulo di fascine, due volte di più di quella che ha una botte, e più degli escrementi che ci sono in un pollaio, non potrei comunque mai lodare la bella Trese come si deve.]

Vet.

Se gi aseni e i castron
fosse tutti dottore, i pi cellente
che supie al mondo, e agnon
se mettese a laldar immantenente
le vertù della Nenna,
de cento i n'in dirae gnan na dozena.

180

Tuog.

Orsù frieggi mie cari,
a' hi cantò assè, freméve, in quant' a mi,
bruscam prefetti, arari,
agualmen tutti a 'n muò vu me piasì,
tanto ch'a' n'he sapù
cattarghe deferiincia infra de vu.

186

Perzò mi ve conseggio
ch'a' zughé un puo' alle brazze, e chi s'arà
po in questo portò mieggio
co 'l star de sora, quel conquisterà
el palio incontagnente,
mi in sto demezo ve starò a dar mente.

192

[175-180: Vet. Se gli asini e i castroni fossero tutti dottori, i più eccellenti che esistano al mondo, e ognuno si mettesse a lodare subito le virtù della Nenna, di cento non ne direbbero nemmeno una dozzina. 181-186: Tuog. Orsù fratelli miei cari, avete cantato molto, fermatevi, in quanto a me, più che perfetti, rari, ugualmente tutti voi in un certo modo mi piacete, tanto che non ho potuto trovare differenze fra di voi. 187-192: Perciò io vi consiglio di giocare un po' alle braccia, e poi chi si sarà comportato meglio nello stare di sopra, quello conquisterà subito il premio, mentre io in questo momento starò a prestarvi attenzione.]

Vet.

M'orsù, vie' qua Balzan,
dasché l'ha fatto Tuogno sta sentintia,
chiappate con le man
donve te vuo' s' te ghe fe deferintia
da 'n luogo a l'altro. Mi
te brancherò a travesso, ve', così!

198

Bal.

No far cancaro, aspetta
ch' an' mi me tacche. Orsù, spinzi mo adesso!
Te m'hè dò na gran stretta.
Potta mo a' son stò squasio, squasio appresso
a dar zo delle spalle!
Mo, a far la gambaruola el no ghe vale!

204

Vet.

Famela an' ti menchion!

Tuog.

M'arecommando frieggi! Gi ha spigò
d'aer pi gne pennon,
gne zuoggie. **Bal.** Repiggiemo un puo' de fiò,
ch'a' tornerom po ancora
a pruovar chi de nu dè star de sora.

210

[193-198: Vet. Ma orsù, vieni qua Balzan, poiché questa sentenza l'ha emessa Tuogno, aggrappati con le mani dove vuoi se fai differenza fra un posto e un altro. Io ti prenderò di traverso, vedi, così! 199-204: Bal. Non farlo canchero, aspetta che anch'io mi attacchi. Orsù, spingi pure adesso! Mi hai colpito forte. Potta, quasi quasi ho rischiato di cadere giù dalle spalle! Ma fare lo sgambetto non vale! 205-210: Vet. Fammelo anche tu, minchione! Tuog. Mi raccomando fratelli! Hanno spigolato tanto da non avere più né penne, né ghirlande. Bal. Riprendiamo un po' di fiato, che torneremo poi ancora a provare chi di noi deve stare sopra.]

Vet.

Oh donv'è 'no 'l Bertuola?

Bal.

La serae ben de porco la noella,
sangue de Santa Muola,
che l'è scapò, me l'ha 'l mo fatta bella?

Vet.

Tasi, che 'l vegnirà
tempo ch' an' ello 'l no s'in lalderà.

216

Bal.

Moa puh', a' g'om petio?
El ne l'ha ben fraccà pettenga, an?

Vet.

Nagonghe un puoco drio,
mi narò da sta banda, e ti Balzan
curi per quel sorgàle
alla travessa incontra barba Nale.

222

Canzon, dasché te g'hè
tanto gran cuore de voler' anare
drento della città
dai Cadiemoli, sapighe contare
de sti du cantaore,
ch'eggi sentintierà chi è stò 'l meggior.

228

[211-216: Vet. Dov'è andato il Bertuola? Bal. Saprà proprio da porco la storia, sangue di santa mola, che è scappato, me l'ha fatta bella adesso? Vet. Taci, che arriverà il momento che anche lui non se ne vanterà. 217-222: Bal. Suvvia puh, abbiamo appetito? Ce l'ha ben spinta la melanzana, ah? Vet. Andiamogli dietro un po', io andrò da questa parte, e tu Balzan corri per quel campo di sorgo, di traverso, andando incontro allo zio Nale. 223-228: Canzone, poiché hai tanto coraggio da voler andare dentro la città dagli accademici, sappi raccontare a loro di questi due cantori, che essi giudicheranno chi sia stato il migliore.]

Metro: Canzone dialogata. Stanze di endecasillabi e settenari con rime aBaBcC.

Il congedo presenta lo stesso schema rimico e metrico delle stanze.

*Sborozzò alli Signori Academici Olimpici sotto il principato del Conte
Lunardo Valmarana con l'occasione della venuta nel teatro di molte
clarissime e altre signore forestiere.*

| | |
|--------------------------------------|----|
| Su' via Signori Alimpi, | 1 |
| no dè que dire a cierti sbagiaffon: | |
| «Rivé de dar la penta al bel tezon! | |
| Potta del mal dreàn, | |
| mo se (con' se suol dire) | 5 |
| hi bevù el mare, no poiù sorbire | |
| an' la marina?». Mo da crestian, | |
| che mi cazzerae man | |
| s'a' ghe n' aesse, abbianzone mo vu, | |
| cazzéghe allegramen e penzil su! | 10 |

[Sborozzò ai signori accademici olimpici sotto il principato del conte Leonardo Valmarana con l'occasione dell'arrivo al teatro di molte illustri signore e di altre forestiere. Suvvia signori accademici olimpici, non dovete fare altro che dire a certi chiacchieroni: «Finite con il dare la spinta al bel fienile! Potta del male incurabile, ma se (come si suole dire) vi siete bevuti il mare, non potete sorbirvi anche la riva?». Ora da cristiano, che ci metterei le mani se potessi, ma potendo solo voi, datevi da fare allegramente e spingetelo su!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD CC EE.

*Alli Olimpici, Principe il Conte Lunardo Valmaranna,
Sborozzò.*

| | |
|--|----|
| Ai pur tanto menò | 1 |
| Signori Alimpi, con' disse quellù, | |
| ch'ài tosto compiò de cazzar su | |
| sto vostro bel tezon! | |
| Orsù via da valente, | 5 |
| che co' a' g'hi dò ancora do o tre spente, | |
| l'è o 'l pò anare! E sì a' farì ch'agnon | |
| tegnirà colusion | |
| che Ercole, e no altri sipia stà | |
| ello, che v'abbia tutti inzenerà. | 10 |

[Agli accademici olimpici, sotto il principato del conte Leonardo Valmarana, Sborozzò. Avete pure così tanto insistito Signori accademici olimpici, come disse quello, che avete subito finito di innalzare questo vostro bel fienile! Orsù via da valorosi, che quando gli avete dato altre due o tre spinte, va bene o può andare! E così farete in modo che ognuno tragga la conclusione che Ercole, e non altri al suo posto, vi abbia tutti incenerito.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

Sborozzò al Conte Lunardo Valmarana, Principe della Accademia Olimpica.

Tre madrigali.

Primo.

| | |
|--|----|
| Caro Segnor Paron, | 1 |
| dasché l'è fatto el cielo al bel tezon, | |
| féghe far mo anche don' l'è chiaro e bello | |
| le suo' stelle polì de oro bello. | |
| Ma sora el tutto, vi', | |
| féghe far queste ch'a' ve dirò mi: | 6 |
| le Falce, i Biron, la Chiocca e 'l Carro. | |
| E azzò ch'agno boaro | |
| sì ve benissa, farighe far an' | |
| la Boara, e po drio de man in man | |
| le altre che ghe va, che mi a' no 'l so | |
| per n'aver mè strologaria stuggiò. | 12 |

[Sborozzò al conte Leonardo Valmarana, principe dell'Accademia Olimpica. Tre madrigali. Primo. Caro Signore padrone, poiché il fienile è fatto simile al cielo, fategli fare ora anche dov'è chiaro e bello le sue stelle ordinate di oro fino. Ma soprattutto, vedete, fategli fare queste che vi dirò io: la costellazione del Leone, l'Orsa Maggiore, le Pleiadi e l'Orsa Minore. E affinché ogni bovaro vi benedica, gli farete fare anche Venere, e poi a mano a mano le altre che ci vanno, che io non conosco perché non ho mai studiato l'astrologia.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aABB cCDd EE FF.

Secondo.

| | |
|--|----|
| E fello vi, perché | 1 |
| el cielo senza stelle sempre fa | |
| paura de piozza alla brigà, | |
| de muò che co' a' farì | |
| quella trageria, agnon | 5 |
| che serà live allò in lo tezon, | |
| no vezanto le stelle, i starà lì | |
| a un certo muò così | |
| fra l'usso e 'l muro! Orsù féghete fare, | |
| azzò che i possa alliegramen scoltare. | 10 |

[Secondo. E fatelo voi, perché il cielo senza stelle fa temere sempre la pioggia alla brigata, in modo che quando metterete in scena quella tragedia, ogni persona che sarà lì sotto il fienile, non vedendo le stelle, starà lì in un certo senso così fra l'uscio e il muro! Orsù fatele fare, affinché possano serenamente stare ad ascoltare.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

Terzo.

| | |
|---|----|
| El ghe starav' an' ben | 1 |
| una luna d'ariento, che 'l me viso | |
| che 'l parerae po ben el ciel spreciso. | |
| Perqué con' ghe serà | |
| tante luse puhù, | 5 |
| el luserà Segnor, penséve 'l vu! | |
| Mo quelle stelle sì cimegherà | |
| de bello, chi no 'l sa? | |
| Provélo un puoco caro bel Paron, | |
| che reusciando, el se stupirà agnon. | 10 |

[Terzo. Ci starebbe bene anche una luna d'argento, che mi sembra che così sarà poi identico al cielo. Perché quando ci saranno tante luci puhù, risplenderà mio signore, pensateci! Ma quelle stelle brilleranno di bellezza, chi non lo sa? Provatelo un po' caro mio bel padrone, che, se ci riuscirete, si stupiranno tutti.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc E

*Al Conte Lunardo Valmarana, Principe della Accademia Olimpica,
Sborozzò.*

| | |
|--|----|
| A' no volivi po | 1 |
| Segnor Paron ch'a' ve confremessàn | |
| per nostro cao, potta del mal dreàn! | |
| Disìme un puochettin, | |
| mo chi se poea fare | 5 |
| che somegiasse pi a 'n vostro pare? | |
| Vu a' si' valente, que? A' si' un palain! | |
| Crilo a sto contain, | |
| perqué 'l s'in catta puochi (e 'l n'è carotta) | |
| che faga far du tusi in t'una botta! | 10 |

[Al conte Leonardo Valmarana, principe dell'Accademia Olimpica, Sborozzò. Non volevate poi signor padrone che vi confermassimo dalla nostra parte, potta del male estremo! Ditemi un po', chi si sarebbe potuto fare fra i vostri pari che vi assomigliasse di più? Se voi siete valoroso? Siete un paladino! Credete a questo contadino, perché se ne trovano pochi (e non è una frottola) che facciano fare due figli alla volta!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

Sborozzò al Conte Lunardo Valmarana, Principe della Accademia Olimpica.

Signore, s'el se suole, 1
 féme fare una fe', qualmentre an' mi,
 a' son Cadiemio Alimpio co' a' saì.

Perqué se ben a' in son,
 la me' ciera no 'l dà, 5
 de muò che no me 'l cre, lomè chi 'l sa.

Ma s'averò sta fe', caro Paron,
 el serà stretto agnon
 a crerlo, e pi de mieggio a farne anore.
 Orsù fémela far de sto tanore: 10

«Nu Cadiemici Alimpi a' fagon fe'
 a quanti lezerà sto scartabello,
 che 'l Sborozzò s'è xe Cadiemo an' ello,
 e s'è matto spazzò chi no ghe 'l crè!» 14

[Sborozzò al conte Leonardo Valmarana, principe dell'Accademia Olimpica. Signore, se è possibile, fatemi fare una fede, perché per quanto riguarda me, sono un accademico olimpico come sapete. Perché sebbene lo sia, dal mio aspetto non sembrerebbe, tanto che nessuno ci crede, se non chi già lo sa. Ma se farò questa fede, caro padrone, tutti saranno costretti a crederlo e, ancora meglio, a rendermi onore. Orsù, fatemela fare di questo tenore: «Noi accademici olimpici facciamo fede per quanti leggeranno questo scartabello, che lo Sborozzò è un accademico pure lui, e chi non ci crede è un matto furioso!».]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE FHHF.

Smaregale de Sborozzò ai mediemi.

| | |
|--|----|
| <i>Que tanto ego nobisce</i> | 1 |
| <i>Limpigorum Cadiemi, e tocca drio?</i> | |
| No staràvela mieggio a sto partio | |
| la vuostra descrettion? | |
| I Cadiemoli Alimpi, | 5 |
| che fo sempremè par d'i buoni asimpi, | |
| ha fatto frabicar sto bel tezon, | |
| zò che l'impare agnon | |
| vivre narevolmentre, e fo 'l chitetto, | |
| quel gran Spallabio sì bruscam prefetto. | 10 |

[Madrigale di Sborozzò agli stessi. *Que tanto ego nobisce Limpigorum Cadiemi*, e chi viene dopo? In questa faccenda non ci sarebbe stata meglio la vostra discrezione? Gli accademici olimpici, che sono sempre parsi dei buoni esempi, hanno fatto fabbricare questo bel fienile, affinché ognuno possa vivere secondo natura, e fu idea dell'architetto, quel grande Palladio così più che perfetto.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

*Al so' caro Paron, el Conte Lunardo Valmarana, Principo della
Cadiemia Limpia, el Sborozzò.*

| | |
|---|----|
| Sagnore, se agno dì | 1 |
| a' v'inscontrasse cento botte, e an' pi, | |
| no seravio bigò a farve anore | |
| co 'l me' capello in man e de buon cuore? | |
| Sipianto mo chialò | |
| alle Ghizzuole, sonte asiento? No, | 6 |
| anzo, se dè anorare pi in besientia | |
| che no se fa in presientia! | |
| Orsù tonca a' ve fago un bell'inchin, | |
| cettélo se ben l'è da contain, | |
| e s'a' posso qualconsa, vi', ovréme | |
| da Principo co' a' si', zoè commandéme. | 12 |

[Al suo caro padrone, il conte Leonardo Valmarana, principe dell'Academia Olimpica, lo Sborozzò. Signore, se ogni giorno vi incontrassi cento volte, e anche di più, non sarei comunque obbligato a rendervi onore con il mio cappello in mano e con entusiasmo? Se ora mi trovo qui alle Ghizzuole, sono seduto? No, anzi, si deve onorare di più in assenza che in presenza. Orsù, dunque vi faccio un bell'inchino, accettatelo sebbene sia da parte di un contadino, e se posso chiedere qualcosa, vedete, usatemi da principe come siete, cioè comandatemi.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aABB cCDd EE FF.

Smaregale de Tuogno Figaro al mediemo sora le putte della Cadiemia, con la casion de pruovar na canzon in te 'l telatro.

| | |
|---------------------------------------|----|
| Paron, el gh'è un gran prigolo | 1 |
| se 'l se canta in ste statole chialò, | |
| che tutte quante le no vegne zo! | |
| Perqué a' ve so que dire, | |
| ste tosatte a cantare | 5 |
| a muò Smorfeo, sì le farà ballare! | |
| Qualcun se la porae butar da rire, | |
| mi mo he vogiù vertire | |
| la vuostra Signoria de vu, perché | |
| se le caisse, a' no ve lumenté. | 10 |

[Madrigale di Tuogno Figaro allo stesso sulle ragazze dell'Accademia, con l'occasione di provare una canzone al teatro. Padrone, si corre un grande pericolo se si canta fra queste statue qui, che non vengano giù tutte quante! Perché vi voglio dire che queste ragazze cantano come Orfeo, tanto che le farebbero ballare! Qualcuno potrà mettersi a ridere, ma io ho voluto avvertirvi Vostra Signoria, così che se dovessero cadere, non vi lamentiate.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

Obelation de Tuogno Figaro al mediemo.

| | |
|--|----|
| Paron, co' 'l sea vegnù | 1 |
| quella bella Verratta chivelò | |
| per recettar, saìo que a' m'he impensò? | |
| De pruovarla mi solo | |
| la prima botta, e se | 5 |
| la me starà de sotto, mi a' sarè | |
| seguro de far mieggio! Ma se mi | |
| serò gnorante a muò quì da Cogolo, | |
| ch'a' la laghe de sora, a' me torì | |
| el cargo dalle man, | 10 |
| azzò a' no pare un dugo. Que in diu, an? | |
| Ve vala per lo cao sta me' pensata? | |
| N'ella merabiliosa? Puhu', l'è fatta! | |
| M'orsù com' la sea qua, caro Paron, | |
| cetté vontiera sta me' belation. | 15 |

[Obelazione di Tuogno Figaro allo stesso. Padrone, quando è arrivata quella bella Verratta qui per recitare, sapete cosa ho pensato di fare? Di provarla da solo la prima volta, e se mi starà sotto, sono sicuro di fare meglio! Ma se invece sono ignorante come quelli da Cogolo, lasciandola stare sopra, mi toglierete il carico dalle mani, così che non sembri un gufo. Che ne dite, eh? Vi va a genio questa mia pensata? Non è meravigliosa? Puhù, è fatta! Ma orsù, com'è questa qui, caro padrone, accettate volentieri questa mia obelazione.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD EFE gGHH II.

Alla Verratta.

| | |
|--------------------------------------|----|
| Que cadèa tante torze, | 1 |
| gne tante luse in te 'l telatro, se | |
| la dovina Verratta immendequè | |
| com' la comparèa là, | |
| d'agnon castra dasèa | 5 |
| luse e spiandore a quî che la vezèa? | |
| Oh quanto gi averave sparagnà | |
| s'i se l'hesse impensà | |
| sti Signori Cadiemoli sta bella, | |
| utole, dolce e sî zentil noella! | 10 |

[Alla Verratta. A cosa servono tante torce e tante luci nel teatro, se non appena compariva lì la divina Verratta, da tutte le parti regalava luce e splendore a chi la guardava? Oh quanto avrebbero risparmiato questi signori accademici se avessero pensato a questa bella, utile, dolce e così gentile storiella!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

Sonaggetto de Tuogno al mediamo Principo.

| | |
|---|----|
| El n'ha tanta legriesia un spaleviero | 1 |
| co' 'l vé na quaggia in l'agiere a sgolare, | |
| né un levoratto ch'abbi bu da fare | |
| a muzzar fuor de bocca a 'n leveriero, | 4 |
| | |
| un che staghe agno dì su 'l laoriero | |
| e co' 'l ven festa el vaghe po a ballare | |
| co la so' tosa, el no se vé a saltare | |
| sì de cuor, né a ballar tanto leziero, | 8 |
| | |
| co' a' fiè mi, Paron bello, l'altro dì | |
| ch'a' intisi che la me' cara Parona | |
| g'hea fatto du puttiegi in t'un portò. | 11 |
| | |
| Santi Di quattro, ch'a' n'avi mè pi | |
| tanto piaser! E per la nuostra bona | |
| ch'a' ballava e saltava in t'agno lò! | 14 |

[Sonetto di Tuogno allo stesso principe. 1-4: Non è così allegro uno sparviero quando vede una quaglia volare in cielo, né una lepre che sia riuscita a sfuggire alle fauci di un levriero, 5-8: né uno che lavora tutti i giorni e quando arriva il giorno di festa va a ballare con la sua ragazza, non si vede saltare così volentieri, né ballare tanto facilmente, 9-11: come invece feci io, padrone bello, l'altro giorno quando compresi che la mia cara padrona ebbe messo al mondo due bambini dallo stesso parto. 12-14: Per i quattro santi di Dio, che non provai mai più tanto piacere! E per la nostra bella notizia ballavo e saltavo dappertutto!]

| | |
|--|----|
| Ma dal'inscontro po na tortorella tanto no se lagna d'aer perdù la so' cara compagna, | 17 |
| gne tanto se sgraffagna un tosatel che ghe sea stè chiappè le piegore dal lovo immendequè, | 20 |
| comuò mi me lagniè, sentando che quî venturè poeritti sì g'hea slonghè i scoffon, tirè i slacchitti. | 23 |
| Preghé sti figiuolitti, Paron me' caro in sta trobolution, azzò a' no ve metté in despellation, | 26 |

[15-17: Ma non si lamenta tanto una tortorella di aver perso la sua cara compagna subito dopo l'incontro, 18-20: né si rode tanto un ragazzino le cui pecore sono appena state rubate dal lupo, 21-23: così quanto me quando compresi che quei poveretti sventurati erano morti, avevano tirato le cuoia. 24-26: Pregate per questi figlioletti padrone mio caro in questa tribolazione, in modo che non vi facciate prendere dalla disperazione,]

perqué anca nu diron
con tutto 'l cuore a quî cari zemieggi
ste parole cavè dai mie cervieggi: 29

«Oh dolce santarieggi,
agnolitti del cielo e nuostri occatti,
doh' preghé Gesondio pre nu tosatti, 32

azzò putte e puttati,
benché in sto mondo el no s'ha requie aterna,
in l'altro abian la gruolia supaterna!». 35

[27-29: Perché anche noi diremo con tutto il cuore a quei cari gemelli queste parole prese dalla mia mente: 30-32: «Oh dolci santarelli, angioletti del Cielo e nostri avvocati, doh pregate Gesù per noi ragazzi, 33-35: affinché le bambine e i bambini, poiché in questo mondo non esiste la pace eterna, nell'altro abbiano la gloria perpetua!».]

Metro: Sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDE CDE eFF.

Smaregale al mediemo sora la loza del so' zardin dai cidri.

Paron, saivo que? 1
 Dasch'agnon vuol pettar d'i scartabieggi
 in su la loza, ai santi Die Guagnieggi,
 che, ben che a' sea gnorante,
 an' mi son de punion 5
 de pettar questo in s'un de quî canton
 per mettere in scattura tutte quante
 quelle zente del Zante,
 que g'ha tanto ardimento a sgraffignare
 quel che le n'è gnan degne de guardare. 10

 «Quî che tuol furti o fiore, scampe e muzze,
 perquè chialò in ste cambare el Paron
 ghe ten uomeni armè a sta xequition!». 13

[Madrigale allo stesso sulla loggia del suo giardino di cedri. Padrone, sapete cosa? Dato che ognuno vuole appendere degli scartabelli sulla loggia, per i santi Vangeli di Dio, che, benché sia ignorante, pure io sono dell'opinione di attaccare questo su uno di quegli angoli per mettere alle strette tutta quanta quella gente da Zante, che ha tanto coraggio di rubare quello che non sarebbe nemmeno degna di guardare. «Chi porta via frutta o fiori, scappi e fugga, perché qui in questi campi il padrone ha ingaggiato uomini armati per questa esecuzione!».]

Metro: Madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE FDD.

Al mediemo.

| | |
|---|----|
| Paron, se la tempiesta | 1 |
| g'hesse intendù quî viersi ch'è petè | |
| incontra i cidri, madi in bona fe', | |
| che la no arave onsà | |
| sfraccassargi a quel muò | 5 |
| com' la g'ha fatto, ch'a far' on peccò | |
| sì grande, fuorsi un dì che la 'l pairà | |
| per forza, chi no 'l sa? | |
| Perqué verdugo con la so' polmon | |
| in farà qualche gran desmostration. | 10 |

[Allo stesso. Padrone, se la tempesta avesse inteso quei versi che ho appeso sui cedri, scritti in buona fede, non avrebbe osato fracassarli in quel modo come ha fatto, da compiere un peccato così grande, che forse un giorno patirà per forza, chi non lo sa? Perché la verdura con i suoi polmoni ne farà qualche grande dimostrazione.]

Metro: Madrigale di endecasillabi e settenari. Rime aBB cdD Cc EE.

Maitinà de Tuogno Figaro alla so' Zuobia.

| | |
|---|----|
| Zuobia, s'a' g'hesse ben la gran lucchella | 1 |
| de Stuotene o Piaton, | |
| a' no porae gnan dir na partesella | |
| de quâ tuo' bieggi occhion. | 4 |
| Gi è sî lusente, ch'incontanente | |
| ch'a' me ghe spieggio, i luse mieggio | |
| che s'a' guardasse el sol co' 'l nasce, | |
| ampò 'l sberluse per tutte ste contrè! | 8 |
| | |
| Co' a' guardo po quella to bella bocca, | |
| rosetta dalmaschin, | |
| quâ biè dolce lavritti che me tocca | |
| e brusa 'l cuoresin, | 12 |
| i spritti tutti va in Colacutti, | |
| de muò che mi resto po lì | |
| fuor de smalmuoria e vago in gluoria, | |
| e 'l me' celibrio se va in besibilion! | 16 |

[Mattinata di Tuogno Figaro alla sua Zuobia. 1-8: Zuobia, se avessi la bella eloquenza di Aristotele o di Platone, non potrei descrivere nemmeno una piccola parte dei tuoi begli occhioni. Sono così lucenti, che subito quando mi ci specchio, brillano di più del sole nel momento in cui sorge, e poi luccicano per tutte queste contrade! 9-16: Quando guardo poi quella tua bella bocca, rosetta damaschina, quelle tue dolci labbra che mi toccano e mi bruciano il cuoricino, i miei spiriti scappano tutti a Calicut, in modo che io resto lì fuori di mente e vado in gloria, e il mio cervello va in visibilio!]

Quel montissuolo, ahimè, tanto caretto,
 bianco co' è un fior de spin,
 quel collo, quella gola e quel bel petto
 sì snio e molesin 20
 m'ard' i rognon, batti e polmon,
 de muò ch'un dì te sarè ti
 cason ch'a' muora! Doh' traitora,
 sporzim' alturio, se no ch'a' morirè. 24

Inchin' a qua te si' ben bella affatto,
 ma 'l gh'è mo anca de pi:
 quî biè brazzon, que spiagnerave a 'n tratto
 na tor', se Die m'aî, 28
 e quelle man, che da crestian
 a' n'he mè ben, lomè co' 'l ven
 festa, per stare sempre a ballare
 con ti e poerle struccolar a me' muò. 32

[17-24: Quel mento, ahimè, tanto caro, bianco come un fiore di biancospino, quel collo, quella gola e quel bel petto così liscio e tenero mi fanno bruciare le reni, le viscere e i polmoni, tanto che sarai tu un giorno la causa della mia morte! Doh traditrice, offrirmi aiuto, altrimenti morirò. 25-32: Fino a qui sei proprio molto bella, ma c'è anche di più da dire: quelle belle braccione, che spianerebbero in un solo momento una torre, se Dio mi aiuta, e quelle mani, che da cristiano non posso mai toccare, se non quando viene festa, per stare sempre a ballare con te e poterle stringere a mio piacere.]

A' vuo' mo nar adesso anca pi 'n zo,
 laldando zò que gh'è:
 quelle to belle cosse, che par do
 colon' o bastion, che 36
 ten saraggià, fortificà
 tutto 'l dolzore, che 'l Dio d'Amore
 pò far gustare co' 'l vuol priemiare
 qualche so' gramo e spanto inamorò. 40

No t'arecuordito an' quando t'aniessi
 ti e quella de Ceccon
 a Lisiera alla festa, e che te fiessi
 smaraveggiar agnon? 44
 Co' 'l spessegare a remenare
 quî tuo' pennitti bieggi e caritti,
 ch'el pareà ben verasiamen
 che te g'haissi imparà cinqu'agni e pi! 48

[33-40: Ora voglio andare anche più in giù, lodando quello che c'è: quelle tue belle cosce, che sembrano due colonne o bastioni, che tengono ben chiusa, fortificata tutta la dolcezza, che il Dio dell'Amore può far gustare quando vuole premiare qualche suo infelice e appassionato innamorato. 41-48: Non ti ricordi quando andasti tu e quella di Ceccon a Lisiera alla festa, e che facesti stupire tutti? Con quella tua velocità ad agitare le tue piume belle e care, che sembrava veramente lo sapessi fare da cinque anni e più!]

A' vorae que Menon e 'l me' Moratto
vegnesse, e 'l Magagnò,
che co' i te veesse, pu' mo de bel patto,
i lagherae da 'n lò 52

la Viga e Tia, ch'è sì polìa,
e lì in t'un tratto, pristi co' è un gatto,
uno a laldarte, l'altro a retrarte:
i vorae dire e penzer lomè ti. 56

Te si' tanto zentil, tanto caretta,
inchin in cao da ben,
moreole da fatti. Oh figiuoletta,
no me vuoto mo ben? 60

Stame a sentire, ch'a' te vuo' dire
na consa, che te vederè
s' te si' slibrale e maregale
pi d'agno putta que supia in sto comun! 64

[49-56: Vorrei che venissero Menon e il mio Moratto, e il Magagnò, che quando ti vedessero chiaramente, puh', mettessero da parte la Viga e la Tia, che è così bella, e lì subito, veloci com'è un gatto, cominciassero uno a lodarti, l'altro a ritrarti: vorrebbero descrivere e dipingere solo te. 57-64: Sei tanto gentile, tanto cara, per bene fino alla testa, amorevole nei fatti. Oh figlioletta, ma non mi vuoi bene? Stammi a sentire, che voglio dirti una cosa, che vedrai se sei generosa e piacevole più di ogni ragazza che ci sia in questo comune!]

A' g'hea na botta un bel rossignolatto
 de gniaro, ch'a' 'l cattiè
 longo al me' bruolo, e a' ghe tacchiè deffatto
 un bon spaghetto ai piè, 68
 perché a' 'l portasse, ch' el no muzzasse,
 inchin' a ca', do' a' no cattà
 neguna gabbia, e li da rabbia
 a' 'l volea squasio mazzar spazzanamen. 72

Ti mo, che t'ieri in l'ara, me chiamassi
 e me disissi: «Olà,
 que vuoto far, oh Tuogno? S' te 'l mazzassi,
 el me' cuor crepperà 76
 da compassion! Vie' qua menchion,
 tuò sta gabbietta peceninetta,
 mettighe 'l drento, caro contento,
 e laga 'l stare così, ch'el canterà». 80

[65-72: Avevo una volta un bell'usignolo da nido, che trovai lungo il mio brolo, e immediatamente gli attaccai uno spaghetto alle zampe, affinché lo potessi portare, senza che scappasse, fino a casa, dove non trovai nessuna gabbia, e lì dalla rabbia volevo quasi ammazzarlo subito. 73-80: Tu poi, che eri in cortile, mi chiamasti e mi dicesti: «Olà, che vuoi fare, oh Tuogno? Se lo ammazzi, il mio cuore creperebbe di compassione! Vieni qui minchione, prendi questa gabbietta piccolina, metticelo dentro, beato e contento, e lascialo stare così, che lui canterà».]

El no passè du dì, che quel'osello

scomenzè a dir così:

«Chié, chié, chié pi de mi benetto e bello,

dasch' a' son, sarò chì 84

in sta gabbiotta tanto caretta?

Fré, fré, frelletto, co 'l me' becchetto,

cri, crito mo ch'a' baserò

quella to Zuobia? Madinbona fe', sì!». 88

Mi dal gran brustolin que a' g'haea in lo cuore,

un dì che t'ieri anà

in l'orto a cogir erbe e delle fiore,

a ghe diè na struccà 92

da zelosia, co' dir: «Va' via,

ch'a' no vuo' che te basi mè

la me' Zuobietta, perché alla fetta

te la porissi an' beccar, que suogi mi!». 96

[81-88: Non passarono due giorni, che quell'uccello cominciò a dire così: «Chi è, chi è, chi è più benedetto e bello di me, dato che sono, sarò qui in questa gabbiotta tanto carina? Fra, fra, fratellino, con il mio beccuccio cre, credi ora che bacerò quella tua Zuobia? Per Dio in buona fede, sì!». 89-96: Io, dal grande bruciore d'amore che provavo nel cuore, un giorno in cui eri andata nell'orto a raccogliere delle erbe e dei fiori, gli diedi una stretta, spinto dalla gelosia, come per dire: «Vai via, che non voglio più che tu baci la mia Zuobietta, perché in fede la potresti anche beccare e ingannarmi!».]

Zuobia, dasché mi a' no te 'l posso fare
 l'anor que te sconven,
 a' no vuo' gnan star pi chialò a cantare,
 perché a' so fremamen 100
 ch'el no se pole dir con parole
 tanto, che ti no supì pi
 zentil e bella. Doh' cara stella,
 abbi rancura del cuor que a' t'he donò. 104

[97-104: Zuobia, poiché io non ti posso onorare nel modo in cui ti converrebbe, non voglio neanche stare più qui a cantare, perché so di preciso che non si può dire a parole tanto, talmente sei gentile e bella. Doh' cara stella, prenditi cura del cuore che ti ho donato.]

Metro: ercolana. Stanze di endecasillabi, settenari, quinari. Rime: Ab7Ab7c5c5d5d5e5e5F.

Lumento de Tuogno Figaro daspò che la so' Zuobia s'ha marià in te 'l Lovo Osto.

No te l'hoi ditto mi Zuobietta cara, 1
 che 'l lovo me farà qualche bassetta?
 No te l'heggi mo ditto an, morosetta,
 che 'l vegneva la notte inchin su l'ara? 4

A' te disea ben mi: «Zuobia, va' sara
 la porta, e vaghe mitti una stanghetta!»,
 ma ti ustinà con' xe la me' mulletta
 te t'hè lagà chiappar! Ah' sorte lara! 8

Oh lovo ben famò, lovo ravaso,
 lovo traitore, lovazzo poltron,
 lovo che te m'hè tolto agno me' ben! 11

Lovo, che quando a' crea d'esser dasquaso
 fuor de trominti e de trobolution,
 te m'hè ficcò un sponton, na bisca in sen! 14

[Lamento di Tuogno Figaro poiché la sua Zuobia si è sposata con quella bestia di un oste. 1-4: Non te l'ho detto io Zuobietta cara che il lupo mi farà qualche imbroglio? Non ti ho detto, eh, morosetta, che veniva di notte fino all'aia? 5-8: Te lo dicevo chiaramente io: «Zuobia, vai a chiudere la porta, e vai a metterci una stanghetta!», ma tu ostinata com'è la mia mula, ti sei lasciata prendere! Ah, sorte ladra! 9-11: Oh lupo ben affamato, lupo rapace, lupo traditore, lupo poltrone, lupo che mi hai rubato ogni mio bene! 12-14: Oh lupo, che proprio quando credevo che i miei tormenti e le mie tribolazioni fossero finiti, mi hai ficcato uno spuntone, una serpe nel seno!]

Potta, quando 'l me ven
in la smalmuoria che l'altro anno ti,
sassina, me sentassi in gaggia a mi, 17

e ch'a' staseva lì
su quella festa stravestìo da tosa,
quacchio quacchio, azzò che, dolce morosa, 20

te no fussi retruosa
a starme co 'l to culo in su i zenuochi,
a' butto tante lagreme da gi uocchi, 23

che dosento ranuocchi,
de quî scompissonazzi, no pò tanto
pissar co' a' fago mi co sto me' pianto! 26

A' me vago apensanto
che sto lovazzo, in t'un ver' e no vere
an' guagno, m'ha chiappò sto bel piasere! 29

[15-17: Potta, quando mi viene in mente che l'anno scorso tu, assassina, ti sedesti in braccio a me, 18-20: e che me ne stavo lì a quella festa travestito da ragazza, tutto acquattato, affinché tu, dolce morosa, 21-23: non fossi ritrosa a stare con il tuo sedere sulle mie ginocchia, verso tante lacrime dagli occhi, 24-26: che duecento ranocchi, di quelli che si scompisciano, non pisciano di più di quanto io piango! 27-29: Mi viene da pensare che questo lupo, tra l'aver e o meno un guadagno, mi ha portato via questo bel piacere!]

| | |
|---|----|
| Te no porissi credere quanto tormento e quanto gran brusore adesso a' g'he in lo batti e in lo me' cuore! | 32 |
| Potta, mo que dolzore a' sentia quando che al bal del capello, te me 'l menavi incerca mi e me' frello. | 35 |
| Mo barba Gallo an' ello, al sangue ch'a' no catto della Dia, che 'l romagnia n'alocco, el se stopia! | 38 |
| Oh Zuobietta polia, Zuobia me' cara, Zuobia de velù, Zuobietta dolce e pina de virtù, | 41 |
| mo com' heto possù arbandonarme mi gramo boaro, senza aver tolto zo del me' figaro | 44 |

[30-32: Tu non potresti credere quanto tormento e quanto bruciore ho adesso nelle viscere e nel mio cuore! 33-35: Potta, ma che dolcezza sentivo quando, al ballo del cappello, te ne andavi in cerca di me e di mio fratello. 36-38: Persino zio Gallo, al sangue che non trovo della Dea, rimaneva come un allocco, se ne stupiva! 39-41: Oh Zuobietta bella, Zuobia mia cara, Zuobia di velluto, Zuobia dolce e piena di virtù, 42-44: ma come hai potuto abbandonare me, sventurato bovaro, senza aver raccolto dal mio fico]

gnianca pur un bel paro
d'i fighi del to puovero Tuognetto,
che per ti presto tirerà un slacchetto? 47

E po in tu 'n cailletto
el serà strapegò alla sepoltura,
che 'l no passerà un mese alla segura! 50

Oh zentil pelaura,
man molesine e sportionò mostazzo,
mo que? Sariu mo pasto d'un lovazzo? 53

Oh puoro mi gramazzo,
ch'a' no so que me tegna de no anare
a Secula, a cazzarme in le lovare! 56

E an' mi farme sbregare
ai luvi per rivarla, e non star pi
a scarpoggiarme gi uocchi tutto 'l dì, 59

[45-47: nemmeno un bel paio di fichi del tuo povero Tuognetto, che ben presto a causa tua tirerà le cuoia? 48-50: E poi sarà trascinato alla sepoltura dentro una bara, fra un mese nemmeno, di sicuro! 51-53: Oh gentile capigliatura, mani delicate e viso proporzionato, ma che? Sareste un pasto da lupo? 54-56: Oh povero me infelice, che non so cosa mi tenga dall'andare a Secula, a cacciarmi nelle tane dei lupi! 57-59: E farmi lacerare anch'io dai lupi per raggiungerla, e non stare più a strizzarmi gli occhi tutto il giorno,]

chialò senza de ti!
 Na consa sola me conforta, che,
 sorella cara e d'oro, s' te farè 62

ostarìa, mi anarè
 de longo in beccaria a farne cappare
 per vegner te deffatto arvisitare, 65

e darte da magnare
 delle mie carnesine da fattion,
 pi dolce che n'è quelle de cappon. 68

Orsuso, el me' magon,
 el me' batti, el me' cuore e coraella
 se sente anar in gniente, e la lucchella 71

va mancanto anca ella,
 de muò ch'a' s'quegno, ahimè, mi poeretto,
 morir chialò per ti solo, soletto. 74

[60-62: qui senza di te! Una cosa sola mi conforta, che, sorella cara e d'oro, se andrai a lavorare 63-65: in osteria, io andrei direttamente in macelleria a farmi uccidere per venire subito a farti visita, 66-68: e darti da mangiare le mie carni da fattore, che sono più dolci di quelle del cappon. 69-71: Orsuso, il mio stomaco, le mie viscere, il mio cuore e le mie interiora si sentono venir meno, e la loquela 72-74: si esaurisce anche lei, tanto che mi conviene, ahimè, me poveretto, morire qui per te solo, soletto.]

Metro: Sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDE CDE eFF.

Spattaffio sora Tuogno.

| | |
|--|---|
| Chialò 'l gh'è lomè gi uossi del Figaro, | 1 |
| che da despellation se fè cappare | |
| perqué la carne l'ordenè al beccaro, | |
| che 'l la desse alla Zuobia da magnare. | 4 |

[Epitaffio su Tuogno. Qui ci sono soltanto le ossa del Figaro, che dalla disperazione si fece uccidere perché ordinò al macellaio di dare da mangiare la sua carne alla Zuobia.]

Metro: quartina di endecasillabi. Rime: ABAB.

Un altro spattaffio.

| | |
|---------------------------------------|---|
| Amor, cava quel cuore insmalmorò | 1 |
| alla Zuobia sassina e fa' un lisello, | |
| mettighe Tuogno e scrivighe che ello | |
| è morto per la pria don' l'è ficcò. | 4 |

[Un altro epitaffio. Amore, toglì quel cuore di marmo alla Zuobia assassina e facci una tomba, mettici dentro Tuogno e scrivici che è morto per la pietra dove è stato ficcato.]

Metro: quartina di endecasillabi. Rime: ABBA.

Smaregale de Cenzon in nome de Gallo in lo anar via della bella Zenuobia.

| | |
|---|----|
| No ve smaravegié, | 1 |
| oh femene, se 'l sole è muzzò via | |
| e se a' squegni sugarve 'l cao all'ombria, | |
| perqué l'hea piggiò st'uso | |
| de vegnir agno zuobia | 5 |
| a vêr chialò la so' bella Zenuobia. | |
| Ma co' 'l compagno è fatto in ciel' al buso | |
| e n'ha vezù el bel muso, | |
| miedio, l'ha pento all'olmo el so' bel carro, | |
| e quence ha fatto scuro, e là el sol chiaro. | 10 |

[Madrigale di Cenzon in nome di Gallo per la partenza della bella Zenuobia. Non vi meravigliate, oh donne, se il sole è scappato via e se dovete asciugarvi la testa all'ombra, perché aveva preso l'abitudine di venire ogni giovedì a vedere qui la sua bella Zenuobia. Ma quando il compagno ha fatto un buco in cielo e non ha visto il bel viso, Dio mi aiuti, ha appoggiato all'olmo il suo bel carro, e qui ha fatto scuro, e là il sole chiaro.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

Sonaggetto del mediemo a Tuogno Figaro.

| | |
|---|----|
| La bella Zuobia, che d'amor te strucca | 1 |
| co 'l so' bel muso el cuor', Tuogno me' caro, | |
| quella, che fa che 'l desco e un slasagnaro, | |
| per vêrla, a' laghe, e co' ho gran se', la zucca. | 4 |
| | |
| E doentà per nu la Zuobia cucca | |
| e per el lovo, fatto so' beccaro, | |
| la Zuobia grassa, in muò ch' in piant' amaro | |
| a' se scarpelleròn, (com' disse 'l Crucca). | 8 |
| | |
| Oh Amor sassin fra tutti i mariuoli, | |
| n'hetto tirè a sta Zuobia, e po né piti | |
| denanzo una ceola, e di fasuoli? | 11 |

[Sonetto dello stesso a Tuogno Figaro. 1-4: La bella Zuobia, che d'amore ti stringe col suo bel viso il cuore, Tuogno mio caro, quella, che fa sì che la tavola e un piatto di lasagne, per vederla, li lasci da parte, e quando ho una grande sete, anche la testa. 5-8: E diventerà per noi la Zuobia cornuta e per il lupo, divenuto il suo macellaio, la Zuobia grassa, in modo che per un pianto amaro ci sfregheremo gli occhi, (come disse il Crucca). 9-11: Oh amore assassino fra tutti i furfanti, non hai tirato a questa Zuobia né tacchini, né prima una cipolla o dei fagioli?]

Pacintia Tuogno, el bon' ch' an' ti te mitti
altro a cantar tuo' mierli e russignuoli,
dasché 'l lovo è in lo bruolo a far i schitti. 14

Quel spellatò d'Amor, puovero Gallo,
te schirve, pin de duoggia e de piminti,
dasché ti e mi a na botta a' seon stè pinti,
un del Figaro e l'altro da cavallo. 18

[12-14: Pazienza Tuogno, la cosa buona è che anche tu ti metta a cantare altro con i tuoi merli e usignoli, dato che il lupo è nel brolo a cacare. 15-18: Che quello spennacchiato di Amore, povero Gallo, ti eviti, pieno di dolore e di tormenti, dato che te e me, in una sola volta, siamo stati spinti uno dal Figaro e l'altro dal cavallo.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi. Rime: ABBA ABBA CDC DCD EFFE.

Resposta de Tuogno.

| | |
|--|----|
| Dasché, Gallo, la Zuobia, che me 'l strucca | 1 |
| el cuor e 'l struccherà con quel so' caro | |
| bocchin, pi dolce che n'è un slasagnaro, | |
| m'ha lagò solo e senza sale in zucca, | 4 |
| | |
| a' vuo' spittar' inchin la Zuobia cucca | |
| sto lovazzo, ch'è stò d'ella beccaro, | |
| cason de tanta duoggia e pianto amaro, | |
| e farghe un sparapè (com' disse 'l Crucca). | 8 |
| | |
| Gran fatto ch'a' no catte d'i mariuoli | |
| che m'agiaga a stroparghe el bus' dai pitti, | |
| azzò 'l no possa pi schittar fasuoli. | 11 |

[Risposta di Tuogno. 1-4: Dato che, Gallo, la Zuobia, che mi ha stretto il cuore e me lo stringerà con quella sua cara boccuccia, che è più dolce di un piatto di lasagne, mi ha lasciato solo e senza sale in zucca, 5-8: voglio aspettare per la Zuobia cornuta questo lupo, che è stato il suo macellaio, e motivo di tanto dolore e pianto amaro, e fargli prendere uno spauracchio (come disse il Crucca). 9-11: Ben fatto, che non trovo dei furfanti che mi aiutino a chiudergli il buco dai tacchini, in modo che non possa più cacare fagioli.]

S' te vuo' vegnir an' ti, bogna te mitti
na re' (com' te fasivi ai russignuoli),
che se 'l piggiemo, el no farà pi schitti. 14

Quel Tuogno que g'ha 'l cuor pin de piminti,
priega con sto versuro barba Gallo,
che 'l vegna co na re' su 'l so' cavallo
per el lovo che gi ha in roina spinti. 18

[12-14: Se vuoi venire anche tu, bisogna che ti metta una rete (come facevi agli usignoli), che se lo pigliamo, non cacherà più. 15-18: Quel Tuogno che ha il cuore pieno di tormenti, prega con questi versi lo zio Gallo, che venga con una rete sul suo cavallo per cacciare il lupo che li ha mandati in rovina.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi. Rime: ABBA ABBA CDC DCD EFFE.

Sonaggetto de Magagnò a Tuogno Figaro.

Tuogno, te può ben dir che ti è un Figaro, 1
 che quelle dolce gozze que fasea
 i tuo' biè fighi, al sangue de me' mea,
 le farà un sugo co' è la fiele amaro! 4

Cancar' ai luvi, el no fo mè beccaro
 che sbreffellasse larga quattro dea
 carne de cossa, co' a' cherzo che sea
 stà la to Zuobia da quel mal massaro. 8

N'inamorò sù è, co' è n'oselaore
 con' l'ha tendù i zambieghi e le suo' re':
 el ghe ten mente, te so dir, de cuore. 11

E chi è pegro e da poco, el no se vé
 che 'l piggie gniente, e po co 'l so' brusore
 menar el cul' per l'erba sempremè. 14

[Sonetto di Magagnò a Tuogno Figaro. 1-4: Tuogno, puoi dirlo forte che sei un Figaro, che quelle gocce dolci che facevano i tuoi bei fichi, al sangue di mia zia, faranno un sugo amaro come la bile! 5-8: Cancheri i lupi, non ci fu mai macellaio che allargasse quanto quattro dita la carne di coscia, come credo che sia stato fatto alla tua Zuobia da quel cattivo amministratore. 9-11: Se ne innamorò come fa un uccellatore quando bada agli zimbelli e alle sue reti: se ne ricorda, te lo assicuro, di cuore. 12-14: E chi è pigro e da poco, si vede che non piglia niente, e poi con il suo bruciore si dà da fare sempre fra l'erba.]

Mi a' m'arecordo che
 a' no lagava la Viga de pesta
 né in ca', né per la via, né su la festa, 17

de muò che, pesta, pesta,
 a' fiè com' fa na gozza, che s'un sasso
 la suol tanto caire d'alto a basso, 20

che la 'l fora, oh che spasso!
 Mo a' te sè dire ch'a' fasea an' mi
 co' te desivi: «All'ora fare an' ti, 23

e no star tutto 'l dì
 drio a do bolpe, che l'è forza po
 perderle indereana tutte do!». 26

Mi el me par vèr la to
 puovera Zuobia, che la s'averà
 del certo mal vontiera accobbìa 29

[15-17: Io mi ricordo che non lascio la Viga indietro di un passo né in casa, né per strada, né durante le feste, 18-20: in modo che, orma dopo orma, feci come fa una goccia, che cade su un sasso dall'alto al basso, 21-23: e lo trapassa, oh che spasso! Ma ora ti so dire che cosa facevo anch'io quando dicevi: «È ora che faccia qualcosa anche tu, 24-26: e non seguire tutto il giorno queste due volpi, che per forza poi le perdi entrambe, una dopo l'altra!». 27-29: A me sembra di vedere la tua povera Zuobia, che si è di sicuro accoppiata malvolentieri]

con quel lovazzo! Ma
el no gh'è pi remilio, seanto mo
ti dai fanghi d'amor despaltanò, 32

(che così a' crezerò),
attiendi a fart'anor, perché agno muò
t'arè morose, quante che te vuo'! 35

Mi a' vago do' i mie buò
muzola, e fuorsi co 'l far «mu mo mon»
i sgnicca e chiama el me' caro Menon. 38

Mi a' so che Bonmagon,
e Moratto, e Sgareggio, e Bertevello
se faiga per farghe un scartabello; 41

mo an' ti figliolo e frello
làldalo ancora, e inchin che 'l tiempo è bon,
attindi a bragagnar tiesti e baldon. 44

[30-32: con quella bestia! Ma non c'è più rimedio, visto che ormai ti sei spantato dai fanghi dell'amore, 33-35: (che così crederò), aspetta a renderti onore, perché a ogni modo ne avrai di morose, quante ne vuoi! 36-38: Io vado dove i miei buoi muggiano, e forse quando fanno «mu mo mon» piangono e chiamano il mio caro Menon. 39-41: Io so che Bon Magon, e Moratto, e Sgareggio, e Bertevello stanno faticando per fargli uno scartabello; 42-44: ora anche tu figliolo e fratello lodalo ancora, e fino a quando sarà bel tempo, aspetta a maneggiare libri e zibaldoni.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA BAAB CDC
DCD dEE.

Resposta de Tuogno Figaro.

| | |
|---|----------------|
| S'a' impianton, Magagnò, qualche furtaro, pur ch'a' l'ingrassam' ben con de la lea e del loame (com' disse 'l Cerèa), dai furti a' caverom sempre 'l dinaro! | 1 4 |
| E s'un somenerà, da mezo staro de gran, pur che 'l g'attienda, el n'arà trea e an' quattro sacchi, e com' pi manco 'l crea d'arcogirne, el n'arà pin un granaro! | 8 |
| De muò ch'a' posson dir de fe' e de cuore <i>omnisce labro</i> , e po va drio ste parole, <i>opet a priemio</i> dal Signore. | 11 |
| Un me porave dir: «An Tuogno, que vuoto mo onfrir per questo?». Quel Vettore ch'iera sì bon slettran, me 'l slainè | 14 |

[Risposta di Tuogno Figaro: 1-4: Se piantiamo, Magagnò, qualche albero da frutto, purché lo ingrassiamo bene con della melma e del letame (come disse il Cerea), dai frutti raccoglieremo sempre del denaro! 5-8: E se uno seminerà, da mezzo staio di grano, purché aspetti, ne raccoglierà tre o quattro sacchi, e senza nemmeno accorgersene, ne avrà un granaio pieno! 9-11: In modo che possiamo dire in fede e di cuore «tutti i lavori», e poi a seguire queste parole «sono premiati» dal Signore. 12-14: Uno mi potrebbe dire: «Eh Tuogno, che vuoi offrire adesso per questo?». Quel Vettore che è un così buon letterato, mi raccontò]

| | |
|---|----|
| che 'l no s'ha mè catè uomeni al mondo que n'abbi arcogiesta d'agno so' gran faiga mercè oniesta. | 17 |
| Selomè mi, che questa Zuobia sassina, se ben ch'a' ghe passo mille butè denanzo, ch'a' renasso | 20 |
| vezanto, ch'un marasso no supia tanto com' a' fago mi a narghe drio tal fiè mo qui, mo lì, | 23 |
| fagantoghe de quî lominti, co 'l mostrar ch'a' g'he portò tant'amor sempre, porto e porterò, | 26 |
| con tutto zò mè a' n'ho arcogiesto da ella i furti, ch'a sti inamorè le suo' tose ghe dà, | 29 |

[15-17: che non si sono mai trovati al mondo uomini che abbiano raccolto da ogni loro grande fatica una mercede così onesta. 18-20: Soltanto io, con questa Zuobia assassina, sebbene ci passi mille volte davanti, che rinasco 21-23: guardandola, che un marasso non soffia così tanto come faccio io ad andarle dietro talvolta qui, talvolta lì, 24-26: facendole di quei lamenti, mostrandole che ho sopportato sempre tanto amore, sopporto e sopporterò, 27-29: con tutto ciò, non ho mai raccolto da lei i frutti che le ragazze danno ai loro innamorati,]

comuò serave stà
na nosa! E ti sacente Magagnò
quel ch'iera della Viga, iera anca to. 32

Se ben te g'hè fruò
qualche marchetto drìo, almasco i tuo'
stienti, e faighe, e quanto te te può 35

imaginar', i suo'
gran recognosciminti è stè on melion,
que t'ha remielitò e bu compassion. 38

Ma dasché a' no posson
pi rimiliarghe, e che sto can rebello
del lovo se la g'ha tolta per ello, 41

a' no gh'in dago un pello,
perqué a' tienderò mo alle mie lettion,
e an' qualche botta a far delle canzon. 44

[30-32: come sarebbe stata una noce! E tu sapiente Magagnò, quello che era della Viga, era anche tuo. 33-35: Sebbene tu ci abbia perso dietro qualche marchetto, almeno i tuoi stenti, e fatiche, e quanto ti puoi 36-38: immaginare, i suoi grandi riconoscimenti sono stati un milione, poiché ti ha ricompensato e ha avuto compassione. 39-41: Ma dato che non possiamo più porvi rimedio, e che questo cane ribelle del lupo se l'è presa per lui, 42-44: non le do nulla, perché ora mi occuperò delle mie lezioni, e anche qualche volta di fare delle canzoni.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC
DCD dEE.

Smaregaggi de Tuogno Figaro.

| | |
|--|----|
| Morosa dolce e cara, | 1 |
| me 'l vuoto mo toccar adesso 'l cuore, | |
| che te verè se 'l sbatte per to 'more? | |
| Ve' mitti un puo' na man | |
| e palpa ben chialò, | 5 |
| che fuorsi a' te farè un puo' de peccò! | |
| Aldi, a' te zuro da vero crestian, | |
| che s' te no va pian pian | |
| smorzanto el fuoco con qualche piatè | |
| que a' g'ho a 'l polmon, presto a' me bruserè. | 10 |

[Madrigali di Tuogno Figaro. Morosa dolce e cara, mi vuoi toccare adesso il cuore, che così vedrai se batte per il tuo amore? Vedi, metti una mano e palpa bene qui, che forse ti farò un po' di peccato! Ascolta, ti giuro da vero cristiano, che se non smorzi piano piano il fuoco che ho nei polmoni con qualche atto di pietà, presto mi brucerò.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|---|----|
| Dasché te l'hè toccò, | 1 |
| figiuola bella, l'è sù arvivoliò, | |
| que da legresia el salta inanzo e indrìo! | |
| Potta mo se a' poesse | |
| fartelo an' ti pruovar un puochettin | 5 |
| sto brusor, sta gran smagna e brustolin, | |
| te buterissi lagreme sù spesse, | |
| che quand' a' no te stesse | |
| sempre al galon, t'harissi gran paura | |
| ch'a' desse in qualche mal incontraura. | 10 |

[Da quando ti ha toccato, figliola bella, si è così rallegrato, che dalla contentezza salta avanti e indietro! Potta, se potessi fartelo provare un pochettino anche a te questo bruciore, questa grande smania e ardore, verseresti lacrime così grosse, che se non ti stessi sempre a fianco, avresti molta paura che mi fossi imbattuto nel demonio.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cDD Cc EE.

| | |
|---|----|
| Se 'l gh'è qualcun che vuogie | 1 |
| vêr tutti quiggi ordigni che 'l giotton | |
| d'Amore vourà a saggitar' agnon, | |
| se spiegie in sta tosetta, | |
| perqué la gi ha in lo viso, | 5 |
| donve 'l ghe bitta e g'ha 'l so' paraiso! | |
| Ma 'l garde che 'l no scrocche na veretta | |
| in quel, ch'alla fe' dretta, | |
| la se ghe ficcherà sù fieramen | |
| in la corraggia, ch'el n'arà mè ben. | 10 |

[Se c'è qualcuno che voglia vedere tutti quegli ordigni che il ribaldo di Amore usa per colpire ogni persona, si specchi in questa ragazzina, perché li ha nel viso, dove egli abita ed ha il suo paradiso! Ma che stia attento a non scoccare una freccia addosso a quello, che in buona fede, se gli si ficcherà così fieramente nel petto, non starà più bene.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|---|----|
| Imprimamen le ceggie | 1 |
| sì è gi archi, e i suo' bieggi uochi spiandorente | |
| le ferze con che 'l trà contugnamente; | |
| el naso sì è 'l scarcasto | |
| donve 'l le ten ficchè, | 5 |
| e co 'l le g'ha po rivè immendequè | |
| (per quel che disse 'l Degan da Malpasso) | |
| Sier Moscan gh'in fa un fasso | |
| e le destempra in la bella fusina | |
| della so' dolce e saorìa bocchina. | 10 |

[In primo luogo le ciglia così come sono gli archi, e i suoi begli occhi splendenti attraverso cui passano le frecce che lui scocca continuamente; il naso così com'è la faretra dove le tiene conficcate, e poi non appena le termina (per quello che disse Degan da Malpasso), Signor Moscan ne fa un fascio e le stempera nella bella fucina della sua dolce e saporita boccuccia.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|---|----|
| Adio morosa cara, | 1 |
| dasché a' son al mondo a' no g'ho mè vezù | |
| na tosatta sì bella co' a' si' vu. | |
| An desim' un puochetto, | |
| ve' tirela mo pi | 5 |
| la fantasia la notte o tutto 'l dì | |
| de far stentar sto puovero Tuognetto? | |
| Potta 'l se vé inaffetto | |
| che, com' pi ch'a' ve 'l fago agno piasere, | |
| tanto pi morto a' me vorissi vêre! | 10 |

[Addio morosa cara, da quando sono al mondo non ho mai visto una ragazza così bella come siete voi. Ditemi un po', ve li immaginate di notte o durante tutto il giorno i modi per far penare questo povero Tuognetto? Potta, in effetti si vede che più vi faccio dei piaceri, tanto più mi vorreste vedere morto!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| Quel cuor che mi t'he dò, | 1 |
| cara serore, no me 'l tormentare, | |
| ma tienlo in salvo e làgalo recchiare. | |
| Perqué s' te 'l fe morire, | |
| a' te zuro alla fe' | 5 |
| ch'an' mi deffatto a' me consumerè. | |
| E po 'l sprovierbio sì te 'l pò schiarire, | |
| senza ch'a' 'l staghe a dire, | |
| ch'agnon sì vive e che negun no muore, | |
| selomè co' 'l no g'ha virtù in lo cuore. | 10 |

[Quel cuore che io ti ho dato, cara sorella, non me lo tormentare, ma tienilo in salvo e lascialo riposare. Perché se lo fai morire, ti giuro, in fede, che anch'io mi consumerò subito. E poi il proverbio che ti può chiarire il concetto, senza che lo stia a dire, per cui ognuno vive e nessuno muore, se non quando ha virtù nel cuore.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| Vuoto chiapparlo su, | 1 |
| figiuola bella, d'oro, dolce e cara, | |
| sto freschetto? Vie' sotto a sta nogara, | |
| e cònzateme a pè, | |
| che tanto do' a' son mi | 5 |
| el ghe tira, che 'l no se pò dir pi! | |
| Potta, mo avierzi un puoco a sto muò, ve', | |
| la bocca, e laga che | |
| el vaga su, ch'al sangue de San Bin, | |
| te te refrieschi tutto 'l cuoresin. | 10 |

[Vuoi prenderlo su figliola bella, d'oro, dolce e cara, questo giovanotto? Vieni sotto a questo noce, e sistematemi ai suoi piedi, che tanto dove sono io gli tira, che non si può dire di più! Potta, ora apri un po' in questo modo, vedi, la bocca, e lascia che vada su, che al sangue di San Bin, ti rinfreschi tutto il cuoricino!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| Morosa, el ghe xe on tordo | 1 |
| in lo to orto, che s' te vuo' un puochetto | |
| ch'el vegne, a' ghe trarò co 'l me' schioppetto. | |
| Al sangue de Sier Carlo, | |
| ch'a' me ghe vuo' mirare | 5 |
| in mezo in mezo, e sì a' ghe voggio trare | |
| lomè con du ballini per chiapparlo | |
| seguro, e no sbregarlo. | |
| A' farò ben pian pian cara tosetta, | |
| avierzi un puochettin la porteelletta. | 10 |

[Morosa, c'è un tordo nel tuo orto, che se vuoi un po' che venga, lo attirerò con il mio schioppetto. Al sangue del Signor Carlo, lo voglio puntare proprio in mezzo, e così lo voglio centrare solo con due pallini per prenderlo di sicuro, e non farlo a pezzi. Farò pian pianino cara ragazzina, apri un po' la porticina.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|---|----|
| A' son tanto affenò | 1 |
| a portar sì gran carga tutto 'l dì, | |
| Amor cruelazzo, ch'a' no posso pi! | |
| Onv'heto la piatè? | |
| E la description? | 5 |
| In t'i calcagni? A far ch'in su 'l magon, | |
| [do'] a' porte la me' tosa sempremè? | |
| Doh' caro ti, s' te g'hè | |
| vuogia ch'a' scampe, fa' che sta traitora | |
| me porte un puoco an' mi nanzo ch'a' muora! | 10 |

[Sono talmente sfinite di portare un così grande peso tutto il giorno, amore crudele, che non ne posso più! Dove hai la pietà? E la discrezione? Nei talloni? A far cosa nello stomaco, dove porto sempre la mia ragazza? Doh caro te, se hai voglia che scappi, fa' che questa traditrice porti un po' anche me prima che muoia!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| A' m'alliegro morosa, | 1 |
| che quella to compagna c'hea desiero | |
| d'un che ghe fesse qualche bon mestiero, | |
| se l'abbi mo catò | |
| giusto com' la 'l vuolèa, | 5 |
| san e gaggiard' e con della monèa. | |
| L'è on piaser a star commodi! Se mo | |
| la grama g'hesse dò | |
| in qualche cervel buso, que par seste? | |
| Com' fa i Toeschi, mi rompre le teste! | 10 |

[Mi rallegrò morosa, che quella tua compagna che desiderava uno che le facesse qualche buon mestiere, se lo sia trovato ora giusto come voleva, sano e gagliardo e con soldi. È così un piacere a stare comodi! Ma se la gramola fosse andata in qualche cervello bucato, che sembra una cesta? Come fanno i tedeschi, ci rompono le teste!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| Perzò figiuola dolce, | 1 |
| tuò dal Figaro un puo' sto buon conseggio: | |
| deh' no te mariar per lo to mieggio! | |
| E pur, se 'l te vegnesse | |
| per sorte sto pietetto, | 5 |
| laga 'nar gi altri, e tuò 'l to bel Tuognetto. | |
| Che se be' a' g'he 'l cassetto e le braghesse | |
| sbrendolè, s'a' poesse | |
| mostrarte quel bon tempo che t'harissi, | |
| sangue del munio que te me torissi! | 10 |

[Perciò figliola dolce, prendi un po' dal Figaro questo buon consiglio: deh' non ti sposare, per il tuo meglio! E tuttavia, se ti venisse per caso questo appetito, lascia andare gli altri, e prendi il tuo bel Tuognetto. Che sebbene io abbia il cassetto e i pantaloni sbrindellati, se potessi mostrarti come ti divertiresti, al sangue del munio se mi prenderesti!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| Deh prim' a' g'ho un siolotto | 1 |
| c'ha lomè un buso, che sona sì ben, | |
| che t'hanarissi in gruolia inchina Amen. | |
| E com' te vorè ti | |
| semprèmè, a' te 'l darò | 5 |
| in te le man e sì a' te insegnerò | |
| a manezarlo com' a' fago mi, | |
| e an' mieggio in du o tri dì! | |
| Pensa mo ti se 'l val pi sta virtù, | |
| che l'esser ricchi, biestie e turlurù. | 10 |

[Deh, prima di tutto ho un fischio che ha solo un buco, che suona così bene che andresti in gloria fino all'Amen. E come vorresti sempre te, te lo darò in mano e così ti insegnerò a maneggiarlo come faccio io, e ancora meglio in due o tre giorni! Pensa ora se vale di più questa virtù, piuttosto che essere ricchi, bestie e sciocchi.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|----|
| Deh' cara bella vu, | 1 |
| sario mo così ingrata e sconoscente, | |
| che quel c'hi ditto a' no ve 'l tagné a mente? | |
| Mi no 'l porae mè creere | |
| che quel ch'a' m'hi impromesso | 5 |
| a' no me l'attendé an' de bell'adesso! | |
| Orsù, a' vorò un puochetto star' a vêre | |
| se vu (com' xe 'l doere) | |
| me vuorì mantegnir la vuostra fe', | |
| e s'a' v'incurerì del fatto me'. | 10 |

[Deh cara bella che siete voi, sareste ora così ingrata e irricoscente, che quello che avete detto non ve lo ricordate? Io non potrò mai credere che quello che mi avete promesso adesso non lo rispettiate! Orsù, vorrò stare un po' a vedere se voi (com'è per dovere) mi vorrete mantenere la vostra parola, e se vi interessere del fatto mio.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|---|----|
| Recordéve serore | 1 |
| spesso, quel bel sprovierbio che solèa | |
| dir quell'anima santa de me' mea, | |
| che chi zura e impromette | |
| qual consa e no l'attende, | 5 |
| in su la pria del munio se destende! | |
| Mi mo me fido in quelle parolette | |
| sì dolce e sì carette | |
| che tante botte vu m'hi tegnù ditto, | |
| e sì a' starè dagnora in su quel ditto. | 10 |

[Ricordatevi spesso, sorella, quel bel proverbio che era solita dire quell'anima santa di mia zia, per cui chi giura e promette qualcosa e non lo rispetta, sulla pietra tombale si distende! Io ora mi fido di quelle parolette così dolci e così care che mi avete detto tante volte, e così crederò sempre in quel detto.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|---|----|
| Raisetta me' bona, | 1 |
| l'è mo paricchi e desparicchi di | |
| ch'a' son lutan, ch'a' no ve vezo pi. | |
| Ahimè ch'a' g'ho un tromento, | |
| un sì stragno dolore | 5 |
| che 'l me se schianta, che 'l me creppa 'l cuore! | |
| Almasco s'a' me lagno e me lumento, | |
| g'hessegi sto contento, | |
| ch' an' vu, com' a' fago mi contugnamen, | |
| v'arecordiessi de chi ve vuol ben. | 10 |

[Mia cara radicina, sono ormai parecchi e parecchi giorni che sono luterano, che non vi vedo più. Ahimè ho un tormento, un così strano dolore, che mi fa schiantare e crepare il cuore! Almeno se mi lagno e mi lamento, se avessi questo contentino, che anche voi, come faccio io continuamente, vi ricordereste di chi vi vuol bene.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

| | |
|--|---|
| Amor' a' vuo' lagarte, | 1 |
| perqué se ben te si' tanto scaltrìo, | |
| te si' indreana artanto impoltronìo! | |
| Que te val la balestra | |
| e quî tuo' veretton, | 5 |
| se na tosa te tratta da 'n menchion? | |
| Vela lialò che la xe alla finestra, | |
| tuoghe de mira e scittaghe in lo cuore, | |
| s' te vuo' mostrar che te si' un gran Signore. | 9 |

[Amore voglio lasciarti, perché sebbene tu sia tanto scaltro, sei infine altrettanto poltrone! A cosa valgono la balestra e quei tuoi dardi, se una ragazza ti tratta da minchione? Guardala lì che è alla finestra, prendila di mira e centrala nel cuore, se vuoi dimostrare di essere un gran signore.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD CEE.

Que me val mo sto me' saer sonare? 1
 Se co' a' sono deffatto,
 cara serore, a' me saré in t'un tratto
 incontra la finestra, e me fé stare
 a muò n'alocco con tanto de naso,
 miezo incantò e dasquaso 6
 fuor de smalmuoria? Ah' cagna traitora,
 el se vé pur che vu vuoli ch'a' muora!
 Pacintia, el serà forza ancora un dì
 ch'a' in supié grama, e ch'a' vezé che mi
 n'iera, né son e né serò in atero
 schiavo in caena e vostro in supaterno! 12

[A cosa mi serve ora questo mio sapere suonare? Se quando suono, cara sorella, mi chiudete subito in faccia la finestra, e mi fate stare come un allocco con tanto di naso, mezzo stregato e quasi fuori di mente? Ah cagna traditrice, si vede proprio che volete che io muoia! Pazienza, sarà necessario ancora un giorno perché vi sentiate sventurata, e perché vediate che io non ero, né sono e né sarò schiavo in catena in eterno e vostro per sempre!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: AbBA CcDDEEFF.

| | |
|--|----|
| Un sabbo de maitina | 1 |
| se lavè el cao la me' morosa bella, | |
| e po 'l daspò disnare, | |
| in s'una finestrella | |
| i biè caviggi scomenzè a sugare. | |
| Quando 'l sol vite a luser sì de schina | 6 |
| quella so' caveggiara, el scomenzè | |
| aer na gran paura | |
| che la volesse regattar con ello, | |
| de muò che da vergogna 'l se scondè | |
| diganto: «Sta fegura | |
| serà mo quella che schiarirà el cielo!». | 12 |

[Un sabato di mattina si lavò la testa la mia morosa bella, e poi, dopo aver pranzato, cominciò ad asciugarsi i bei capelli su una finestrella. Quando il sole vide luccicare così di schiena quella sua capigliatura, cominciò ad avere una grande paura che lei volesse fare a gara con lui, tanto che dalla vergogna si nascose dicendo: «Questa figura sarà ora quella che illuminerà il cielo!».]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBabA CDeFDeF.

Sonaggetti alla mediema.

Se te slarghi i caviggi, agnon sì crè 1
 che 'l supia oro filò, tant'ei lusente;
 s' te vuolzi gi uocchi a un spazzanamente,
 l'arde, e se brusa, e sì no sa con que. 4

S' te parli, tutti ascolta, e ten guardè
 quî lavri, quella bocca e quî biè dente
 bianchi, com'è un ravello purpiamente,
 e se stopisce, e resta a muò inorchè. 8

Oh caviggi indorè, uochi de fuogo,
 bocca liosa, inzucarè lavritti,
 oh dentini, tanaggie del me' cuore, 11

doh' no me fé pi gola, e in t'agno luogo
 do' a' me bruso, smorzé con du basitti,
 no strenzì pi, no me dé pi dolore. 14

[Sonetti alla stessa. 1-4: Se ti sciogli i capelli, ogni persona crede che siano d'oro filato, da quanto sono luccicanti; se volgi gli occhi verso uno prontamente, questo arde, brucia, e non sa perché. 5-8: Se parli, tutti ascoltano, e ammirano quelle labbra, quella bocca e quei bei denti bianchi, proprio come un rapanello, e si stupiscono, e restano come stregati. 9-11: Oh capelli dorati, occhi di fuoco, bocca profumata, labbra zuccherate, oh dentini, tenaglie del mio cuore, 12-14: doh, non mi fate più voglia, e in ogni luogo dove ardo, mi spegnete con due bacetti, non mi stringete più, non mi date più dolore.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE CDE.

Morosa, a' son de punion che ti 1
 supì na Dia, na consa beà,
 e no fegura omana; mo chi sa?
 El porà n'esser, ve', que suogi mi? 4

Perqué el me disse un preve l'altro dì,
 che le conse dovine sempre fa
 d'i miracoli assè; mi mo ho cattà
 che ti n'hè fatto, e in fe' d'agn'ora pi. 8

Mo no me disse un dì barba Cenzon,
 che 'l vite, ch'a guardarte solamen,
 me' frello romagnì duro co' è un zon? 11

Sì che te no me in fe contugnamen
 a mi de mioggio, brusarme 'l polmon,
 e no saer con que stalo mo ben? 14

Farme star purpiamen
 com' s'a' fosse un mariuolo impresonò,
 schiavo in caena e sempremè ligò, 17

[1-4: Morosa, sono dell'opinione che tu sia una dea, una cosa bella, e non una figura umana; ma chi lo sa? Potrebbe non essere, vedete, che ne so io? 5.8: Perché mi disse un prete l'altro giorno, che le cose divine fanno dei miracoli assai; io ho notato che voi ne avete fatti, e in fede ne fate sempre di più. 9-11: Ma non mi disse un giorno zio Cenzon, che vide, che a guardarti solamente, mio fratello rimase duro come un birillo? 12-14: Tanto che non ne fai sempre di migliori a me, come bruciarmi il polmone, e non sapere con quale io stia bene? 15-17: Farmi stare proprio come se fossi un furfante imprigionato, schiavo in catena e sempre legato,]

e no saer comuò
e tutto 'l dì e la notte farne stare,
e no saer perqué sempre a sgniccare. 20

E co' a' vuogio magnare,
saltarme un sbatticuore in lo magon,
e no poer gnàn tuor pur un boccon, 23

pascirme de passion,
de duogie e de trominti selomè,
e farne vivre, e no saer de que. 26

Quisti, quisti sì xe
miracoli taribole serore
che fa, ch'a' me scognisso per to 'more. 29

Deh' fanne de meggioro,
cara morosa, s' te no vuo' ch'a' muora
per ti cruelazza, mille botte a l'ora! 32

[18-20: e non sapere in che modo farmi stare tutto il giorno e tutta la notte, e non sapere perché me ne sto sempre a piangere. 21-23: E quando voglio mangiare, farmi saltare il batticuore nello stomaco, e non poter nemmeno prendermi un boccone, 24-26: nutrirmi solamente di passione, di dolori e di tormenti, e tenermi vivo, e non sapere di cosa. 27-29: Questi, questi sì sono i miracoli terribili che fai tu sorella, che sono necessari per il tuo amore. 30-32: Deh, fanne di migliori, cara morosa, se non vuoi che muoia per te crudele, mille volte all'ora!]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC
DCD dEE.

Un bel cao pi ch'a l'oro netto e sbiondo, 1
 un fronte molesin, fatto a pennello,
 du uocchi che, mancando 'l sol in cielo,
 darae la luse a tutto quanto 'l mondo. 4

Un bel naso, do galte, e un collo tondo
 fatto a misura, un pietto bianco e bello,
 brazzon che ten zugò co 'l canestrello
 d'Amor sempr' alle brazze, e 'l butta al fondo. 8

Do man snie, bianche, giusto co' è la gnieve,
 gambe co' è torre, e piè che per ballare
 agno gran ballarin mette in scattura. 11

Sì xe quelle beltè che la Snatura
 in sta tosa ha stampè per brustolare
 al gramo Tuogno el cuore, el batti e 'l preve. 14

[1-4: Una capo più bello dell'oro pulito e biondo, una fronte gentile, fatta a regola d'arte, due occhi che, mancando il sole in cielo, daranno luce a tutto quanto il mondo. 5-8: Un bel naso, due guance, e un collo tondo fatto a misura, un petto bianco e bello, braccione che tengono aggiogato il canestrello d'Amore sempre alle braccia, e lo buttano nel fondo. 9-11: Due mani lisce, bianche, proprio come la neve, gambe come una torre, e piedi che per ballare ogni grande ballerino mettono alle strette. 12-14: Queste sono quelle bellezze che la Natura ha impresso in questa ragazza per abbrustolire al povero Tuogno il cuore, le viscere e lo stomaco.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE EDC.

Del medesimo.

| | |
|--|----|
| Zà ch'ardo e ch'a' me bruso 'l batti e 'l cuore, | 1 |
| zà ch'a' crepo e ch'a' smagnio tutto 'l dì, | |
| ch'a' pianzo tanto, ch'inchina le pri | |
| g'harae compassion del me' dolore; | 4 |
| | |
| zà che la notte a' lombro tutte l'ore, | |
| e ch'in pè de dromir d'agnora pi | |
| me consumo, e sospiero, e stago lì | |
| senza recchiar pre vu, ziggio d'Amore; | 8 |
| | |
| e zà ch'a' n'hi piatè della me' duoggia, | |
| e c'hi piasere de vêrme a stentare | |
| e a star contugnamen de mala vuoggia, | 11 |
| | |
| altro remilio a' no ghe so cattare, | |
| lomè pregar la morte che me tuoggia | |
| perqué a' no me possé pi tromentare. | 14 |

[Dello stesso. 1-4: Giacché ardo e mi brucio lo stomaco e il cuore, giacché crepo e smanio tutto il giorno, e piango tanto, che perfino le pietre avrebbero compassione del mio dolore; 5-8: giacché di notte conto tutte le ore, e in procinto di dormire mi consumo sempre di più, e sospiro, e sto lì senza avere requie per voi, giglio d'amore; 9-11: e giacché non avete pietà del mio dolore, e avete piacere di vedermi penare e di stare sempre malvolentieri, 12-14: non so trovare altro rimedio, se non pregare la morte che mi prenda perché non mi possiate più tormentare.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

Del medesimo.

Oh caro ben, speranza del me' cuore, 1
 que averio mo guagnò quando che mi
 sempre a' starè pianzanto nott' e dì
 della me' zoentù su 'l pi bel fiore? 4

Oh rebello, sassin, mariuolo Amore,
 a farme innamorar d'agn'ora pi
 in t'una cruelazza, in t'una a chi
 ghe piase el me' stentare e 'l me' dolore! 8

Morosa, fé de mi zò que ve piase,
 féla pur nar al piezo che la pò,
 e tromentéme, e sbrameghéve ben, 11

che 'l bogna in t'agno muò tuorsela in pase,
 perché d'agn'ora mi ve vorò ben
 inchin ch'a' scampo e inchin ch'averò fiò! 14

[Dello stesso. 1-4: Oh caro bene, speranza del mio cuore, cosa avrete guadagnato quando io me ne starò sempre a piangere notte e giorno sul più bel fiore della mia gioventù? 5-8: Oh ribelle, assassino, furfante di amore, che mi fate innamorare sempre di più di una crudele, di una a cui piace il mio penare e il mio dolore! 9-11: Morosa, fate di me ciò che vi piace, fatela andare nel peggior modo possibile, e tormentatemi, e fate la prepotente, 12-14: che bisogna in ogni modo prenderla pacificamente, poiché vi vorrò sempre bene finché scappo e finché avrò fiato!]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE CED.

Del mediemo.

S'a' digo ch'a' ve vuogio ben de cuore, 1
 e ch'a' muoro pre vu contugnamen,
 e ch'in sto mondo mi no g'ho altro ben
 che spieggiarme in quel viso on' bitta Amore, 4

a' disì ch'a' son mi un sbaggiaffaore,
 e ch'a' ve truogno, e ch'a' no ve vuo' ben,
 ch'a' g'ho dell'altre tose que me ten,
 com'elle, selomè su 'l far l'amore. 8

Se mi fago l'amore a l'altre ch'a' vu,
 se mi a' ve smatto, e s'a' non digo el vero
 che me sea dò un cavallo in t'un pernù, 11

no v'accorziu mo vu ch'a' me despiero,
 perché a' no me 'l crezì cruelazza? Orsù,
 l'è bell'e ditta, vu g'hi un cuor' de fero! 14

[Dello stesso. 1-4: Se dico che vi voglio bene di cuore, e che muoio per voi continuamente, e che in questo mondo non ho altro bene che specchiarmi in quel viso dove abita amore, 5-8: dite che sono io un chiacchierone, e che vi imbroglio, e che non vi voglio bene, che ho delle altre ragazze che mi tengono, come quelle, soltanto perché io le corteggi. 9-12: Se io corteggio altre rispetto a voi, se io vi beffo, e se non dico il vero che mi sia dato un cavallo per un pennuto, 13-14: non vi accorgete proprio che mi dispero, perché non mi credete crudele? Orsù, è bella e detta, voi avete un cuore di ferro!]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

Del medesimo.

Saiò brigà perché 'l giotton d' Amore 1
 xe orbo e no ghe vé? Mo perché un dì,
 spieggiandose in quelie che fa che mi
 pianzo, e sospiero, e me rostisso 'l cuore, 4

la ghe fè el salbanello, e un gran spiandore
 con quî suo' uocchi sberlusente, e sî
 ghe fruschè in muò la vista, che mè pi
 el n'è per vêr gne luse, gne lugore. 8

Da malbià 'l so' reame s'ella agn'ora
 co i suo' no sbolzonasse quest' e quello,
 e se con quî rizzuotti de so' pè 11

la no ligasse agnon, ch'agno muò ello
 el no gh'è pi remilio ch'el laora,
 né a scittar, né a piggiar, ch'el no ghe vé. 14

[Dello stesso. 1-4: Sapete brigata perché il ribaldo di amore è cieco e non ci vede? Ma perché un giorno, specchiandosi in colei che mi fa piangere, e sospirare, e mi arrostitisce il cuore, 5-8: gli fece un abbaglio e un gran splendore con quei suoi occhi luccicanti, e così gli offuscò la vista, che non vide più né luce, né lucentezza. 9-11: Infelice il suo reame se ella sempre con i suoi occhi non colpisse questo e quello, e se con quei ricci 12-14: non legasse ogni persona ai suoi piedi, che a ogni modo non c'è più rimedio che egli lavori, né scacci, né prenda, che egli non ci vede.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE DCE.

Sonaggetto de Tuogno al muò de quel del Spetrarca: «Amor m'ha posto come segno a strale» etc.

Amor s'ha metù a muò un taolazzo 1
 de na bombardarda incontra alle ballotte,
 a muò la gnieve incontr'al sol che scotte,
 la cera al fuoco, e al vento un nuvolazzo. 4

I biè vostri uocchi m'ha forò 'l pantazzo,
 gne gh'è pi mezo da schivar le botte
 da vu, traitora, el ven de dì e de notte
 sol', fuoco e vento, che me dà sto impazzo. 8

Le ballotte è i pensieri, e 'l muso un sole,
 fuoco è 'l desierio, e con sti argagni el scitta
 al cuor Amor', frusca la vista, e brusa. 11

[Sonetto di Tuogno, sul modello di quello di Petrarca: «Amor m'ha posto come segno a strale» etc. 1-4: Amore mi ha messo come un bersaglio di una bombardarda incontro alle pallottole, così come la neve che di fronte al sole si scotta, come la cera al fuoco, e al vento un nuvolone. 5-8: I bei vostri occhi mi hanno forato lo stomaco, né c'è più mezzo per schivare le botte da voi, traditrice, vengono di giorno e di notte sole, fuoco e vento, che mi danno questo impaccio. 9-11: Le pallottole sono i pensieri, e il viso un sole, fuoco è il desiderio, e con questi ordigni amore punta al cuore, offusca la vista, e brucia.]

Quel cantar per rason, quelle parole
xe 'l vento, ch'a' dissè tutti a reffusa:
«Me supia via la nebbia della vita!».

14

[12-14: Quel cantare per ragione, quelle parole sono il vento, tanto che dissi a tutti ad alta voce: «Mi soffia via la nebbia della vita!».]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE CED.

Alla Signora M. C.

Cenzon I.

| | |
|--|----|
| Al vostro anor', Parona, e a utol me', | 1 |
| a' fiè fuora quel taggio de tortello | |
| l'altro diazzo ch'a' me mandassé, | |
| sì bon ch'a' intacchiè squaso anch' el piatello. | 4 |
| | |
| Ch'a far conse da Nalle spiciè | |
| o da Pasqua tofagna a boleello, | |
| mieggio ca miele sui cazzimellè, | |
| zacara, ziravalda e braceello, | 8 |
| | |
| a' no me smaraveggio s'a' g'ài | |
| un sì dolce e valente rusignatto, | |
| perqué de conse dolce a' 'l sovegnì. | 11 |

[Alla Signora Maddalena Campiglia. Cenzon I. 1-4: Al vostro onore, padrona, e al profitto mio, feci fuori quel tagliere di tortelli che mi mandaste l'altro giorno, così buono che intaccai quasi anche il piatto. 5-8: Che a far cose da Natale speciale o da epifania in regalo, meglio che il miele sulle caramelle, lo zucchero, la ziravalda e la ciambella, 9-11: non mi meraviglio che abbiate un così dolce e valoroso usignolo, perché di cose dolci lo soccorrete.]

Mo a' voglio far con vu Parona un patto:
mettìme in gabbia e inbocchéme anca mi
de sti buoni tortieggi a muò un gazzatto, 14

e po s'i no l'impatto
al vostro rosseguol de sbardoello,
strucchème 'l cao e no me dé tortello! 17

[12-14: Ora voglio fare con voi, padrona, un patto: mettetemi in gabbia e imboccate pure me di questi buoni tortelli come se fossi una gazza, 15-17: e poi se non eguaglio il vostro usignolo da bordello, schiacciatemi la testa e non datemi tortelli!]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e un settenario. Rime: ABAB ABAB
CDC DCD dBB.

Alla Signora L. S.

Cenzon II.

Parona cara e bella, mi ch'a' son 1
 uso a magnar pan de sorgo e de strame,
 qualche polenta o qualche maccafame
 rosso co' è crea, o alpi ravi, o naon, 4

co' a' tussi in bocca alla prima un boccon
 da quel vostro tortello araro, e ch'a' me
 unsi i lavri, i mostacchi e 'l buellame,
 con' fa l'orso alla miele o 'l galavron, 8

deffatto in lo magon me fo deviso
 aer giottìo tutta na specialia
 e zollar là su in cielo in t'un sproiso, 11

de muò ch'a' dissi: «Oh sea benetto, e sia
 le man che fè sta omanna in Paraiso!»,
 no vuo' dir torta per no dir bosìa. 14

[Alla Signora Livia Sessa. Cenzon II. 1-4: Padrona cara e bella, io che sono abituato a mangiare pane di sorgo e di strame, qualche fetta di polenta o qualche macafame rosso come la creta, o rape bianche, o broccoli, 5-8: quando per prima cosa misi in bocca un boccone di quel vostro tortello raro, che mi unsi le labbra, i mostaccioli e le budella, come fa l'orso con il miele o il calabrone, 9-11: di fatto nello stomaco mi è sembrato di aver inghiottito tutta una specialità e di volare là su in cielo all'improvviso, 12-14: tanto che dissi: «Oh sia benedetto, e lo siano le mani che fecero questa manna in paradiso!», non volli dire torta per non dire una bugia.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

De Cenzon III.

| | |
|--|----------------|
| Potta de chi ve fè, c'hario guagnò an traitora, co' abbié fatto tanto a tromentarme, ch'a' sea morto e spanto el cuore, gi uochi, l'anema e 'l fiò? | 1 4 |
| Mo a' guagnerè che 'l s'in farà daspò in t'agno muò de vu qualche bel canto, ch'a' tossè anar per nu' de chive a Nanto, e poerme tornare aruscitò! | 8 |
| E ch'a' si' na zodia, turca e sassina, e c'hi 'l piaser con gi uomini c'ha 'l gatto tegnir le sgranfe ai sorze su la schina, | 11 |
| e perché i no ve muzze da 'l coatto, tegnirgi stracchi e remenè perchina ch'i muor' da senno e vu crezì da smatto. | 14 |

[De Cenzon III. 1-4: Potta di chi vi fece, cosa avrete guadagnato traditrice, avendo fatto tanto per tormentarmi, da farmi morire e innamorare il cuore, gli occhi, l'anima e il fiato? 5-8: Ma ci guadagnerete che si farà dopo in qualche modo qualche bel canto su di voi, che preferirei andare nudo da qui a Nanto, e potermene tornare resuscitato! 9-11: E che siete una giudea, turca e assassina, e che avete piacere di trattare gli uomini come fa il gatto che tiene le grinfie ai topi sulla schiena, 12-14: e perché non vi scappino dalla tana, li tenete stanchi e li dimenate, finché muoiano davvero e li crediate matti.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

De Cenzon IV.

Loretta me' suave e de vellù, 1
 deh' dime un puoco cara dolce ti,
 c'harèto gnan po co' a' sea morto mi?
 Sarèto po, con se suol dir, passù? 4

Deh' Loretta me' cara, te no crì
 che t'in serissi grama da un dì in su?
 Te me dirè ch'a' no t'hè mè piasù
 ch'a' t'insirae de giuochi pur un dì. 8

O bello o borto ch'a' sea in lo mostazzo,
 ti è pur stralumenà per mi d'agnon
 ch'a' te fago l'amore e me desfazzo. 11

S' te hè mo s' a caro ch'a' tire i scoffon,
 tuò ti serore sto me' cortellazzo,
 famme del cao na borella da zon! 14

[De Cenzon IV. 1-4: Laretta mia soave e di velluto, deh dimmi un po' cara dolce te, cosa avrai poi quando sarò morto io? Sarai poi, come si suole dire, pasciuta? 5-8: Deh' Laretta mia cara, tu non credi che saresti infelice da un giorno in poi? Tu mi dirai che non ti è mai piaciuto che ti facessero uscire dai giochi neanche per un giorno. 9-11: O bello o brutto che io sia in viso, sei comunque stralunata per colpa mia ogni volta che ti corteggio e mi distruggo. 12-14: Se ci tieni così tanto che io muoia, tieni tu sorella questo mio coltello, fa' della mia testa una palla da birillo!]

Metro: sonetto. Rime: ABBA BAAB CDC DCD.

Trasmutation de Cençon del sonetto che dise: «Ahi chi mi rompe il sonno, ahi chi mi priva» etc.

De Cençon V.

Hi pur tanto sbeccò, fatto remore, 1
 gaggi, pollastri, galline e cappon,
 ch'a' m'hi sdissìò, ch'a' pagarae tri tron
 ch'a' no m'hissi toggiù da sto dolzore. 4

Adesso ch'a' dromiva, la Fiore
 m'iera parsa polia e in zepeon,
 de muò che, tratto via l'esser menchion,
 a' ghe slainava tutto 'l me' brusore. 8

El parse ch'a' ghe fiè un puoco peccò,
 che la disse: «Perqué a' t'ho cognossù?
 Tuote zò che te vuo', veme chialò!». 11

[Tramutazione di Cençon del sonetto che dice: «Hai chi mi rompe il sonno, hai chi mi priva» etc. Di Cençon V. 1-4: Avete così tanto cantato, fatto rumore, galli, polli, galline e capponi, che mi avete svegliato, che pagherei tre troni perché non mi aveste tolto da questa dolcezza. 5-8: Adesso che dormivo, la Fiore mi era sembrata bella e con i capelli raccolti a ciambella sulla nuca, tanto che, a parte l'essere minchione, le dichiaravo tutto il mio bruciore. 9-11: Sembrò che le feci un po' di peccato, che disse: «Perché ti ho conosciuto? Prenditi ciò che vuoi, guardami qui!».]

Ma in quel ch'a' vuo' buttar (con' dis' quellù),
le brazze per piggiarla, el sole alzò,
me cava gi uochi e 'l cuor me schiappa in du!

14

[12-14: Ma nel momento in cui volli gettare (come disse quello), le braccia per prenderla, il sole si alzò, mi tolse gli occhi e il cuore mi scoppiò in due!]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

Per barba Gallo.

De Cenzon VI.

A' no posso cantar pi co' a' solea, 1
 quando che in l'alba e in su la meza notte
 Amor me vegnìa a trar le suo' ballotte
 al cuore, e mi «cu cu ru cu» a' fasea. 4

Vu' mo boari, ch'a' son stò e ch'a' dea
 esser vuestro raluogio tante botte.
 Dromì pur zo chin dì con' fa marmotte,
 che 'l gallo ha la pevia alta trea dea! 8

E vu' serore galline, ch'a' solì
 spitar' che mi a' ve chame su a far l'uovo
 o qualche altro servisio, co' a' saì, 11

stroppé pur su, cattéve un gallo nuovo,
 che zuobia mi deffatto a' m'inrocchì
 quando a' vite in du piè vargare 'l lovo. 14

[Per zio Gallo. Di Cenzon VI. 1-4: Non posso più cantare come ero solito, quando all'alba e intorno alla mezzanotte Amore veniva a tirarmi le sue pallottole al cuore, e io «cu cu ru cu» facevo. 5-8: Vedete ora bovari, che sono stato e che devo essere il vostro orologio tante volte. Dormite pure finché viene giorno come fanno le marmotte, che il gallo ha la pipita alta tre dita! 9-11: E voi sorelle galline, che siete solite aspettare che io vi chiami su a fare l'uovo o qualche altro servizio, come sapete, 12-14: chiudete pure tutto, trovatevi un gallo nuovo, che giovedì di fatto mi arrochii quando vidi in due piedi varcare il lupo.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

De Cenzon VII.

| | |
|---|----|
| Schioppitti in là, ballestre, archi e bolzon | 1 |
| o s'altro ponze mieggio, e passa, e fora, | |
| che i biè vuostri uocchi e nigri, traitora, | |
| assè pi tosto cuogie e mazza agnon, | 4 |
| ch'a far s'un ven ferìo de spa o sponton | |
| de fuora via, el se pò miegar d'agnora, | |
| ma se i vuostri uocchi scatti al cuor' laora, | |
| coppe, chi 'l pò miegar drento al magon? | 8 |
| E s'un se guarderà dal so' nemigo | |
| denanzo, e che 'l lo guaste de resguardo, | |
| el spiera de cattar miego so' amigo, | 11 |
| che se' vu tre a Martin, Tuogno e a Bernardo, | |
| vuostri morusi, chialò stà l'intrigo, | |
| che vu si' 'l miego, e in nu stà l'onto e 'l lardo. | 14 |

[Di Cenzon VII. 1-4: Schioppi in là, balestre, archi e frecce o qualcos'altro se punge di più, e passa, e perfora, che i vostri begli occhi negri, traditrice, assai prima cuociono e uccidono chiunque, 5-8: tanto che se uno viene ferito da una spada o da uno spuntone per di fuori, si possa medicare sempre, ma se i vostri occhi lavorano come frecce al cuore, uccidono, chi può medicare dentro allo stomaco? 9-11: E se uno si guarderà di fronte al suo nemico, e lo rovina alle spalle, lui spera di trovare piuttosto un suo amico, 12-14: che siete voi tre Martin, Tuogno e Bernardo, i vostri fidanzati, qui sta l'imbroglio, che voi siete il meglio, e in noi sta l'unto e il lardo.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

De Tuogno Figaro alla so' tosa.

Quel primo dì ch'i tuo' bieggi uocchionazzi 1
fo la cason de la me' deroina,
altro a' no sentì mè quella maitina,
ch'a sgrolezarme drio borti oselazzi. 4

E in su 'l me' usso cierti mastinazzi
urlava straniamen: «La me' gallina
cantè in gallesco, quella baretina
del color d'i columbi pavarazzi!». 8

De muò ch'a' m'apensiè da sti segnale
ch'in termene d'on anno a' serae stò
bon da far della terra da boccale. 11

Ma l'iera puoco quel ch'a' m'hea pensò,
perch'in pè d'una, per me' maor male,
a' muoro mille fiè per amor to. 14

[Da Tuogno Figaro alla sua ragazza. 1-4: Il primo giorno in cui i tuoi begli occhi furono la ragione della mia rovina, altro non sentii più quella mattina, che il gracchiare di brutti uccellacci. 5-8: E su il mio uscio certi mastini urlavano in modo strano: «La mia gallina cantò in gallesco, quella berrettina del colore dei colombi paperoni!». 9-11: Tanto che pensai che questi segnali al termine di un anno sarebbero stati adatti a fare della terra da boccale. 12-14: Ma era poco quello che avevo pensato, perché in confronto a una, per il mio male maggiore, muoio mille volte per il tuo amore.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

| | |
|---------------------------------------|----|
| Pi tosto 'l fuoco pi no scotterà, | 1 |
| e correrà a Sant'Orso el Bacchigion, | |
| e al me' porcello 'l no ghe saverà | |
| pi bone gnan le scorze de molon; | 4 |
| | |
| pi tosto 'l me' mussatto sgolerà | |
| in cielo, e in le carase i gralavon | |
| senza 'l so' baseveggio i nascirà, | |
| e drio la bolpe correrà i cappon; | 8 |
| | |
| pi tosto in te 'l pi bello dell'instè | |
| serà le ciese senza sbruoggiaculi, | |
| e crepperà da ferdo le cigale; | 11 |
| | |
| pi tosto pi no s'ustinerà i muli | |
| che, che mi no ve vuoggia sempremè | |
| mieggio, com' pi vu me voriesi male! | 14 |

[1-4: Piuttosto il fuoco non scotterà più, e correrà a Sant'Orso il Bacchiglione, e al mio porcello non piaceranno nemmeno le scorze del melone; 5-8: piuttosto il mio asino volerà in cielo, e nelle fave i calabroni nasceranno senza il loro pungiglione, e i capponi correranno dietro la volpe; 9-11: piuttosto nel più bello dell'estate le siepi saranno senza le bacche, e le cicale creperanno di freddo; 12-14: piuttosto non si ostineranno più i muli, che io vi voglia sempre più bene, così come voi mi vogliate sempre più male!]

Metro: sonetto. Rime: ABAB ABAB CDE DCE.

*Al Signor Conte Lunardo Valmarana,
Cenzon.*

Chi ha mè vezù daspò un susio e un screvazzo, 1
che co un remor de vento, e sitte, e ton
abbia spaurìo el ricco, el pover om,
che 'l vin e 'l pan g'havesse a scassofazzo? 4

E che daspò sta furia e sto tempazzo
torne el sole a liegrare el mondo, e agnon
vegga l'arcobeo, che par sù bon,
cenzere el ciel co' è un cerchio da tinazzo? 8

Così staganto agn'omo in duppia duoggia,
Paron me' caro, al so' aronzre chialò
se stramuè in legriesia e in duppia zuoggia! 11

Vu fussi in lo tellatro el sol' levò
giarsera, e a pè de vu, con liegra vuoggia,
fo el signor Giulio el bell'arcobeò? 14

[Al signor conte Leonardo Valmarana, Cenzon. 1-4: Chi ha mai visto dopo un nembo e un acquazzone, che con un rumore di vento, e saette, e tuoni, abbia preso paura il ricco, il povero uomo, che il vino e il pane gli andasse a scatafascio? 5-8: E che dopo questa furia e questo tempaccio torni il sole a rallegrare il mondo, e ognuno veda l'arcobaleno, che sembra così bello, cingere il cielo come un cerchio da tino? 9-11: Così provando ognuno un doppio dolore, padrone mio caro, al suo giungere qui, questo si trasforma in allegria, e in doppia gioia! 12-14: Voi foste nel teatro il sole che si alzò ieri sera, e ai vostri piedi, con voglia allegra, fu il Signor Giulio il bell'arcobaleno?]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

*Tuogno Figaro, sipianto stò a disnare dalla so' cara parona,
la Signora B. V.*

Parona, a' g'ho per fremo ch'in quel dì 1
ch'a ca' vostra de vu a' vegne a disnare,
el càisse alla cuoga el rasonare
in t'un brondo de trippe, ch'a' magnì. 4

Perqué 'l me cresce l'ose agn'ora pi
ch' a' instornirave, al sangue de me' mare,
un comun bell' e intriego, e ella 'l pare
que l'abie la pevia, se Dio m'aî. 8

Perzò se la signora miega g'ha
qualche remilio, fe pur che 'l sea bon,
che la vuogie guarirne tutti du. 11

Perqué a sto muò quel che me xe cressù
a mi, deffatto la ghe 'l metterà
a ella, che 'l g'amanca, e po staron 14

[Tuogno Figaro, essendo stato a cenare dalla sua cara padrona, la Signora B. V. 1-4: Padrona, so di sicuro che nel giorno in cui venni a casa vostra a cenare, alla cuoca cadde in un brodo di trippe il ragionare, che io lo mangiai. 5-8: Perché mi crebbe la voce sempre di più che frastornai, al sangue di mia madre, un comune bello e intero, e pare che ella abbia la pipita, se Dio mi aiuta. 9-11: Perciò se la signora medico ha qualche rimedio, faccia pure in modo che sia buono, che voglia guarirci tutti e due. 12-14: Perché in questo modo quello che è cresciuto a me, di fatto lo passerà a lei, che le manca, e poi staremo]

ben tutti in colusion.

E mi par priemio ghe farò un saonetto,

ella una torta dolce co' el confietto.

17

[15-17: bene tutti in conclusione. E io per premio le farò un sonetto, e lei una torta dolce come un candito.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e un settenario. Rime: ABBA ABBA CDE
ECD dFF.

Tuogno Figaro ai carlissimi Signori, el Signor Crestofano Valiero e el Signore Gnicolò Contarin.

Paroni mi v'aspieto, un Poestò, 1
 e l'altro Scappottagno de brigà,
 chialò a Vicenza, in sta bella cettà.
 Ma co' 'l v'abbi tocò,
 no ve sté a menar drio serviore,
 com' fa tal un per sbalduoria maore,
 perché co' a' sipié chì, 7
 tant'in vosséo, con quanti a' n'averì.
 Tutti, Paroni cari,
 zettaini, dottore, e i suo' noari,
 marcadante, artesani, e d'agno fatta,
 prega l'Anconiata,
 che 'l ghe toche a servirve tutti du,
 tanto poere ha le vuostre virtù. 14

[Tuogno Figaro ai carissimi Signori, il Signore Cristoforo Valier e il Signore Nicolò Contarini. Padroni io vi aspetto, un podestà, e l'altro capitano di brigata, qui a Vicenza, in questa bella città. Ma quando vi sia toccato, non portatevi dietro i servitori, come fa qualcuno per maggiore baldoria, perché quando sarete qui, ne avrete tanti quanti ne vorrete. Tutti, Padroni cari, cittadini, dottori, e loro notai, mercanti, artigiani, e di ogni tipo, pregate per l'Anconiata, che debba servirvi tutti e due, tanto potere hanno le vostre virtù.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: ABB aCC dDeEFfGG.

Del medesimo, smaregale al Sprincipo della Cadiemia Limpiga.

| | |
|---|----|
| Paron caro, io mènole | 1 |
| a voi s'arecommandano, e sapiti | |
| ch'a' ve son schiavo, e co' a' ve indegneriti | |
| commandarme, io d'agn'ora | |
| seranno parecchiato | 5 |
| per bedirve. An Paron, sbruocuogio fuora | |
| parolazze in t'on tratto | |
| fiorentinesche, que pellerà on gatto? | |
| Mo cancar'è! Perzò co' a' vuogié fare | |
| la tragelia, mandem' an' mi a chiamare! | 10 |

[Dello stesso, madrigale al principe dell'Accademia Olimpica. Padrone mio caro, 'io me -no le' a voi ci raccomandiamo, e sapete che sono vostro schiavo, e che quando vi degerete di comandarmi, io sarò sempre pronto a obbedirvi. Eh padrone, sproloquio parolacce in fiorentino, che pelerebbero un gatto? Ma canchero! Perciò nel momento in cui vogliate fare la tragedia, mandate a chiamare anche me!]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdC dD EE.

De Tuogno Figaro in te 'l sposego del Signor R. A.

Potta a' g'hi pur Paron tanto menò 1
 e tegnù duro co' 'l vostro penare,
 naganto e po tornanto a spassezare,
 che do' a' volivi a' si' pur arrivò. 4

Oh sea sempre da tutti Amor laldò,
 dasché 'l v'ha vuogiù tanto sfaigare,
 per volerve indreana armielitare,
 dagantove quel priemio ch'ài guagnò. 8

Oh sea benetto el martello, el brusore,
 le faighe, i trominti e 'l brustolin,
 ch'a' g'hi portè del contugno in lo cuore, 11

perqué adesso a' sentì quel dolceghin
 che para via tutto quanto 'l dolore,
 e in pè ghe mette el bel vostro amor fin. 14

[Da Tuogno per il matrimonio del Signore R.A. 1-4: Potta, avete Padrone tanto menato e tenuto duro con il vostro penare, nuotando e poi tornando a passeggiare, che dove volevate siete già arrivato. 5-8: Oh sia sempre da tutti lodato Amore, dato che ha voluto farvi tanto faticare, per volervi infine meritare, dandovi quel premio che avete guadagnato. 9-11: Oh sia benedetto il martello, il bruciore, le fatiche, i tormenti e il rodimento, che avete portato di continuo nel cuore, 12-14: perché adesso sentite quella dolcezza che porta via tutto quanto il dolore, e al suo posto ci mette il vostro bell'amore puro.]

Mo que barba Guain
 che fe on sposego, che sotto 'l tegnere
 de Crespaoro no se pote vêre, 17

per quanto al me' parere,
 la pi liosa e pi bella tosatta
 nassù della pi grand' e nobel schiatta 20

che livelò se catta,
 no porae star al vostro palangon,
 se ben la soa xe de quî Furegon, 23

parentò tanto bon!
 Perché vu v'hi cattà na putta, che
 no xe caretta, e nobele lomè, 26

ma la sa far anchè
 d'agno consa e sì xe pi vertuliosa
 che n'è la Zuobia, ch'è la me' morosa. 29

Ampò xe la sbraosa
 per conto de cosir e de ballare,
 ch'in quella villa la no g'ha so' pare. 32

[15-17: Ora che zio Guain si sposa, che sotto la tenuta da Crespaoro non si può vedere, 18-20: a parer mio, la più profumata e più bella ragazza nata dalla più grande e nobile schiatta 21-23: che si trova lì, non potrebbe stare al vostro confronto, sebbene la sua sia di quei Furegon, 24-26: un parentado così buono! Perché voi avete trovato una ragazza, che non è soltanto carina e nobile, 27-29: ma che sa fare anche ogni cosa ed è più virtuosa della Zuobia, che è la mia fidanzata. 30-32: Inoltre lei fa la prepotente per cucire e ballare, che in quella campagna non ha eguali.]

Tiendì pur a zappare,
e darghe l'acqua sotto molto ben,
que la rebutterà contugnamen, 35

perché quando 'l se ten
ben coltivè e regonè i pianton,
i s'ingrossisse e fa un bel gavasson. 38

E po, per me' punion,
l'è zoenetta ancora, e s' no g'ha
cressù quel che d'agn'ora da ch' in là 41

sotto ve la farà.
Perzuontena galdive in carità,
staganto de brigà con pura fe', 44

quel ch'insembra ve fe
s' dolce e s' caritti e biè compagni,
ve mantegne continti ancuò cent'agni! 47

[33-35: Continuate pure a zappare e a darle acqua abbondantemente, che ributterà sempre, 36-38: perché quando è tenuta ben coltivata e si piantano i polloni, questi si ingrossano e fanno un bel capocchione. 39-41: E poi, secondo la mia opinione, è ancora giovane, e dunque non è cresciuto quello che sempre da qua a là 42-44: sotto vi farà. Perciò godetevela in carità, stando in brigata con buona fede, 45-47: quello che insieme vi rende così dolci e così cari e bei compagni, vi mantenga contenti da qui a cent'anni!]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Sonaggetto de Tuogno al celente Segnor Vecario de Pava.

| | |
|---|----------------|
| L'è un mal munio Paron, con sti schioppitti, picche, ruelle, coracine e spè che va roando adesso in sta città, a prigolo de romperne i slacchitti. | 1 4 |
| Remeliéghe Paron! Sti pennacchitti féggi piggiar e tegnir saragiè in le preson perchin che 'l sea settè ste costion, sti remore e sti strepiti. | 8 |
| Saìo ch'a' no m'aconto a caminare fuora de ca', daspò ch'a' g'ho aldù dire ch'i scuoari e i pavan se vuol mazzare? | 11 |
| Mo 'ta de mi, le n'è conse da rire, né da sbieffarse. A' g'he sentù contare che tal fiè un que n'ha colpa squen morire! | 14 |

[Sonetto di Tuogno all'eccellente Signore vicario di Padova. 1-4: Padrone, è mal munito, con questi schioppi, scudi, corazze e spade che girano adesso in questa città, rischia di venire ucciso. 5-8: Ponete rimedio Padrone! Questi fanfaroni fateli prendere e teneteli chiusi nelle prigioni fino a che siano finiti queste questioni, questi rumori e questi strepiti. 9-11: Sapete che non mi fido a camminare fuori di casa, dopo che ho sentito dire che gli scolari e i pavani si vogliono uccidere? 12-14: Ma potta di me, non sono cose da ridere, né da scherzare. Ho sentito raccontare che talvolta uno che non ha colpa deve morire!]

Perzò féve bedire,
fé fare un puo' la cria, ch'i metta zo
st'arme Segnor Vecario, vi', se no 17

féi sbandezar daspò,
con taggia drio defenetivamen
in vita d'agni, *in secoloro amen.* 20

[15-17: Perciò fatevi obbedire, mettetevi un po' a gridare, che mettano giù queste armi Signor Vicario, vedete, altrimenti 18-20: li dovrete far bandire dopo, con una taglia dietro definitivamente per tutta la loro vita, nei secoli, amen.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora a la so' Dia.

| | |
|--|----|
| Quel dreàn di de marzo que la Brenta, | 1 |
| pi che mè bella e d'agno lò schiarìa, | |
| vosse co 'l pi bel sole | |
| portar alieggra la me' bella Dia | |
| a quella gran città que 'l mar sostenta, | 5 |
| quel di, quelle parole | |
| che sospiranto sole | |
| sborì, carghe de lagreme e d'affagni, | |
| da 'l lò derto del cuore | |
| me sarà smemorale in vita d'agni, | 10 |
| chin che arà rivò de fittarme Amore. | |

[Rovigiò Bon Magon dalla Valle di Fuori alla sua Dea. 1-11: Quell'ultimo giorno di marzo in cui il Brenta, più che mai bello e pulito dappertutto, volle con il più bel sole portare allegramente la mia bella Dea in quella grande città che il mare sorregge, quel giorno, quelle parole che sospirando il sole fece uscire, cariche di lacrime e d'affanni, dal lato destro del cuore mi saranno memoriale per tutta la vita, finché sarà arrivato ad affittarmi Amore.]

Dulci, e spissi singiuci, e dolce occhiè
 que fo in lo tuore el dereàn combiò,
 pecche pi dolce e care,
 que sol per vêrla a' ghe fiè drio de fiò 15
 legranto gi uogi inchina che i s'orbè.
 Pianto, che in lo tornare
 te me volissi stare
 de brigà sempre, a' ve tegno sù ben
 tutti quencena, chì 20
 arcoacè d'in mezo de 'l me' sen,
 per quel dolce ricordo che a' saì.

Deh, perché annarghe drio co 'l me' pensiero
 n'ha possù sto corbame de brigà?
 Perché solo chialò 25
 vvelo, seanto senza el cuor restà,
 con' resta un lume in suta de pavèro?
 Quel bel muso che a' g'ho
 tante butè laldò
 in pi cante, a l'ombria de 'l so' spiandore, 30
 lunzi, sorte robella,
 ten fritto e brustolò solo el me' cuore,
 in dolce fuoco, in preson cara e bella.

[12-22: Dolci e spessi singhiozzi, e dolci occhi che presero commiato all'ultimo, difetti più dolci e cari, che solo per vederla le filai dietro rallegrando gli occhi finché si abbagliarono. Pianto, che a tornare vorresti stare sempre in compagnia, vi tengo così bene tutti qui, proprio qui accovacciati in mezzo al mio seno, per quel dolce ricordo che sapete. 23-33: Deh, perché questo corpo di brigata non ho potuto andarle dietro con il mio pensiero? Perché vive solo qui, essendo rimasto senza cuore, come resta una lampada con lo stoppino secco? Quel bel viso che ho lodato tante volte in più canti, all'ombra del suo splendore, lontano, sorte ribelle, tiene fritto e abbrustolito solo il mio cuore, in un fuoco dolce, in una prigione cara e bella.]

Se per farte maor t'hè mo vogiù
 vegniesia a tuorme a fatto el pi bel sole, 35
 almasco abbi piatè
 de quî suli sospiri e quelle sole
 lagreme che a megiara t'hè vezù!
 Retorna al gnaro el me'
 spiego lusente, que è 40
 de 'l me' cuore el spiretto, anema e fiò,
 e vivi aliegramen
 d'aer per mille siecoli inlustrò
 quel to bel lome, e rindime el me' ben.

Deh torna al dolce pianto, al sospirare 45
 d'un puovero boaro, el fritto cuore,
 bella città, così
 con' te si' sola ti tutto l'anore
 de quante scalda el sole e bagna 'l mare!
 La Brenta alieggra sì, 50
 per retorno da mi
 l'aspieta an' ella, e se despiera que
 g'aslunghi el tempo tanto,
 che al fin la se consume per piatè
 e mi me bruse o me desfaghe in pianto. 55

[34-44: Se per farti maggiore hai voluto che venisse a prendermi davvero il più bel sole, almeno abbi pietà di quei soli sospiri e di quelle sole lacrime che a migliaia hai visto! Ritorna al nido il mio specchio lucente, che è del mio cuore spirito, anima e fiato, e vivi allegramente, avendo per mille secoli tramandato quel tuo bel nome, e restituiscimi il mio bene. 45-55: Deh torna al dolce pianto, al sospirare di un povero bovaro, il cuore fritto, la bella città, così quando sei sola tutto l'onore di quanto scalda il sole e bagna il mare! Il Brenta allegro sì, per ritornare da me aspetta anche lui, e si dispera per il tanto dilatarsi del tempo, che alla fine si consumi per pietà e io mi bruci o mi sciolga in pianto.]

Canzon nassua fra i pi biè fior d'aurile
in dolce e fresca ombria,
cerca per agno lò, pianzota e omile,
piatè per mi con la me' bella Dia.

59

[56-59: Canzone nata fra i più bei fiori d'aprile nella dolce e fresca ombra, cerca da tutte le parti, piagnucolona e umile, pietà per me con la mia bella Dea.]

Metro: canzone. Stanze di endecasillabi e settenari con rime secondo lo schema:
ABc BAc cDeDE. Congedo: AbAB.

Al so' caro, smorevole e dabèn Signore, el clarissimo Signor Nicolò Malipiero, Rovigiò.

| | |
|--|---|
| Signor Paron, s'a' n'hi | 1 |
| priesia o da fare, per un puochettin | |
| freméve e déme udiencia un fregogin, | |
| ch'a' ve vuo' quence, chì | 4 |
| slainare un d'i biè fatti che se fa | |
| con' se xe indromenzà. | |
| Sentéve zo, accommoléve, e po | |
| ascolté que bel fatto a' m'he insuniò. | 8 |

| | |
|--|----|
| Un puoco innanzo che | |
| s'alda del gallo el so' primo cantare, | |
| co' xe un segno ai boari que va arare, | |
| volto su 'l lò del me' | 12 |
| cuore, sto dì, que de sta luna fu | |
| el primo daspò i du, | |
| apponto in l'ora che la vision va | |
| carga de veritè fuora de ca', | 16 |

[Al suo caro, amorevole e perbene Signore, il carissimo Signor Nicolò Malipiero, Rovigiò. 1-8: Signore padrone, se non avete fretta o da fare, fermatevi per un po' e ascoltatevi un attimino, che vi voglio qui rivelare uno dei bei fatti che succedono quando si è addormentati. Sedetevi giù, accomodatevi, e poi ascoltate che bel fatto mi sono sognato. 9-16: Un po' prima che si senta il primo cantare del gallo, che è un segno per i bovari che vanno ad arare, girato sul lato del mio cuore, questo giorno, che fu il primo di questa luna dopo i due, proprio a quell'ora in cui la visione va carica di verità fuori di casa,]

così purpio così
 a' me pensava a comuò a' porae fare
 per metter sti mie dì que a' g'ho da stare
 chialò, quencena, chì, 20
 tutti in servilio (el me' Paron) de vu,
 e se no in t'uno, in du
 raccuolti del me' gran g'ubighi che
 a' v'hè, far un bon saldo con' se dè. 24

Quando co 'l muso in sen
 me tosse gi uogi barba Sonno, e s'ì
 me fè po vèrè quel ch'a' bramo un dì
 que fu, scolté pur ben, 28
 que i vuostri a' n'ose v'hea fatto chialò
 Signore e Poestò
 de sta nostra città con tanto anore,
 que a Poestò no s'in fè mè 'l maore. 32

[17-24: così, proprio così, pensavo a come potrei fare per mettere questi miei giorni che devo stare qui, proprio qui, tutti al vostro servizio (del mio padrone), altrimenti in uno, in due raccolti del mio grano che avete in debito, salderò i conti come si deve. 25-32: Quando con il viso in seno mi prese gli occhi zio sonno e così mi fece vedere quello che desideravo un giorno che fu, ascoltate bene, che i vostri a voce vi avevano fatto qui signore e podestà di questa nostra città con tanto onore, che non si fecero mai dei podestà migliori.]

Quelle lalde a' branchè
 che agnon ve dea, s'a' le volesse dire
 mo a' n'arae dî, que me fesse a finire,
 che le fo tante, che 36
 e d'agno fatta a volerle snarare
 el ghe serae da fare
 per cento d'i cervieggi un anno e pi,
 s'i fosse ampò tutti bieggi e cernì. 40

Con quanti bieggi anore
 mo no desì que a' geri salvò
 da tutti affatto incerca e d'agno lò,
 chi ve disea: «Signore, 44
 sie' 'l ben vegnù de nu tutti Paron,
 l'è assè que a' ve spiton
 quencena donde a' si', sea laldò Dio,
 que per adesso a' no tornerì indriò!». 48

[33-40: Quelle lodi a brancate che ognuno vi fece, se le volessi dire tutte, ora non riuscirei a dirle, che non potrei finire, che furono tante e di ogni tipo, che a volerle raccontare ci sarebbe da fare per cento cervelli per un anno e più, se fossero poi tutti belli e scelti. 41-48: Con quanti begli onori ora non dite che eravate salvo da tutti quanti attorno e da ogni parte c'era chi vi diceva: «Signore, siate il benvenuto fra noi tutti padroni, è un bel po' che vi aspettiamo qui dove siete, sia lodato Dio che per ora non tornerete indietro!».]

Mo perché no posson
 far sti dì agni, e gi agni tante itè
 c'hài chialò da stare in sta città?
 Digantove Paron, 52
 a' vu stà ben de sti governi, pi
 ch'a quanti fu mè chì,
 ch'a' tegnì sempre la giostisia in sen,
 ben derta per agnon contugnamen. 56

No fo 'l Pavan d'assà
 mè pi sì liegro, dasché fo squartò
 quel azzaruolo can, porco appiccò,
 com' l'è adesso, que 'l ve ha 60
 d'agno lò stretto in sta slegration,
 Segnor Messier Paron,
 que in sta tanta legrezza que a' g'hen bio,
 s'alde lomè battuogi innanzo e indrìo. 64

[49-56: Ma perché questi giorni che dovete stare qui in questa città non possono diventare anni, e questi anni epoche? Chiamandovi padrone, voi amministrare bene questi governi, più di quanti siano mai stati qui, voi che tenete sempre la giustizia in seno, sempre retta per chiunque. 57-64: Il pavano non fu mai così allegro, dal momento che fu squartato quel cane acciaiuolo, porco impiccato com'è adesso, che vi ha da tutte le parti costretto in questa felicità, signor messere padrone, che in questa felicità che abbiamo avuto, si sentono soltanto batacchi avanti e indietro.]

Così sti caraore
 buoni boari, agnon disea de vu,
 que i crea cresser de rosso a 'n bel vellù!
 Perché chi sa 'l calore 68
 zonzer al fuoco e dar spiandore al sole,
 ve l'alde an' vu se i puole,
 perché 'l vostro poer xe un fuoco, e po
 le lalde è co' xe in cielo un sol chialò. 72

Momben l'iera dittè
 da buon' amore ste so' cantafole,
 crezanto de dir ben con ste parole!
 Mo chi no sa che l'è, 76
 que a' staghè chì pregare a bella fatta
 pre nu l'Anconiata,
 una menchionari? Che qui da ca'
 v'aspietta an' iggi e ve desira là. 80

[65-72: Così questi cantori buoni bovari, ognuno diceva di voi, che credevano che crescesse un bel velluto rosso! Perché chi lo sa, il calore giunge al fuoco e dà splendore al sole, che lodano pure voi se possono, perché il vostro potere è un fuoco, e poi le lodi sono come qui in cielo un sole. 73-80: Orbene, erano dettate da un buon amore queste sue cantafavole, credendo di dire bene con queste parole! Ma chi non sa che stare qui a pregare così per noi l'Anconiata è una sciocchezza? Che qui da casa vi aspettano anche loro e vi desiderano là.]

Perqué, co' agn'omo 'l sa,
 se 'l gh'è da furegare in sto Pavan,
 ghe n'è fuossi an' de pi in t'el Venetian!
 Perzuontena chi n'ha 84
 description, se dè lagar fiabare
 e tender a guadagnare
 d'agno lò dell'anore, al muò que a' fé
 quence da nu e là dai vuostri a pè. 88

Mi seantove da un lò,
 a' ve disea così con tanto amore,
 co' s'a' fossè ben stò n'imperaore,
 e co un bell'inchin po 92
 basò que v'avi in nome del Pavan
 a me' muò ben le man,
 e dò n'asià al capello, con' se fa,
 a' ve fiè per so' lome sta imbassà. 96

[81-88: Perché, come ogni uomo sa, se c'è da frugare nel pavano, ce n'è ancora di più nel veneziano! Perciò chi non ha discrezione, deve lasciare che si parli di lui e tendere a guadagnare da ogni parte l'onore, come fate qui da noi e lì presso voi. 89-96: Io stando da un lato, vi dicevo così con tanto amore, come se fossi stato proprio un imperatore, e poi con un bell'inchino baciai a mio modo le mani quello che avevate in nome del pavano, e preparato il cappello, come si fa, vi feci a suo nome questa ambasciata.]

Lostrissimo sletran
 nostro Paron, po que a' ve si' indegnò
 quence vegnir per nostro Poestò,
 mi per tutto 'l Pavan 100
 con vu m'asliegro, così com' se dè,
 de cuore e purassè,
 e ve priego quel ben, que un vuosiro pare
 dabèn co' a' si' mo vu pò mieritare. 104

Se ben, co' a' vi', que a' son
 un puovero boaro, no guardé
 a sto cassetto e sti drappi stracè,
 que senza paricion 108
 xe 'l nostro amore in vu, no a bella fatta
 co' è de tal que se catta
 vestì de sea, de l'oro e de l'ariento,
 que Dio sa po co' g'è vestì de drento. 112

[97-104: Illustre letterato nostro padrone, dopo che vi siete degnato a venire qui dal nostro podestà, io per tutto il pavano mi rallegro con voi, così come si deve, di cuore e molto, e prego per il vostro bene, che una persona perbene come siete voi può meritare. 105-112: Sebbene, come vedete, che sono un povero bovaro, non guardate questo cassetto e questi panni stracciati, che senza apparenze sono il nostro amore per voi, non bello di fuori com'è colui che si trova vestiti di seta, d'oro e d'argento, che Dio sa poi come sono vestiti dentro.]

E s'a' ve vuoggiom po
 sto ben, n'ente rason: que an' vu ne de'
 cason de starve sempre a ped' a pè?
 Onde fo mè cattò 116
 tanta giostisia, con se vé de vu
 Paron, pre tutti nu
 poeritti? Que l'è assè que sta rason
 con nu, né sta giostisia ha bio sason. 120

L'iera na deroina
 per sti commun s'a' stivi pi a vegnire
 Segnor Paron, que a' ve 'l vuoggio pur dire!
 Mo no s'ha vezù inchina 124
 annar le massarè tutti i brazzente
 a cavar fuossi e brente
 per ben d'un solo o du que 'l polea fare
 d'utorità. Que diu, de' la passare? 128

[113-120: E se poi vi vogliamo questo bene, niente ragione: perché voi date occasione di avercela sempre fra i piedi? Dove fu mai trovata tanta giustizia, come si vede tra voi padrone, per tutti noi poveretti? Che è abbastanza che questa ragione e questa giustizia non hanno fatto stagione tra noi. 121-128 Era una rovina per questi comuni se non venivate più Signor padrone, ve lo voglio proprio dire! Ma non si sono mai visti andare fino alle masserie tutti i braccianti a scavare fossi e fiumi per il bene di uno solo o due che potevano fare l'autorità. Che dite, devo smetterla?]

Potta, mo sta angarì
 que n'è stà messa, la dego tasere?
 No zà, perché la n'è per lo dovere!
 Paron, con' ven, aldi 132
 quence un ficiale, un zuxe e 'l so' noaro
 per fare el calcolaro
 d'i frominti, agno spesa que i fa, nu
 poeritti del commun la chiappa su. 136

Pensé que description
 pò aer un zaffo e quel zuxe co' l'è
 all'ostaria con quel noaro a pè
 el vergi a far boccon! 140
 Xe na bellezza a chi no xe intrigò
 per pagar l'osto po,
 mo chi sconce co' a' scognon nu pagare,
 l'è na passion, na duogia da crepare? 144

[129-136: Potta, ma questo sopruso che è stato fatto, lo devo tacere? Proprio no, perché ne va del mio dovere! Padrone, quando venite, ascoltate qui un ufficiale, un giudice e il suo notaio per fare il calcolo del frumento, ogni spesa che fanno, la prendiamo a carico noi poveretti del comune. 137-144: Pensate che discrezione può avere uno sbirro e quel giudice quando sono all'osteria con quel notaio ai piedi pronti per mangiare! È una bellezza per chi non è impacciato a pagare l'oste poi, ma chi scommette che quando dobbiamo pagare noi, è una passione, un dolore da crepare?]

Né st'altra Paron caro
no xe fuossi da manco un bagatin,
que ne la cazza i nuostri cettain.
Co' un puovero boaro 148
ven chiappò, que 'l fa danno d'un marchetto
ben que 'l sea poeretto,
i l'inquerella e la zira in tri tron,
ditto e fatto senza discription! 152

Vala mò ben? No zà,
xela de giurio? Se dè mo pagare
danni, se prima i no gi fa stimare?
Mo que, quanti la fa 156
que ara, ropega le possession,
e fa le so' messon
a sto muò, con ste cuse que a' 'l so mi,
che con le stime i no farae così. 160

[145-152: Né quest'altra padrone caro non è forse da meno di un bagattino, che ce la cacciano i nostri cittadini. Quando un povero bovaro viene preso, che fa danno di un marchetto benché sia poveretto, lo querelano e lo condannano al pagamento di tre troni, detto e fatto senza discrezione! 153-160: Così va bene? Non già, è secondo la legge? Come fare a pagare i danni se prima non li si fa stimare? Quanti li fanno stimare, che arano, dissodano le possessioni, e fanno le loro mansioni in questo modo, con queste cose che so io, che con le stime non farebbero così.]

Mo que, toli su questa
que gnan ella n'è n'occa, que a' seon
nu puoveri da villa, que a' scognon,
crepe pur la requesta, 164
passir sti Cavallieri que se fa
pre le comunità.

L'è 'l vero Signor sì, mo cancar'è,
così mo i giutti fuossegi appichè! 168

In sti comun chialò
no ghe xe casalin, osto, o fornaro
que pese giusto e tegne derto 'l staro.
Perché co' gi ha appastò 172

sto pesce, e que i s'el vé co 'l cao in la nassa,
no di' se i la fa grassa?
E nu poeritti, s'a' vogion magnare
pan, vuolio e carne, la ne con brusare! 176

[161-168: Ma che, prendete su questa che neanche quella è un'oca, che siamo noi poveri dalla campagna, che dobbiamo, crepi pure la richiesta, nutrire questi cavalieri che si fanno per le comunità. È vero Signor sì, ma canchero, in questo modo i giusti vengono impiccati! 169-176: In questi comuni qui non ci sono bottegai, oste o fornai che pesino in modo corretto e che tengano dritto lo stajo. Perché quando hanno preparato questo pesce, e lo vedono con la testa nella nassa, non dici che se la godono? E noi poveretti, se vogliamo mangiare pane, olio e carne, ci tocca bruciare!]

Mo scappé an st'altra su
 se la stà ben, con puoca description,
 usà da chi po? Dai nuostri Paron
 con nu stentè, con nu 180
 poeritti, d'agno ben despuogi, que
 no a un monte de piatè
 faessan piatè, co' se vé, que 'l no n'ha
 mo inchina aponto a la mea crueltà. 184

Perqué, scoltéme mo
 tal fià Segnor, da gran bisogno stretto,
 que a' vuoggio far un pegno del cassetto,
 fé conto co' i m'ha dò, 188
 benqué 'l sea bell'e nuovo, el so' marcello,
 que gi ha fatto de bello,
 e co' fra iggi i vuol cent' e pi tron,
 i pigni è grande co' gi è du scoffon. 192

[177-184: Ma accettate anche quest'altra se sta bene, con poca discrezione, usata da chi poi? Dai nostri padroni, quando noi facciamo fatica, quando noi poveretti, spogliati di ogni bene, che non impietosiamo nemmeno una monte di pietà, come si vede, che non ha fine appunto alla mia crudeltà. 185-192: Perché, ma ascoltatevi qualche volta Signore, spinto dal grande bisogno, voglio dare in pegno il mio cassetto, fate conto come quando mi hanno dato, benché sia bello e nuovo, il loro marcello, che è così ben fatto, e quando fra loro vogliono cento e più tron, i pegni sono grandi come due calze di lana.]

Mo con' se può dir, che
 sea fatti i monti per gi poeritti,
 e que gi ricchi si vuoggia i marchitti!
 Questa no xe piatè, 196
 gi ha fallò 'l lome, se la va a sto muò
 que s'usa al dì d'ancuò,
 i poeritti se derav'agiare,
 que sta santa piatè no g'arae pare. 200

Ghe n'è an' d'assè maore
 de sti roiggi ai puoveri commun,
 missi da chi n'abbìò mè description.
 Perzuontena Signore 204
 scoltéme, s'a' ve posso strapregare,
 no ne laghé roinare,
 aggiéme, e fe que 'l suppie el primo dì
 que s'aldirà d'agnon le vuostre crì. 208

[193-180: Ma come si può dire, che siano fatti i monti di pietà per i poveretti, e che i ricchi
 vogliano i marchetti! Questa non è pietà, hanno sbagliato il nome, in questo modo si usa dire
 al giorno d'oggi, i poveretti si dovranno aiutare perché questa santa pietà non avrà eguali.
 181-188: Ce ne sono di assai maggiori di questi intrighi fra i poveri comuni, messi da chi non
 ha mai avuto discrezione. Perciò Signore ascoltatevi, se vi posso trascinare, non lasciate che
 mi rovini, aiutatemi, e fate che sia il primo giorno in cui tutti sentano le vostre grida.]

Laghé pur que a' porten
spa, spi, sponton, forchitti e coracine,
che quisti no fo mè le deroine
de gi uomini da ben! 212

I giutti castighégi e féggi annare
coi fierri ai piè a vogare!
Que ste cri d'arme sù xe na pinion
d'uomeni e un spallezzar tutti i giotton. 216

A' no digo que a' fé
que mè pi s'alda dir de calestria
per sto Pavan, co' tegnirla sbandia.
Que de bel patto a' 'l sè 220

que sta santa pinion nassì con vu
per ben de tutti nu,
ne ghe varà a sti usulari can,
co' i fa a tal un, a vu onzer le man. 224

[189-196: Lasciate pure che portino spade, spini, spuntoni, forchette e corazze, che questi non furono mai la rovina degli uomini perbene! I giusti castigateli e fateli andare con i ferri ai piedi a vogare! Che queste grida di armi sono un giudizio fra uomini e uno spalleggiare tutti i ribaldi. 197-204: Non dico che facciate che non si senta mai più parlare di carestia nel pavano, tenendola bandita. Che chiaramente so che questa santa opinione nacque da voi per il bene di noi tutti, e non gioverà a questi cani usurai, come fanno con qualcuno, a voi ungono le mani.]

Que suppia po tegna
 dai vuostri zuxe per gi poeritti
 la rason, senza 'l sangue d'i marchitti!
 Rason sbrogia, passua 228
 que deroina affatto le cittè,
 co' spesse fiè se vé.
 A' no v'in digo, perché so che a' si'
 tutto giostisia, ch'a' ghe guarderè. 232

A' v'in porae dir mo
 dell'altre assè, mo le no tocca a mi,
 que da sti cettain le sentirè.
 Perché po a' sè que a' n'ho 236
 quel muò che ghe vorae per dirve de
 tutti i bisogni que
 g'ha sti commun de vu, que alla zornà,
 de mieggio ch'a' no digo, i sarà aggià! 240

[205-212: Che sia poi tenuta dai vostri giudici la ragione per i poveretti, senza il sangue dei marchetti! Ragione scorticata, pasciuta, che rovina proprio le città, come spesso succede. Ma non ve lo dico neanche, perché so che siete tutto per la giustizia, che farete attenzione. 213-220: Ve ne potrei dire ora molte altre, ma non tocca a me, che le sentirete da questi cittadini. Perché poi so che non ho modo di dirvi tutti i bisogni che hanno questi comuni di voi, che saranno aiutati ogni giorno, meglio di quanto io possa dire!]

Perzuontena Signore,
 alliegramen sto puovero Pavan
 con sti commun tolì sotto 'l gaban,
 ch'an' vu con quell'amore 244
 vero, santo e benetto, que dè amare
 i figiuoli a so' pare,
 el v'ubirà Paron china i puttiegi
 d'agno rason vuostri figiuoli an' eggi. 248

Mi mo de que rason
 que a' desiero servirve e starve a pè
 tutti quiggi agni que me ven donè!
 A' no 'l posso Paron 252
 dirlo, né 'l se pò dire que 'l no g'ha
 fine, né mè 'l n'arà,
 pur caro al me' Signore, s'a' vuorì
 verlo co' a' vuogìè vu, presto a' 'l verì. 256

[221-228: Perciò Signore, prendete allegramente questo povero territorio del pavano con questi comuni sotto il vostro mantello, che anche voi con quell'amore vero, santo e benedetto con cui un padre deve amare i suoi figlioli, vi obbediranno come un padrone persino i bambini per ogni ragione vostri figli anche loro. 229-236: Io da parte mia ho il desiderio di servirvi e di starvi ai piedi per tutti gli anni che mi vengono donati! Non posso dirlo padrone, né si può dire perché non ha fine, né mai ne avrà, eppure caro il mio Signore, se volete vederlo quando volete voi, presto lo vedrete.]

E co du inchin Pavan,
 da n'omo in rebelincia, con' se fa,
 a' riviè con sto muò la me' imbassà.
 Pur co 'l cappello in man 260
 per basarve le man a' m'hea levò,
 per tuor così combiò,
 quando, mo cancar'è che lo fo vera,
 a' cazziè zo da un lò della lettiera! 264

S'a' me disdissiè
 Paron, s'a' in chiappiè su una cottora,
 mo no desì que a' m'in ressentito ancora!
 A' diè do fregolè 268
 ai gombi, una ai zenuoggi, al postiron
 e a tutti du i galon,
 e po al mieggio que a' pussi, a' levìè su
 così deroinò, pesto e sbattù. 272

[237-244: E con due fino al pavano, da un uomo eccellente, come si è soliti fare, arrivai in questo modo con la mia ambasciata. Pure con il cappello in mano, me l'ero levato per baciarvi le mani, per prendere così commiato, quando, canchero se è vero, caddi giù da un lato del letto! 245-252: Se mi svegliai padrone, se mi presi una bella botta, ma non ditelo che mi sto ancora riprendendo! Diedi due grattate ai gomiti, una alle ginocchia, al sedere e a tutti e due i fianchi, e poi meglio che ho potuto, mi alzai così rovinato, percosso e battuto.]

Ben sa, se a' n'hea mo a mente
 el gran piasure que me tegnea dò
 el recordarme quel ch'a' m'hea insonniò,
 que a' serae su 'l gemente 276
 de gi mie schinchi cazzò de tenore
 e fuorsi an' pi de cuore,
 mo 'l fu quel bel piaser que me fè san
 sì ben Paron, que a' no me n'adiè gnan. 280

Mo ben mo apponto el m'ha
 sto insunio, sta vision tutto indolcìo
 com' xe purpio un noizzo rebellio,
 que aspiette liegro a ca' 284
 la so' noizza per mostrarghe po
 tutto 'l ben que 'l ghe vuò!
 Così mo an' mi v'aspiedo e con maore
 desiero, vu Paron per me Signore. 288

[253-260: Ben sapete, se avevo in mente il gran piacere che mi dava il ricordarmi quello che mi ero sognato, che sarò gemente per i miei stinchi usciti di tenore e forse anche più di cuore, ma fu quel bel piacere che mi fece santo così perbene padrone, che non me ne andrei nemmeno. 261-268: Bene, mi sono sognato appunto questo, questa visione mi ha tutto addolcito, proprio come uno sposo novello eretto, che aspetta a casa allegro la sua sposina per dimostrarle poi tutto il bene che le vuole! Allo stesso modo io vi aspetto e con maggior desiderio, voi padrone per me Signore.]

E a' so pur que a' vuoggiè,
 ch'a' vegnerì, perché no se può fare
 quence chialò pi senza un vostro pare!
 Que el me' Paron laghè 292
 el Signor Messier Zane, que starà
 per goerno de ca',
 e po barba Zanella slenguezotto,
 an' ello s' farà per deseotto. 296

Que co' a' suppiè de chi,
 a' spiero sastufar qualche partia
 que a' g'ho con vu, la vostra Signoria,
 o far diebite pi 300
 perché mo a' 'l sè que 'l no se pò pagare
 quello che a' solì fare
 a gi vostri serviore, momben mo
 co 'l vêrve almanco a' me contenterò. 304

[269-276: E so pure cosa volete, che verrete, perché non si può fare niente qui senza un vostro pari! Che il mio padrone lasci il Signor messere Zane, che governi da casa, e poi zio Zanella chiacchierone, anche lui farà per diciotto. 277-284: Che quando siate qui, spero di soddisfare qualche partita che ho con voi, Vostra Signoria, o non fare più debiti perché so che non si può pagare quello che eravate soliti fare ai vostri servitori, dunque ora con il vedervi almeno mi accontenterò.]

Canzon, va' con bel muò, n'aer paura
denanzo al me' Paron,
se ben te si' vestìa de salbegura;
e con du repetton
basaghe ben per me' lome le man
e po an' per lome de tutto 'l Pavan.

308

[285-290: Canzone, vai con i bei modi, non avere paura di fronte al mio padrone, sebbene tu sia vestita in modo selvatico; e con due inchini baciagli perbene le mani a mio nome e poi a nome di tutto il pavano.]

Metro: canzone. Stanze di endecasillabi e settenari con rime secondo lo schema:
aB Ba CcDD. Congedo: AbAbCC.

*Al so' caro Paron, el Segnor Giachemo Relogio,
Rovegiò Bonmagon dalle Valle de Fuora.*

Dasché stà i mie bosatti a reponsare 1
per un pezzato, e gi ordigni da 'n lò,
e que m'aseggia Amor a smergolare,
e me penze el desiero e me dà fiò, 4
me sdrezzo a vu con sto me' scantuzzare,
perqué a' si' el primo de quanti ch'a' g'ho
Paroni, e perzò a' vuo', s' an' vu a' volì,
que a' supié 'l primo vu desteso chì. 8

Paron, s'a' guardo a gi ubbigghi ch'a' v'ho,
su 'l librezzuolo a' catto ch'i mie dì
xe puochi a sastufarve, que a' son stò
pregò a miere del gran pre vu e pre mi. 12
Onve po che l'Amor m'ha disdissiò,
sta puo' de biava a bon conto toli,
que 'l me l'agià a scorlar tutta de cuore,
le femene, i soldè, l'arm' e l'Amore. 16

[Al suo caro padrone, il Signor Giacomo Orologi, Rovegiò Bon Magon dalle Valli di Fuori. 1-8: Poiché i miei buoi stanno a riposare per un bel pezzo, e gli arnesi da un lato, e qui mi pungola Amore a cantare e mi spinge il desiderio e mi dà fiato, mi dirigo verso voi con questo mio canticchiare, perché siete il primo di quanti padroni ho, e perciò voglio, se anche voi volete, che siate voi il primo disteso qui. 9-16: Padrone, se guardo i debiti che ho verso di voi, sul libro trovo che i miei giorni sono pochi per soddisfarvi, che sono stato pregato di mietere del grano per voi e per me. Dove poi l'amore mi ha svegliato, prendete un po' di questa biada a buon prezzo, che mi aiuterà a scrollare tutto dal cuore, le donne, i soldati, le armi e l'amore.]

A' so ch'a' ghe verì per entro via
d'i ceseron, dell'uogio e delle bule,
ch'i mie criviè no la pò sì polìa
mandar zo, que la n'abbi del scaule. 20

Mo vu, que i vuostri n'è da massaria,
scorléla ben, spartìla dal faule,
perché chialò del vostro anore in tanto
le gremesì, l'impresie a' sbrazo e canto. 24

L'ovrar Paron de vanghe o de rostieggi
no v'ha fatto d'i buoni esser' in prima,
ma da un lò i libri e dall'altro i cortieggi
missiè de cuore e bragagnè de cima, 28

v'ha guagnò tanto, impìo tanti cartieggi,
que a' no morì, s'agnon no muore imprima.
Vegne an' pur na menà de quì rabore,
que fo al passar d'i muori el gran brusore. 32

[17-24: So che ci vedrete dentro dei ceci, dell'olio e della pula, che i miei crivelli non possono setacciarla di più, che non abbia degli scarti. Ma voi, che i vostri vengono dalla masseria, scrollatela bene, dividetela dai gambi della fava, perché qui del vostro onore intanto l'ornamento, le imprese grido e canto. 25-32: Padrone, il vostro lavorare con le vanghe e con i rastrelli non vi ha fatto essere fra i primi dei buoni, ma da un lato i libri e dall'altro i cortei mescolati di cuore e tastati dalla cima, vi hanno fatto guadagnare tanto, riempire tante carte, che non morirete, se qualcuno non muore prima. Venga pure anche una scossa di quella rabbia, che fu al passare dei mori il grande bruciore.]

S'alde s' ben, l'è zà s' ben cazzò
per agno buso del vostro saere,
che per inchin che 'l mondo no ven zo
a bel roesso tutto a so' poere, 36
a' no perderì mè quel c'hi guagnò,
prisio s' bon que mè n'ha possù aere
quellù che passè armò per tutto quanto
d'Africa el fosso, e in Franza no xe tanto. 40

Quì biè vostri versuri con rason
polì, ben regonè, que no g'ha pare,
ha s' ben fatto in tutti un rason,
que in secoloro i no s'ha da straccare. 44
E perzò inchin che l'anarà in sason
sto Mondo, agnon s' ve vorrà laldare,
chi a un muò, chi a n'altro, i pizzoli e maore,
seguanto i sdigni e i zoenil suore. 48

[33-40: Si sente così bene, è già così ben messo dentro ogni buco del vostro sapere, che finché il mondo non viene giù rovesciandosi con tutte le sue forze, non perderete mai quello che avete guadagnato, pregio migliore che non ha mai potuto avere quello che passò armato per tutto quanto il fosso d'Africa, e non fu tanto che lo fece anche in Francia. 41-48: Quei bei vostri versi ordinati secondo ragione, ben disposti, che non hanno pari, hanno così ben fatto in tutti una radice, che nei secoli non devono stancarsi. E perciò finché questo mondo andrà in calore, ognuno vi vorrà lodare, chi in un modo, chi in un altro, i piccoli e i grandi, seguendo le indignazioni e i giovanili sudori.]

Stà sù ben frimi tutti co 'l ve tira
 la vuoggia, che tal botta a' dé de man
 a gi sioluotti, a gi uorgani, alla lira,
 e que i tocchè de basso o de soran, 52
 perché gi agnoli inchina ve desira,
 e v'anora chialò Pava e 'l Pavan,
 Tralia v'anora e 'l Frican tutto quanto
 de Granmante, quel Re che sea dò vanto. 56

Le cortesì, le valentì, que vale
 pi ch'a quanto tesoro è in ste città,
 sù ve fa incerca ombria, capello e ale,
 e ve fa star seguro a mille itè. 60
 M'orsù Paron, sté derto a sto cotale,
 que a' vuo' dir de quellù que g'iera in pè
 de far vegnir el cancaro in le man
 a chi amazzè so' barba Re Tragian. 64

[49-56: Stanno fermi tutti quando vi viene voglia, che talvolta prendiate in mano i fischi, gli organi, la lira, e li tocchiate di basso o di soprano, perché gli angeli in cima vi desiderano, e qui vi onora Padova e il territorio del pavano, l'Italia vi onora e tutta quanta l'Africa di Agramante, quel re che si è dato vanto. 57-64: La cortesia, la prodezza, che vale più di tutto quanto il tesoro che c'è in questa città, così cercherà di farvi ombra, cappello e ali, e vi fa stare sicuri per mille epoche. Ma orsù padrone, state attento a questo tale, che voglio dire di quello che stava per far venire il canchero nelle mani a chi ammazzò suo zio Re Traiano.]

Metro: poemetto in ottave. Stanze costituite da ottave di endecasillabi con rime secondo lo schema: ABABABCC.

Sonaggetto de Bregatto Sbrendolò.

| | |
|---|----|
| Vuotu mo vêr s'a' te vuo' ben serore? | 1 |
| Mo arbassa gi uocchi in mezo del to sen, que livelo te ghe vêrè 'l me' cuore purpio a quel muò que l'è verasiamen. | 4 |
| E chi ghe l'ha piantò? Mo l'è stò Amore quel bel maitin che così dolcemen cantanto, t'arcogivi delle fiore el to grembiale e 'l fazzoletto pien. | 8 |
| El fo 'l guardar de quî tuo biegi occhion, que senza l'ovrar forza de tanaggia, me 'l cavè fuora affatto del magon, | 11 |
| onve 'l starà ivelò sempre in seraggia drento al to sen, chin che barba Caron vegnerà a tuorlo co la so' travaggia. | 14 |

[Sonetto di Bregatto Sbrendolò. 1-4: Vuoi ora vedere se ti voglio bene sorella? Allora abbassa gli occhi in mezzo al tuo seno, a quel livello vedrai il mio cuore proprio com'è veramente. 5-8: E chi l'ha conficcato? Ma è stato amore quel bel mattino in cui cantando così dolcemente, raccoglievi dei fiori riempiendo il tuo grembiale e il fazzoletto. 9-11: E fu a causa del guardare i tuoi begli occhioni, che senza adoperare per forza la tenaglia, me lo tolse del tutto dal petto, 12-14: dove starà sempre rinchiuso dentro al tuo seno, finché zio Caronte verrà a prenderlo con il suo travaglio.]

Metro: sonetto. Rime: ABAB ABAB CDC DCD.

Del mediemo.

| | |
|--|---|
| S'a' 'l dissi consa me contra 'l to anore, | 1 |
| que a' sea in mille piezzi cecolò; | |
| s'a' 'l dissi que me sea cavò 'l cuore | |
| e po dai can e i luvi degorò; | 4 |
| s'a' 'l dissi mè que no varghe tre ore | |
| que denanzo a' te sea vivo squartò; | |
| e s'a' no 'l dissi, deh' morosa bella, | |
| vuòlzite a mi, no m'esser pi robella. | 8 |

[Dello stesso. Se dicessi cosa mi racconta il tuo onore, che è stato frantumato in mille pezzi; se ti dicessi che mi sia stato levato il cuore e poi divorato dai cani e dai lupi; se ti dicessi che non passano mai tre ore prima che davanti a te venga squartato vivo; e se non lo dicessi, deh' morosa bella, volgiti verso di me, non essere più ribelle.]

Metro: ottava di endecasillabi. Rime: ABABABCC.

Del mediemo.

A' t'eva pur Amor l'arco spezzò, 1
 rotto le frezze e despennè i bolzon,
 tagliò in piezzi la corda e i vereton,
 e 'l balestro desfatto e stegolò; 4

strazzè le re' e 'l sogatto cecolò,
 e quel cotal que te puorti al galon
 sbregò affatto, e 'n su 'l to fogaron
 pissò a me' bel delecto e destuò. 8

L'esca, e i solfratti, e l'azzalin, e le
 bacchette, e 'l vischio, i mantese, e i martieggi
 agno consa mandè per fil de spa, 11

no crezanto mè pi n'esser, que mè
 n'ha fin, stretto ligò, cuotti i buieggi,
 ferìo el magon, nel cuor arso e brusà. 14

[Dello stesso. 1-4: Amore, ti avevo pure spezzato l'arco, rotto le frecce e spennato i dardi, tagliato a pezzi la corda e i verettoni, e la balestra distrutta e sminuzzata; 5-8: stracciate le reti e la corda tagliata a pezzetti, e quel tale che ti porti al fianco lacerato davvero, e sul tuo rogo ho pisciato apposta e l'ho spento. 9-11: L'esca, e i fiammiferi, e l'acciaio, e i bastoncini, e il vischio, il mantice, e i martelli, ogni cosa mandata per filo di spade, 12-14: non credendo di essere mai più, e per sempre, legato stretto, cotte le budella, ferito lo stomaco, arso e bruciato nel cuore.]

Tamentre a' catto ch'a'
son pi intrigò, inroegìò, stretto, ligò
tutto arso, forò, cuotto e impiagò, 17

desdrutto e consumò
da quì biegi uochi, che co 'l so' guardare
zà fo tempo sì me fè innamorare. 20

Razze chi vuò razzare
que femene, i soldè, l'arme, e gi amore,
le fantasì, le impresie, i smagnacuore, 23

sì nasce da l'amore,
de do ponzente stelle que ne ten
asegiò el cuore, ch'a' no g'aon mè ben, 26

e crilo veramen
a mi que a' l'he pruovò e que al provo ancora,
che l'è a quel muò que a' v'he ditto de sora. 29

[15-17: Tuttavia trovo che sono più impacciato, aggrovigliato, costretto, legato, tutto arso, infilzato, cotto e ferito, 18-20: distrutto e consumato da quei begli occhi, che con il loro guardare fu già tempo che mi fecero innamorare. 21-23: Raggi chi vuole raggiare le donne, i soldati, le armi, e gli amori, le fantasie, le imprese, i mangia cuori, 24-26: che si nascono dall'amore, dalle due pungenti stelle che ci tengono pungolato il cuore, che non abbiamo mai bene, 27-29: e credi veramente a me che l'ho provato e che lo provo ancora, che è come vi ho detto sopra.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDE
CDE eAA aFF fGG... hII.

Del mediemo.

El me tira pi a mi la fantasia 1
 al fatto to seror, que no tirè
 mè in negun tempo al pan tanti affamè
 la gola, e que sea stò gran calestria. 4

E staghe a ca' o vaghe per la via,
 a' butto, tosa, tante sospirè,
 que a' no so mè co' no me sea alla fe'
 l'anema della panza fuora insìa. 8

Te priego àgiamè, e no me far menare
 sta vita al muò que te me fe qua e là
 e i passi indarno sempremè buttare; 11

e di' un puo' a to serore, que armiliare
 la se vuogia a me' frello, que no fa,
 potta, altro mè per ella che sgnicare! 14

[Dello stesso. 1-4: Attira di più me l'immaginazione su di te sorella, che non attirò mai in nessun tempo al pane tanti affamati la gola, quando ci sia stata una grande carestia. 5-8: E che stia a casa o vada per strada, emetto, ragazza, tanti sospiri, che non so mai, in fede, quando mi sia uscita fuori l'anima dalla pancia. 9-11: Ti prego aiutami, e non farmi condurre questa vita come fai qua e là e non farmi camminare sempre inutilmente; 12-14: e di' un po' a tua sorella, che voglia ammansire mio fratello, che non lo faccia, potta, se non vuole fare altro che piangere!]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC CDC.

Del mediemo.

Se i spini foesse tutti vereton, 1
 e i vereton foesse tutti spini
 e que 'l se stramuasse i gardiolini
 in tante ave, brespe, e galavron; 4

e po que de quî suo' tanti asegiun
 me foesse spontonè, e i mossolini
 an' iggi quanti gi è foesse assassini,
 no me sarae, morosa, al palangon, 8

de quelle pene que per amor to
 a' porto sempre per me' mala sorte,
 che 'l par purpio che 'l cuor me sea cavò. 11

Mo se la xe così, e c'habbi intorte
 le coraggie con quanto cuor ch'a' g'ho,
 que bisogna ch'aspiette altro que morte? 14

[Dello stesso. 1-4: Se le spine fossero tutte frecce, e le frecce fossero tutte spine, e se i cardellini si trasformassero in tante api, vespe e calabroni; 5-8: e poi se fossi beccato da quei tanti pungiglioni, e anche dai moscerini quanti fossero assassini, non saranno niente per me, morosa, a tuo confronto, 9-11: di quelle pene che per amore tuo porto sempre per mia sfortuna, che sembra proprio che mi sia stato tolto il cuore. 12-14: Ma se fosse così, e che abbia contorto il petto con quanto cuore ho, bisogna che aspetti altro che la morte?]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

Del mediemo.

| | |
|--|----|
| Va' mitti zo quel arco tragaore | 1 |
| falso, rebaldo, scelerò, giotton, | |
| e tratte via da pè quî tuo' bolzon | |
| e quelle re' che t'hè da quagiaore, | 4 |
| | |
| e curri da to mare, zoettaore | |
| magna cuore, fighè, batti e polmon, | |
| e fate dir un puo' con que rason | |
| la t'ha dò a ti 'l poer d'oselaore. | 8 |
| | |
| Fuossi la te dirà, mo a' no 'l crea mè | |
| que te foissi sî ardìo, sianto imbindò! | |
| La n'è buona rason, no cancar'è, | 11 |
| | |
| perqué 'l ghe xe 'l provierbio zà spiagnò, | |
| que dise: « <i>Liberamum Dominè</i> | |
| da bastonè da orbo inzeregò!». | 14 |

[Dello stesso. 1-4: Vai a mettere giù quell'arco di sofferenze, falso, ribaldo, scellerato, furfante, e togliti dai piedi quelle tue frecce e quelle reti che hai da cacciatore, 5-8: e corri da tua madre, uccellaccio mangia cuori, fegati, viscere e polmoni, e fatti dire un po' con quale ragione ti ha dato il potere di uccellatore. 9-11: Forse te lo dirà, ma non crederebbe mai che tu fossi così ardito, essendo bendato! Non è una buona ragione, no canchero, 12-14: perché c'è il proverbio già spiegato, che dice: «Liberaci, Signore, dalle bastonate del cieco infuriato!».]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

Del medesimo.

El sol s'hea scomenzò zà a sfregolare 1
 gi uochi per insir fuora del so' gnario,
 e l'alba g'hea zà mo fatto l'alguaro
 de ruose e fiore on que 'l disea passare, 4

e se sentìa gi osieggi a smergolare,
 el trombetta del dì del so' ponaro
 giera insìo fuora e sborso zo al pagiaro,
 quando a' sentì al me' usso a tambarare. 8

A' l'arvo e vezo que l'è un putteletto
 co l'arco in man e le frezze al galon,
 in t'un pernù lialò solo soletto, 11

imbindò gi uochi faganto el fifon,
 digo: «Questo è l'Amor, quel mariuoletto,
 e vuò passar. Mo 'l me ferì el magon 14

[Dello stesso. 1-4: Il sole aveva già cominciato a sfregarsi gli occhi per uscire fuori dal suo nido, e l'alba aveva già fatto il solco di rose e fiori dove diceva di passare, 5-8: e si sentivano gli uccelli cantare, la trombetta del giorno era già uscita fuori dal suo pollaio e balzata giù dal pagliaio, quando sentii frugare al mio uscio. 9-11: Apro e vedo che è un bambino con l'arco in mano e le frecce al fianco, sopra un pennuto lì solo soletto, 12-14: bendato gli occhi facendo il fifone, dico: «Questo è Amore, quel furfante, e vuole passare. Ora mi ferisce lo stomaco]

co un di suo' vereton!

Tosa, que stè ni è presta alturiarme,

son deroinò, perché a' sento a desfarme!».

17

[15-17: con una delle sue frecce! Ragazza, che non sei svelta ad aiutarmi, sono rovinato, perché sento che mi distruggo!».]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e un settenario. Rime: ABBA ABBA
CDC DCD dEE.

Le nose del mediemo.

Su su tosatti e tose, 1
 su que se vaghe agnon
 a sbatter delle nose
 de tanto ch'a' g'aon
 sto puo' de dì vanzò,
 ch'a' le sbattamo zo. 6

No sté mo pi a chiarlare,
 su via asiéve, que
 anaghé a scomenzare,
 que in sto mezo an' mi a' me
 desbratterò de chì
 e vegnerò po an' mi. 12

Via su ti an' Margaretta,
 tuò un puo' su in man quî cisti
 e quella perteghetta,
 e vu tusi siè pristi,
 toli le scale in man
 e i sacchi, que andagan. 18

[Le noci dello stesso. 1-6: Su su ragazzi e ragazze, su che andiamo tutti a sbattere delle noci, visto che abbiamo avanzato parte della giornata, possiamo scollarle giù. 7-12: Non state ora più qui a parlare, suvvia preparatevi, che siete pronte per cominciare, che nel frattempo anch'io mi libererò da qui e verrò poi anch'io. 13-18: Via su anche te Margherita, prendi su in mano quei cesti e quella pertica, e voi ragazzi fate presto, prendete le scale in mano e i sacchi, che andiamo.]

Orsolina, que fetto?
Tuò quel cesto Pillotto!
Vien qua da mi, on veto?
Va' là con barba Zoto?
E vaghe an' ti Checon
con quel to pertegon! 24

M'orsù, mo aviéve là
que se mene le man!
Mo a' sté pur anche assà?
Su via an' ti Baldan,
guarda un puo' con che passo
va quellù, da compasso! 30

An ti, me aldito? Oh Fiore,
va' un puo' tuò da la teza
du d'i cisti maore,
de quî ch'è in quella veza,
e impigi ti e Moro
de nose inchina a oro! 36

[19-24: Orsolina, che fai? Prendi su quel cesto Pillotto! Vieni qui da me, dove vai? Vai lì con zio Zoto? E vacci anche tu Ceccon con quella tua pertica! 25-30: Ma orsù ora avviatevi in là, che ci si dà da fare! Ma ci mettete anche molto? Suvvia anche tu Baldan, guarda un po' con che passo va quello, da compassione! 31-36: Eh tu, mi ascolti? Oh Fiore, vai un po' a prendere dal fienile due dei cesti più grandi, di quelli che sono in quella botte, e riempi tu e Moro di noci fino all'oro!]

Aldi, guarda a cernirle,
que no gh'in sea de sore,
perqué a' vuogio tegnirle,
que le me faghe anore,
che co' a' farem filò
da far racetto po.

42

E averti a scomenzare
a la prima buttà
a batter, e scorlare
tutti dal cao de là,
battando affatto, que
a' no ghe ne laghé.

48

Menego, tuò sti pan
in quel cesto, e del vin
vanne a trar ti Bilan,
sto bottazzuolo pin
de quel de quella botta
che g'ha quella doa rotta.

54

[37-42: Senti, stai attento a scegliere, che non ce ne siano di sopra, perché voglio tenerle, che mi facciano onore, che quando ci riuniamo in stalla possiamo accoglierle. 43-48: E avverti per cominciare a battere alla prima buttata, e a scrollarle tutte dalla parte di là, battendo forte, che non ne lasciate là. 49-54: Menego, prendi queste pagnotte in quel cesto, e del vino vallo a scegliere tu Bilan, riempi questo barilotto di quello che c'era dentro quelle due rotte.]

Via su, mo aviéve innanzo,
ghe xe negun que sea
chialò fuossi d'avanzo?
Sì potta de me' mea,
mo 'l ghe xe an' Tubiolo.
Mo va via an' ti figiuolo? 60

Potta mo a' si' chì ancora?
Andé, mo no sté pi!
Perqué 'l n'è fuossi ora
que s'arme ste galì,
mo 'l serae andò un in Franza,
dasché a' si' su sta danza. 66

L'è manco mal que a' traghe
st'ordegno chive zo,
e ch'anca mi a' ghe vaghe
da iggi livelò!
Se a' no fago a sto muò,
i no riverà ancuò. 72

[55-60: Via su, ora avviatevi avanti, non c'è nessuno che sia lì forse davanti? Sì, potta di mia zia, ora c'è anche Tubiolo. Ma vai via anche tu figliolo? 61-66: Potta, ma siete qui ancora? Andate, e non state più qui! Perché non è forse ora che si armino queste galere, ma sarà andato in Francia uno, dato che siete in questa danza. 67-72: Meno male che traggo questo arnese qui giù, e anch'io vado da quelli lì! Se non faccio in questo modo, non arriveranno oggi.]

Barba Griso fe a mente
un puoco ben al cortio,
que de chialò d'arente
gh'è cierti priega Dio,
que don' i mette le zatte,
no ghe vuò altre ballatte.

78

Perqué vuo' an' mi anar via
da sti spertegaore
a darghe na sborìa,
azzò que i tegne cuore,
que vuo', se mè a' porò,
que i se desbratte mo.

84

Ah' valent'uomeni, a'
così peté pur su,
tegnì pur ben menà
vu femene, puhù,
mo a' vêrve in te la ciera,
mierité na bandiera!

90

[73-78: Zio Griso bada un po' al cortile, che qui vicino ci sono alcuni che pregano Dio, che dove mettono le zampe, vogliono altre faccende. 79-84: Perché voglio anch'io andare via da questi agrimensori e fargli prendere uno spavento affinché abbiano sentimento, che se potrò, voglio che se ne vadano via ora. 85-90: Ah uomini valorosi, attaccatevi così, continuate pure a menarlo perbene voi femmine, puhù, ora a vedervi in questa cera, vi meritate una bandiera!]

Ah tose via, ah valente
no ve laghé inspaurare,
tolivegi d'arente
co' 'l tenderè a menare.
Mo al sangue 'ta de cri,
que a' vuo' petar su an' mi!

96

M'orsù via mi e ti bella,
que a' s'attaccan a questa
lugiega, e de copella
menen, mena, iessi presta
su sta rama. Mo potta,
mo te ghe la g'hè rotta!

102

Mo a' so' posta, a' vuo' vêre
a pè d'un de sti fuossi,
così per me' piasere,
stravaccò on fa quî arfuossi,
così bella lombrià,
se sta nosa è saorià.

108

[91-96: Ah via ragazze, ah valorosi, non vi lasciate impaurire, toglietevi da vicino quando tenderanno a menare. Ma al sangue delle tue grida, che voglio attaccarmi anch'io! 97-102: Ma orsù via me e te bella, che ci attacchiamo a questa luglienga, e in modo eccellente meniamo, mena, sali presto su questo ramo. Ma potta, ora gliel'hai rotta! 103-108: Ma che si arrangi, voglio vedere ai piedi di uno di questi fossi, così per mio piacere, stravaccato come fanno quelle propaggini, sotto una così bella ombra, se questa noce è saporita.]

Serore, a la fe' dretta,
que l'è a muò dolceghina,
la n'è larga, né stretta,
la xe onestamen pina,
da vero puover'omo
que la xe da pred'omo! 114

Oh Ruvigiò, con' steto?
'Ta del mal dereàn,
mo que cancaro fetto
con quel cotal in man?
Digo de quel ballestro,
mo t'ìè pur an' senestro? 120

Mo l'è con ti an' Garegio,
cancaro in le culatte,
t'in vorissi un sgaregio,
mo va' don ch'in ne sbatte,
ve' que ghe n'è de asiè
de belle e scaregiè? 126

[109-114: Sorella, in fede retta, è come se fosse dolce, non è larga, né stretta, è onestamente piena, da vero poveretto, questa è da uomo prode! 115-120: Oh Rovigiò, come stai? Potta del male estremo, ma che canchero fai con quell'affare in mano? Dico di quella balestra, ma sei pure mancino? 121-126: Ma è con te anche Sgareggio, canchero nelle natiche, vorresti un gheriglio di noce, ma vai dove ne sbattono, vedi che ce ne sono assai di belle e commestibili?]

Don' tireo cari tusi
a far l'amore, an?
Cancaro, a' si' golusi,
'ta de Sier Crissi in man,
mo toli delle nose,
e laghé star le tose! 132

Aldito an Ruvigiò?
Scaregio fate in qua,
mené un puoco an' vu zo.
Tose tegnì scorlà,
no ve laghé straccare,
deh' potta de mia mare! 138

Cancaro mo que supi,
que sio zà mo stracchè?
Que Dio, tusi, de sti uppi
in nogare stramuè?
Mo que nose an le ghe ha
da tegnir sgaregià? 144

[127-132: Dove andate cari ragazzi a corteggiarvi? Canchero, siete golosi, potta di Messer Cresci-in-mano, ma prendete delle noci e lasciate stare le ragazze! 133-138: Senti Rovigiò? Sgareggio, fatti in qua, sbattetene giù un po' anche voi. Ragazze, continuate a scrollare, non lasciatevi stancare, deh' potta di mia madre! 139-144: Canchero, ma che soffi, siete già stanchi? Quale Dio, ragazzi, trasformò questi aceri in noci? Ma di quali noci deve continuare a togliergli il gheriglio?]

Mo a' ve veggo a supiare
de bello! A' di' esser stracchi,
tendìve un puo' arpolare
chin que s'impà sti sacchi,
que a' gi anarò a svugiare
e po anaron a cenare. 150

An zente aldiò? G'hio rivò?
Via su spazanamen,
battì suso a gualivo
que l'ora è ch'a' riven,
che 'l sol scomenza anarse
debotto a ponararse. 156

Trese te n'aldi? An Trese?
Mena con quel bacchetto,
que ghe n'è fuossi diese
lialò su quel rametto.
Sì sì là da quel lò
oh', velle mo ive zo. 162

[145-150: Ma vi vedo proprio soffiare! Dovete essere affaticati, cercate di riposarvi un po' finché si riempiano questi sacchi, che li andrò a svuotare e poi andremo a cenare. 151-156: Eh gente, sentite? Siete arrivati? Via subito, battete su allo stesso livello, che è l'ora che vengano giù, che il sole comincia ad andarsene subito a tramontare. 157-162: Trese, tu senti? Eh Trese? Scuoti con quel bastoncino, che ce ne saranno dieci lì su quel ramo. Sì sì lì da quel lato, o le vedi là giù.]

Ah' su femene, ah tose
valente, que a' sunon
an' st'altre puo' de nose
nanzo que pre Loron
sone l'Avemaria,
que le togian su via. 168

Nose, a' so' posta, chi
n'ha pan, mal pò magnare.
Garegio fate a mi,
Ruvigiò que steto a fare?
Dasché l'è sunè, andon
tosatti a casa agnon. 174

Resta chialò Baldan,
chin ch'a' mando a cargare
sti sacchi, a darghe man
d'in mezo a ste nogare.
E vu tose, alla via
mettìve e andagon via. 180

[163-168: Ah su femmine, ah ragazze valorose, che raccogliamo anche queste altre noci prima che prete Loron suoni l'avemaria, che le portiamo via. 169-174: Noci, affari loro, chi non ha pane, mangia male. Sgareggio vieni con me, Rovigiò che stai a fare? Dopo che siano state raccolte, andiamo ragazzi tutti a casa. 175-180: Resta qui Baldan, finché mando a caricare questi sacchi, a dargli una mano in mezzo a questi noci. E voi ragazze, mettetevi per strada e andiamo via.]

Que a' farò que 'l boaro,
co' a' supie a ca' deffatto,
vegnirà chì co 'n paro
de femene, e in t'un tratto
co 'l carro, e con so' mare
que t'agierà a cargare. 186

Laga pur que iggi carghe
perqué a' so che t'ietà stracco,
te porè ben agiarghe
a buttar su quel sacco,
ch'è pin de quelle que
sti tusi no ha scapè. 192

M'orsù tusi e vu tose,
andon de brigà a ca'!
Que diu mo de ste nose,
n'hài bio mo na spanzà?
Mo così se dè fare,
senza farse pregare. 198

[181-186: Che farò che il bovaro, quando sia a casa di fatto, verrà qui con un paio di donne, e subito con il carro, e con sua madre che ti aiuterà a caricare. 187-192: Lascia pure che carichino loro perché so che sei stanco, potrai aiutarli a buttarle dentro quel sacco, che è pieno di quelle che questi ragazzi non hanno sgusciato. 193-198: Ma orsù ragazzi e voi ragazze, andiamo a casa di brigata! Che dite ora di queste noci, non ne avete mangiato in abbondanza? Ma così si deve fare, senza farsi pregare.]

Potta mo sonte arivò,
que no m'hea zà dò
a ca', mo a son ben privo
d'inziegno e smalmuriò,
que sto puo' de cervello
giera zà andò al bordello.

204

An barba Griso è ora?
Saiù don' che sea freo?
Oh freo t'ie chì, è ben'ora
su que te vaghi al breo
là on ch'en sbattù ancuò
le nose, mo tuò i buò.

210

Aldi, tuò pur le vacche
e quel carro lain,
se ben le ha triste lacche,
te arzonzerè el stellin
per metterghe all'innanzo,
che 'l sarà po an' d'avanzo.

216

[199-204: Potta, ora sono arrivato, che non mi aveva già picchiato a casa, ma sono proprio privo di ingegno e smemorato, che questo poco di cervello se n'era già andato al bordello. 205-210: Zio Griso è ora? Sapete dove sia fratello? Oh fratello, tu sei qui, è ora che tu vada al brolo, là dove abbiamo scrollato oggi le noci, ma ora prendi i buoi. 211-216: Ascolta, prendi pure le vacche e quel carro agile, sebbene abbia tre gambe, aggiungerai la stanga per metterla davanti, che sarà poi anche un guadagno.]

Le xe ben un puo' dure
al penzerle e al xegiarle,
ma le xe ben segure
tanto pi al manezarle,
perqué d'i buò el Morello,
te sè co' è 'l so' cervello! 222

Se 'l no foesse an' scuro,
el se porae po dire
de tuorgi, ma seguro
no, e gnan que l'altro tire,
perqué te sè che i gi è
sbizarri co' è soldè. 228

Aronzile pur elle,
m'orsù para mo via,
tuò su le nose e quelle
scale, che gh'è an' la mia,
e chiamerè to mare
que t'agierà a cargare. 234

[217-222: Sono un po' ostinate a spingerle e a dirigerle, ma sono ben sicure, tanto più a maneggiarle, perché dei buoi il Morello, sai com'è il suo cervello! 223-228: Se non fosse anche scuro, si potrebbe poi dire di prenderli, ma sicuramente no, e nemmeno che l'altro tiri, perché sai che sono bizzarri quando sono soldati. 229-234: Aggiungi pure quelle, ma orsù portale via, prendi su le noci e quelle scale, che c'è anche la mia, e chiamerai tua madre che ti aiuterà a caricare.]

M'orsù n'heto ancuò zonto?

Baldan diè mo esser stuffo,
e squaso an' mezo monto,
se 'l n'è vegnù pur muffo,
con' fa i funghi co' i stà
pi d'un dì alla rosà.

240

Freo mo via, sii presto,
que 'l s'incurisse, mo
te n'è pur gnan moesto,
potta mo inchin da mo,
besognerae aer pressa
con sto sier vessa lessa.

246

Su femene, fé fuoco,
parecchié su sto desco,
su via mo déve luogo,
trarisi del vin fresco
via que a' cenan, su asié
la cena e spesseghe.

252

[235-240: Ma orsù, oggi non sei arrivato? Baldan, ora deve essere stanco e quasi anche mezzo sfinito, se non è diventato ammuffito, come fanno i funghi quando stanno più di un giorno alla rugiada. 241-246: Fratello, vai via, fai presto, che si fa buio, ma non ti sei neanche mosso finora, potta, bisognerà fargli fretta a questo Signor vescia lessa. 247-252: Su femmine, fate fuoco, apparecchiate questa tavola, su via ora organizzatevi, prendete del vino fresco che cenano, su preparategli la cena e muovetevi.]

Mo sentigi, gi è qua.
M'orsù mo, via canaggie
co 'l carro zunti a ca',
descarghé ste bagaggie
e po a' se laverèn
le man e si cenerèn. 258

Tusi, andagon a lavarse
le man, e ti portante,
porta qua da sugarse,
mo te si' pur galante
da portar un presente,
tuòteme via d'arente. 264

Su via tutti a magnare!
Sgaregio senta chì,
e ti Ruigiò a sentire
tirate a pè de mi.
Femene, sio sentè?
Me' Lenza, menestré! 270

[253-258: Ma sentiamo, è qua. Ma orsù, via canaglie, con il carro giunti a casa, scaricate queste cianfrusaglie, e poi ci laveremo le mani e ceneremo. 259-264: Ragazzi, andiamo a lavarci le mani, e tu eminenza, porta qua da asciugarsi, ma sei pure così galante da portare un regalo, toglimelo via da vicino. 265-270: Suvvia, tutti a mangiare! Sgareggio, siediti qui e tu Rovigiò mettiti a sedere vicino a me. Femmine, siete sedute? Mia Lorenza, servite in tavola!]

Mo menestré anch' a st'altro
e an' là de cao a quî putti,
mo que no ghe xe altro?
El gh'è pur d'i persutti,
aldìo an là, oh tose?
Fé tre frittà rognose! 276

A' no viti mè al mondo
le pi agnorantelle,
mo a' son ben an' mi tondo,
tolì ste do scuelle,
ma ne viti mè zà
le pi smalmurià. 282

Porté an' quel formaggio,
quel dolce e quel saldò,
e torì quel conagio,
e co' a' g'arì colò
quella puoca de latte
farisi do zonchiate. 288

[271-276: Ma servite anche a quest'altro e anche là in fondo a quei bambini, ma non c'è altro? Ci sono pure dei prosciutti, sentite lì, oh ragazze? Fate tre frittate, brontolone! 277-282: Non ne vidi mai al mondo di più ignoranti, ora sono bene anch'io rotondo, prendete queste due scodelle, ma non ne vidi mai di più smemorate. 283-288: Portate anche quel formaggio, quello dolce e quello salato, e prenderete quel caglio, e quando avrete colato quel poco di latte, farete due giuncate.]

Vu barba Pintarato,
porté quella smeggiazza,
ch'è con quel anguillato,
perché sti tusi sguazza,
que d'agio, nose e pan
n'aron china doman. 294

Oh Lenzo, mo que fetto?
Sti boccal no g'ha vin,
trà pur de quello, seto?
A' so que t'iè indovin!
M'orsù, va via in t'un tanto
e torna po an' coranto. 300

Mo c'hen cenò, Cecon,
ch'a' fagan un puo' na canta
ti e mi! Su scomenzon,
tuò la strazza furfanta,
mo el me par de sentire
barba Sonno a vegnire. 306

[289-294: Voi zio Pintarato, portate quel migliaccio, che è con quell'anguilla, perché questi ragazzi sguazzano, che di aglio, noci e pane ne avremo fino a domani. 295-300: Oh Lorenzo, ora che fai? Questi boccali non hanno vino, prendine pure di quello, sai? So che sei un indovino! Ma orsù, vai via per un po', e torna poi anche correndo. 301-306: Ora che abbiamo cenato, Checco, facciamo una canzone tu e io! Su cominciamo, prendi la straccia furfante, ora mi sembra di sentire zio Sonno che arriva.]

Ve 'l là co 'l bastoncello,
andon a dromir Ruigiò
e ti Garegio frello,
togionse de chialò,
muovite an' ti Zanmio,
andon fradieggi a Dio.

312

[307-312: Vieni di là con il bastone, andiamo a dormire Rovigiò e tu Sgareggio fratello,
togliamoci di qui, muoviti anche tu Giovanni, andiamo fratelli verso Dio.]

Metro: frottola - canzonetta. Strofe di sei settenari. Rime: ABABCC.

La maitinà de Bregatto Sbrendolò.

Quando che l'alba ven 1
 asmorzando le stelle,
 e pin de ruose el sen,
 fiorette e campanelle,
 sparpagnanto le va
 per bruoli, rive e pra, 6

che la maitina po,
 co un dolce sventolare,
 ven co 'l viso spazzò
 e un dolce smergolare
 mena de russignati,
 lugari e calandrati. 12

In quell'ora el sueggiare
 purpio me desdissè,
 fagantome guardare
 quelchè che m'iera a pè,
 quel bel viso indorò
 que me ten sù ligò. 18

[La mattinata di Bregatto Sbrendolò. 1-6: Quando arriva l'alba spegnendo le stelle, e pieno di rose il seno, fiorellini e campanelle, la va sparpagliando per broli, rive e prati, 7-12: che poi la mattina, con un dolce sventolare, viene con il viso candido e porta un dolce cantare di usignoli, lucherini e calandre. 13-18: A quell'ora il soleggiare mi svegliò del tutto, facendomi guardare colei che mi era ai piedi, quel viso dorato che mi tiene così legato.]

Volzo po gi uochi ai suo'
sì cari e biegi occhion,
de sì fatta via e muò
ch'i parse vereton,
que me sbregasse 'l cuore,
impiantome d'arsore. 24

Ghe vago po duniato
la bella bocca, e 'l sen,
e quî pumitti, e quanto
mè a' posso e molto ben
a' i tocco, a' i strucco, a' i baso
ch'ella se sdissìè squaso. 30

E Amor in sto demezo
ch'a' m'hea tirò un puo' in su,
s'accuzza ivelò in mezo
d'infra de tutti du,
e del so' ombrigoletto
se fè zà mo un specchietto. 36

[19-24: Volgo poi gli occhi verso i suoi così cari e begli occhioni, fatti in modo che sembrano frecce, che mi straziano il cuore, seminando ardore. 25-30: Vado poi corteggiando la sua bella bocca, e il seno, e quelle gote, e quanto mai posso e molto volentieri li tocco, li stringo, li bacio, tanto che lei si svegliò quasi. 31-36: E Amore in questo momento che mi aveva tirato un po' in su, si accuccia lì in mezzo fra noi due, e del suo ombelico si fece già proprio uno specchietto.]

Co 'l susto ven così,
que no reponsa mè,
ditt' e fatto ven lì
pi presto, que no xe
quel certo ventesello
ch'a' chiamon vissinello. 42

Po 'l desierio que xe
zà un pezzatto ivellò,
me ten ditto: «Mo que
steto a far Sbrendolò,
que de la to allegrezza
te no tuò la dolcezza?». 48

A' dago un destiron,
e in quella benett'ora
ell'arve i suo' biè occhion,
que de bel patto all'ora
a' m'hea sentù asegiare,
me la mettì a basare. 54

[37-42: Quando il respiro viene così, che non riposa mai, detto e fatto viene lì prima, che non è quel certo venticello che chiamiamo mulinello. 43-48: Poi il desiderio che sia già da un pezzo là, mi viene detto: «Ma che stai a fare Sbrendolò, se dalla tua allegria non prendi la dolcezza?». 49-54: Mi stiracchio, e in quella benedetta ora lei apre i suoi begli occhi, che chiaramente mi aveva sentito tormentarla, e me la misi a baciare.]

Ella que desdissia,
co i suo' biè e sni brazzon
me tegnea strentorà
el collo e 'gno galon,
de muò que an' mi coi miè
la strinsi e gambe e piè. 60

Così stritti abbrazzà
ella me zupegava,
e mi tagnèa stroppà
quand'ella zugolava,
na busa de matton,
cercenà d'un cison, 66

de muò que barba Supio
con so' frello Sospiero
vegnè ivelò in t'un supio,
e mi co' è un spaleviero
que sia stà decegiò,
romagnì sbugordò. 72

[55-60: Lei che si svegliò, con le sue belle e lisce braccia mi teneva stretto il collo ed entrambe le cosce, tanto che anch'io con le mie le strinsi sia le gambe sia i piedi. 61-66: Così abbracciati stretti lei mi succhiava, e io la tenevo tappata, quando giocherellava, in una buca di mattoni, circondata da una siepe, 67-72: in modo che zio Soffio con suo fratello Sospiro arrivarono lì in un attimo, e io come uno sparviero che sia stato privato delle ciglia, restai sbugottito.]

Po l'arponso me branca
con tanta soavitè,
que in su la spalla zanca
me suolze, e immendequè
barba Sonno ven via
co' na galantaria.

78

Ma 'l sol, que mena 'l culo
de voler metter fuori
quî so' razi, sto mullo
in so' tanta mal'ora
me dé una sculazzà
su 'l cul, che me sdissia!

84

Bensà ch'a' saltiè su,
e dago de le man
ai scoffon tutti du,
al cassetto, al gaban,
a le scarpe, al capello
che iera su n'arconcello.

90

[73-78: Poi il riposo mi abbranca con tanta soavità, che mi volge sulla spalla sinistra, e subito zio Sonno se ne andò via con galanteria. 79-84: Ma il sole, che si dà da fare per voler mettere fuori quei suoi raggi, questo mulo della malora mi diede una sculacciata sul culo, che mi svegliò! 85-90: È evidente che saltai su, e do degli schiaffi a tutte e due le calze, al giubbotto, alle scarpe, al cappello che era su un archetto.]

E po in t'una lombrià
que fea ivelò un figaro,
me vago in compagnia
de quel me' cuore caro
de la me' cara bella,
ch'iera levà su an' ella.

96

Che senza altra veletta
metterse, o pur guarnello,
o scuffia, o reeseletta,
né scarpa, né zopello,
la vegne a pè de mi,
senza mè indusiar pi.

102

Slargo 'l gaban in quel tratto,
ella, ch'iera ivelò,
me disea: «Deh' Bregatto,
l'hetu per mi asiò,
caro 'l me' morosetto?»,
pigiantome al col stretto.

108

[91-96: E poi sotto un'ombra che faceva lì un fico, ci vado in compagnia di quel mio cuore caro della mia cara bella, che era sveglia anche lei. 97-102: Che senza mettersi un'altra veletta, oppure guarnello, o cuffia, od omento, né scarpa, né zoccolo, venga presso di me, senza mai più indugiare. 103-108: In quel momento allargo il mantello, lei, che era lì, mi diceva: «Deh' Bregatto, l'hai preparato per me, caro il mio morosetto?», prendendomi stretto al collo.]

Un russignatto in quello
sì disea fieramen:
«Chir, chier, chior ch'a' son quello
che te por, porta in sen»,
e lo disèa cantando,
e po anè via svolando. 114

Onv'è que dal cantare
de quel caro oseletto?
El me fo forza a dare
delle man s'un vanghetto,
que a pè de mi ivelò
g'era desmanegò. 120

E dir a la me' bella:
«Buttame un puoco man
cara morosa bella
co le tuo' care man,
que s' te no m'agiarè,
no l'immanegarè, 126

[109-114: Un usignolo in quel momento cantava così fieramente: «Chir, chier, chior, che sono quello che ti por, porta in seno», e lo diceva cantando, e poi andò via volando. 115-120: Dov'è quel cantare di quel caro uccellino? Mi fa forza a darmi da fare con un vanghetto, che in confronto a me era senza manico. 121-126: E dire alla mia bella: «Dammi una mano cara morosa bella con le tue care mani, che se non mi aiuterai, non riuscirò a mettergli il manico,]

perqué in t'el bel del mezo
el par que 'l pieghe in zo,
a volerlo sì grezo
drezzare a' 'l romperò,
pur s' te m'agiarè ti
el n'è de prigol sì!». 132

Ella, que me vuol ben,
con zentilia e destrezza,
con le man prestamen
da 'n cao su 'l chiappa e sdrezza,
senza que na schiesenda
el butte, né se sfenda. 138

Mi con galanteria
a' veggo de cunzarlo,
diganto: «Anema mia,
riva d'immanegarlo,
e tuoghe ben de mira
con quî tuo' uocchi de ghira». 144

[127-132: perché proprio nel mezzo sembra che si pieghi in giù, a volerlo raddrizzare in modo così grezzo lo romperò, però se mi aiuterai tu non c'è pericolo!». 133-138: Lei, che mi vuole bene, con gentilezza e destrezza, con le mani rapidamente lo prende da un'estremità e lo raddrizza, senza che parta una piccola scheggia, né si spacchi. 139-144: Io con galanteria vedo di aggiustarlo, dicendo: «Anima mia, mettili il manico, e prendilo bene di mira con quei tuoi occhi da ghira».]

Ella, que desirosa
d'immanegarlo ben,
no fo gniente retrosa
d'alzarse inchinamen
le maneghe e de fiò
tegnirlo immanegò. 150

Po co un dolce piasere
de brigà tutti du
a' fièvimo 'l doere,
fragantoghe ben su,
que dal tanto fraccare,
a' 'l fiessimo schiapare, 156

de muò que suspiranto,
que a' no poliino pi
d'anar drio laoranto,
a' stivimo così,
strenzantose le man,
colghè in su 'l me' gaban. 162

[145-150: Lei, che desiderosa di mettergli bene il manico, non fu per niente ritrosa ad alzarsi persino le maniche e a tenerlo subito per il manico. 151-156: Poi con dolce piacere tutti e due di brigata facevamo il nostro dovere, sfregandolo bene in su, che dal tanto schiacciare, lo facemmo scoppiare, 157-162: in modo che sospirando, che non potemmo più continuare a lavorare, stavamo così stringendoci le mani, raccolti nel mio mantello.]

In sto tanto po a' sento
que l'Appeteto ven,
mi ch'a' son in quel contento
a' no posso crer ben
que l'abbia apparecchiò
el desco zà da mo.

168

Ma la Beneveriatà
ch'è su l'usso a spittare,
que la Sproficiata
riva de menestrare,
me fa de man, diganto
l'ora ve va cercanto.

174

Mi a' salto allora in pè
e l'agio an' ella su,
e 'l sa bon que ne vé,
corre lialò da nu,
e ne dé una basà
e po retornè a ca'.

180

[163-168: Nel frattempo sento che sale l'Appetito, io che sono così contento, non posso proprio credere che abbia apparecchiato la tavola già da un po'. 169-174: Ma la Benearrivata che è sull'uscio ad aspettare, che il Buon-Pro è pronto a servire, mi dà una mano, dicendo l'ora vi va a cercare. 175-180: Allora io salto in piedi e aiuto anche lei a saltare su, e gradisce ciò che vede, corre lì da noi, e ci diede un bacio e poi ritornò a casa.]

E laga ive 'l pensiero
que mè del fremo ten
i piè in t'un sentiero,
e ch'è contugnamen
conzè senza governo
na ca', è un puovro sterno. 186

E la duogia e 'l dolore
que sente 'l me' partire,
me tuol de mira 'l cuore,
e me tende a ferire,
e l'affanno al magon
me ten dò d'i sponson, 192

a tal que sospiranto
a' digo: «Oh caro amore,
mi vago via pianzanto,
e te lago el me' cuore»,
basanto quî lavritti
que xe tanto caritti. 198

[181-186: E lascia lì il pensiero, che non mi tiene mai fermi i piedi in un sentiero, e che è continuamente sistemato senza governo né casa, è una povera bestia. 187-192: E il dolore e la sofferenza che sente al mio partire, mi prende di mira il cuore, e mi tende a ferire, e l'affanno allo stomaco mi dà dei colpi, 193-198: tanto che sospirando dico: «Oh caro amore, vado via piangendo, e ti lascio il mio cuore», baciando quelle labbra che sono tanto care.]

Ella m'abbrazza, e strenze,
e me dà un baso a n'ogio,
e me zupega, e slenze,
digantome: «Caro ogio,
ta basta questo ancuò,
va' mo pascola i buò».

204

[199-204: Lei mi abbraccia, e stringe, e mi dà un bacio sull'occhio, e mi succhia, e mi lecca,
dicendomi: «Caro occhio, ti basta questo oggi, vai ora a pascolare i buoi».]

Metro: frottola - canzonetta. Strofe di sei settenari. Rime: ABABCC.

Tuogno Figaro al so' caro Messier A. Marassoto.

Marassotto me' d'oro, dolc' e caro, 1
 pin d'un verren pi dolce ch'a 'l confetto,
 quel sbolzonò d'amor Tuogno Figaro
 s'arecommanda chì in sto sonaggetto. 4

Un me porae mo dir: «Dime un puochetto,
 bècchelo sto marasso? Onv'halla 'l gnario?
 In qualche grotta? O pur in qualche boschetto?
 Ch'a' m'in possa guardar, caro boaro». 8

A' ghe responderiessi ch'el no becca,
 selomè qualche putta che s'imbatta
 a narghe sotto quando l'è abavò, 11

ma l'ha un Baseveggiatto, che l'impatta
 a un bus' de miel de quì de donna Checca,
 tant'è dolce 'l verren com' l'ha beccò, 14

[Tuogno Figaro al suo caro messere A. Marassoto. 1-4: Marassotto mio d'oro, dolce e caro, pieno di un veleno più dolce che un candito, che quel colpito d'amore Tuogno Figaro si raccomanda qui in questo sonetto. 5-8: Uno adesso mi potrebbe dire: «Dimmi un po', becca questo marasso? Dove ha il nido? In quella grotta? Oppure in un qualche boschetto? Che io possa fare attenzione, caro bovaro». 9-11: Gli risponderei che non becca, se non qualche ragazza che si imbatta ad andargli sotto quando è arrabbiato, 12-14: ma ha un Baseveggiatto, che lo eguaglia ad un alveare di miele di quelli di donna Checca, tanto è dolce il veleno quando l'ha beccato,]

gne se cognosce po
la beccaura, selomè indreana
com' se gh'infia giusto a muò na canna 17

da vento per na spanna,
d'incerca via per tutto on l'ha beccà.
E inchin che la infiaùra no ghe va 20

calando, le no sa
que consa sea dolor, que sea criare,
gne quanto importe el lagarse beccare. 23

Orsù a' la vuo' rivare,
tegnive san, m'arecommando a vu,
a barba Gallo e ai Conte tutti du. 26

[15-17: né si riconosce poi la puntura, se non infine quando gli si gonfia come una canna 18-20: da vento per una spanna, che si va in cerca dappertutto del posto dove l'ha beccato. E finché il gonfiore non gli va 21-23: scendendo, non sa cosa sia il dolore, cosa sia gridare, né cosa importi lasciarsi beccare. 24-26: Orsù voglio finirla, mantenetevi sano, mi raccomando a voi, a zio Gallo e a tutti e due i conti.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABAB BABA CDE DCE eFF.

*A Rovegiò Bonmagon dalle Valle de Fuora,
Spigolon Busenaro.*

| | |
|--|----|
| Mi que su 'l cul a' g'ho quatro crosare | 1 |
| e quatro signi d'agni e mezo a pè, | |
| quel tempo, que no falla, gi ha segnè | |
| co 'l cortellazzo del so' vendemare, | 4 |
| | |
| no doerae lagar de boattare | |
| e d'attendere a fare el fatto me', | |
| per un mestier desutele que xe | |
| el star a perder tempo a sonaggiare. | 8 |
| | |
| Tamentre per lo me' Tuogno Figaro, | |
| gruolia e spiandor de tutto 'l Vesentin, | |
| carro cargo d'anore a persenaro, | 11 |
| | |
| a' ghe vuogio armolare un puochettin, | |
| e se ben sonte un puovero boaro, | |
| a' vuo' far el poleta cantarìn. | 14 |

[A Rovegiò Bon Magon dalle Valli di Fuori, Spigolon Busenaro. 1-4: Io che sul sedere ho quattro croci e quattro segni di anni e mezzo ai piedi, quel tempo, che non erra, li ha segnati con il coltello del suo vendemmiare, 5-8: non dovrei tralasciare il pascolo dei buoi e la attenzione per i miei affari, per un mestiere inutile che è lo stare a perdere tempo a comporre sonetti. 9-11: Tuttavia per il mio Tuogno Figaro, gloria e splendore di tutto il vicentino, carro di legno carico di onore, 12-14: voglio rilassar mi un po', e sebbene sia un povero bovaro, voglio fare il poeta canterino.]

| | |
|---|----|
| Rovegiò, s'un vesin vuol ben all'altro, el fa 'l diebito so', que visinanza è mezo parentò; | 17 |
| s'un frello porta po amor all'altro, el sangue sì l'agreza per esser nassù tutti in t'una teza; | 20 |
| s'una persona greza o scaltrìa, que sea amigo, ama l'amigo, l'è perché l'amecitia fa sto intrigo. | 23 |
| Così de quel ch'a' digo de quisti, a' catto que gh'è la rason che 'l sangue e l'amecitia n'è cason, | 26 |
| mo aere affittion a chi no s'ha mè visto o cognossù, a' no la catto, se 'l no è la virtù. | 29 |

[15-17: Rovigiò, se un vicino vuole bene all'altro, fa ciò che è doveroso, che il vicinato è circa come una famiglia; 18-20: se poi un fratello porta amore all'altro, il sangue si rallegra per essere nati tutti sotto lo stesso fienile; 21-23: se una persona rozza o scaltra, che sia amica, ama l'amigo, è perché l'amicizia produce questo intrigo. 24-26: Così di quello che dico di questi, trovo che c'è la ragione che il sangue e l'amicizia ne siano la cagione, 27-29: ma provare affetto per chi non si è mai visto o conosciuto, non lo capisco, se non è la virtù.]

| | |
|--|----|
| Perzò co' a' g'avi aldù le canzon, sonaggitti e smaregale que te cantavi quando a' g'heva male, | 32 |
| quiggi de barba Nale, de Sgareggio, de Duoazzo, e de Cenzone, e de tanti c'ha puochi palangon, | 35 |
| a' no sentì 'l magon muoverse tanto, co' a' sentì a quel paro che te cantissi de Tuogno Figaro. | 38 |
| Me parse que l'oraro, se l'oraro se dà per ben cantare, de giurio viegna ai viersi que 'l sa fare; | 41 |
| l'ha in t'el so' versurare bella trovata, e po la so' compagna bella compartison, e l'accompagna | 44 |

[30-32: Perciò quando ho sentito le canzoni, i sonetti e i madrigali che cantavi quando stavo male, 33-35: quelli di zio Nale, di Sgareggio, di Duoazzo, e di Cenzone, e di tanti che hanno pochi confronti, 36-38: non sentii mai muoversi così tanto lo stomaco rispetto a quando sentii quel paio che cantasti di Tuogno Figaro. 39-41: Mi parve che l'alloro, se si dà l'alloro per cantare bene, di diritto arrivi per i versi che egli sa fare; 42-44: nel suo verseggiare ha una bella trovata, e poi la sua compagna ha una bella compassione, e lo accompagna]

con parole que stagna
la vuogia de cercarne de meggioro
que 'l no le catterae gnanche un dottore. 47

L'ha bottè po, que 'l cuore
creppa da riso, e sì ben compassè,
que le par zuogie e perle recamè, 50

de muò que 'l se ghe vé
saere, e drio 'l saere el saer fare,
e faganto, el saer companegare 53

le conse on le dè anare,
e questa è una faiga d'un cervello
que sappia a 'l muò que 'l mostra saer ello. 56

Questo Roeggiò frello
vien da virtù, e la virtù ha poere
far que ste conse daghe de 'l piasere. 59

[45-47: con parole che bloccano la voglia di cercarne di migliori, che non le troverebbe nemmeno un dottore. 48-50: Ha battute poi, che il cuore crepa dalle risate, e così ben compassate, che sembrano gioielli e perle ricamate, 51-53: in modo che lui vuole sapere, e dietro il sapere il sapere fare, e facendo, il sapere accompagnare 54-56: le cose dove devono andare, e questa è una fatica di un cervello che sappia come si mostra sapere quello. 57-59: Questo Rovigiò fratello viene dalla virtù, e la virtù ha il potere di far sì che queste cose diano piacere.]

Tonca quel ben volere
 que a' vuo' a Tuogno Figaro, xe vegnù
 da quel piaser que nasce da virtù, 62

e s'a' no l'ho vezù,
 le recchie, que xe gi uocchi del pensiero,
 me l'ha stampò grand'omo in sto mestiero. 65

E a confessarte 'l vero,
 questo me basta, e se questo è un furtaro
 co' 'l dè vegnire, el no g'ha n'altro paro; 68

se l'è polà, un figaro
 el vegnerà de tal condition,
 que 'l no ghe fo mè figo così bon; 71

e a so' paration,
 fuossi ch'i furti no sarà così
 de 'l Magagnò, que no se pò dir pi. 74

[60-62: Dunque, quel ben volere che voglio a Tuogno Figaro è venuto da quel piacere che nasce dalla virtù, 63-65: e se non l'ho visto, le orecchie, che sono gli occhi del pensiero, me l'hanno impresso come un grande uomo in questo mestiere. 66-68: E a confessarti il vero, questo mi basta, e se questo deve diventare un albero da frutto, non ce n'è un altro simile a lui; 69-71: se è fecondato, un fico verrà di tali condizioni, che non ci saranno mai fichi così buoni; 72-74: e a suo confronto, forse dei frutti così non saranno neanche del Magagnò, che non si può dire di più.]

Orsù, rionla chì,
me despolèto e lago de cantare,
e torno al fatto me' e al boattare.

77

[75-77: Orsù, finiamola qui, mi dispoeto e lascio stare il cantare, e torno ai miei affari e a far pascolare i buoi.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC
DCD dEE.

Resposta de Rovegiò Bonmagon dalle Valle de Fuora.

| | |
|---|----|
| Frello daben, se al to bel spigolare | 1 |
| no muzza gi agni, a' veggo che te ve | |
| sunanto un gran scaolo sì nurbio, que | |
| el no arà parangon da somenare. | 4 |
| | |
| Laga da un lò gi ordigni e quel laorare | |
| que per to anore e per forza te fe, | |
| e tindi a sta messon dolce, co' t'hè | |
| pi botte ai buoni fattote inviliare. | 8 |
| | |
| No seto que agno consa va a pagiaro, | |
| fuora que sta sason, que dura inchin | |
| que 'l mondo arà da stare al so' coaro? | 11 |
| | |
| Pinzi de schina da bon contain, | |
| arcuogi de sta frua Spigolon caro, | |
| frua que n'è fuossi per aer mè fin. | 14 |

[Risposta di Rovegiò Bon Magon delle Valli di Fuori. 1-4: Fratello perbene, se al tuo bel spigolare non scappano gli anni, vedo che vai raccogliendo un grande cavolo così morbido, che non avrà paragoni nel seminarlo. 5-8: Lascia da una parte gli arnesi e quel lavorare che fai per tuo onore e per forza, e bada a questa dolce missione, quando ti sei fatto più volte invidiare dai buoni. 9-11: Non sai che ogni cosa che va al pagliaio, fuorché questa stagione, dura finché il mondo dovrà stare nel suo rifugio? 12-14: Spingi di schiena da buon contadino, prendi su da questo raccolto Spigolon caro, raccolto che forse non ha mai fine.]

A' l'arsomeggio ai spin
l'altre faighe, e quest' a ruose, s'ho
naso (com' disse el Tura) al fatto to. 17

Armolaghe de fiò,
tien sborò spesso 'l buso a quella veza
de 'l to saere; e co' te vuo' que a' creza 20

que sto bel gran smareza,
tasi, n'alzar così quel dolce figo,
que Dente no ghe pò, Cecco o Dovigo, 23

pasto don' me norigo
sto me' spiretto, l'intragie e 'l magon,
così co' a' fago an' de 'l to Spigolon. 26

L'è stò frello un d'i bon,
que abbi incalmò figaro me', quellù
que ha fatto un sì bel calmo annar sì in su, 29

[15-17: Le altre fatiche le paragono alle spine, e queste a rose, se ho fiuto (come disse il Tura) per i tuoi affari. 18-20: Mettiti subito da parte, tieni ben aperto il buco di quella botte del tuo sapere; e quando vuoi che creda 21-23: che questo bel grano varia, taci, non alzare così quel dolce fico, che Dante non può, né Francesco o Ludovico, 24-26: pasto dove nutro questo mio spirito, le interiora e lo stomaco, così come faccio anche del tuo Spigolon. 27-29: Un bel giorno è stato un fratello a incalmare il mio fico, colui che ha fatto un così bell'innesto vada così in su,]

que co 'l suppie cressù
al so' doere, el ghe vorrà de l'ale
per montar su, que 'l no ghe sarà scale 32

de Sgaregio, o Pasquale,
de Magagnò, Moratto, o de Menon
scale, que fuossi no g'ha paricion. 35

Sbusenaro, s'a' son
co 'l celibrio a casele, a' l'ho per chiaro
que 'l n'abbi quence de fremo un so' paro, 38

e chi l'ha fatto araro?
Le suo' virtù! Vertù de poetare,
que puochi, con' te sè, le sa cattare. 41

Queste xe quelle care,
dei buoni amighe, in sprisio a quella cagna
morte cruel, que a negun la sparagna. 44

[30-32: che quando sia cresciuto a dovere, ci vorranno delle ali per salirci su, che non ci saranno scale 33-35: di Sgareggio, o di Pasquale, di Magagnò, Moratto, o di Menon, scale che forse non hanno paragoni. 36-38: Sbusenaro, se ho il cervello a caselle, so con certezza che non ha qui di sicuro un suo pari, 39-41: e chi l'ha reso raro? Le sue virtù! Virtù di poetare, che pochi, come sai, le sanno trovare. 42-44: Queste sono quelle care, amiche dei buoni, stimate da quella cagna morte crudele, che non risparmia niente a nessuno.]

Né d'altro la se lagna,
que la no pò co 'l corpo an' tuor l'anore
de sti buoni e sacente meiore. 47

Quisti, quisti la sbore,
co' a quel to dolce basso te verè,
e a quel so' bel soran viverne assè. 50

E daspò mille ettè,
vivere an' vu, ti co 'l to spigolare,
ello coi fighi del so' reggiottare. 53

E chi vorrà razzare,
razze a so' posta, que con' disse Bello:
«Quel bon boaro, questo arcolto è quello 56

que no 'l cruò te lisello
in vita d'agni e gi agni el fa saere
a le ettè tutte e a timpi que 'l vuò vêre». 59

[45-47: Né di altro si lamenta, che non può con il corpo portare via anche l'onore di questi buoni e saggi anziani. 48-50: Questi, questi la scacciano quando vedranno la tua dolce voce grave, e quando lasceranno che quel suo bel soprano viva. 51-53: E dopo mille epoche, vivrete ancora voi, tu con il tuo spigolare, egli con i fichi della sua raccolta. 54-56: E chi vorrà splendere, splenda a suo piacimento, che come disse Bello: «Quel buon bovaro, questo raccolto è quello 57-59: che non ti ha sotterrato nella tomba per tutti gli anni della vita e gli anni gli fanno conoscere tutte le età e i tempi che vuole vedere».]

Perzuonte chi può aere
 don s'è presio que vegne de là su,
 onve de giurio fatta a' si' nassù, 62

faghe quel ch'a' fé an' vu,
 que sto lume, sto vuolio e sto pavèro
 de sincia e de vertù, chi l'ha in desiero 65

ghe scuserà un dopiero,
 con' scusa el sole inchin che 'l va a ponaro
 la doman in t'i campi, a un bon boaro, 68

così ludent' e chiaro
 co 'l se vé mo, que 'l n'ha comparason
 a gi altri arcuolti, le vuostre messon. 71

Compare, in colusion
 d'un figaro s'è bon, l'è buoni di
 que no s'ha gustè fighi i pi saorì. 74

[60-62: Perciò chi può avere un dono così di pregio che venga da là su, dove secondo la legge siete nato, 63-65: gli faccia quello che fate anche a voi, che questo lume, questo olio e questo stoppino di scienza e di virtù, chi ce l'ha in desiderio, 66-68: gli fungerà da doppiere, come serve a un buon bovaro il sole fino a quando tramonta a occidente nei campi, 69-71: sia così lucente e chiaro quando si vede, che la vostra messe non abbia paragone con gli altri raccolti. 72-74: Compare, in conclusione, da un fico così buono, erano tanti giorni che non si gustavano fichi più saporiti.]

Orsù rionla, e an' ti
stà pur poleta, e tindi a smergolare,
e laga i buò al bordello, e i carri anare.

77

[75-77: Orsù, finiamola, e anche tu rimani pure poeta, e continua a cantare, e abbandona i buoi al bordello e lascia andare i carri.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

A Spigolon Sbusenaro,

Rovigiò.

El n'aer mè de ben, Spigolon caro, 1
 un'ora in tanti dì que ho piersi al mondo,
 el no poer in tante urtè dar fondo
 in lo mar d'i mie susti, mare amaro; 4

e quelle notte rie, notte que al paro
 può anare alle gran penne del sprofondo,
 c'ho paisè per amor de quel reondo
 viso de la me' Dia, lusente e chiaro; 8

xe ste cason, que da bon miego a' m'ho
 per guarir la ferìa que ho in miezo 'l cuore,
 co' t'aldirè da patrico arsanò. 11

Que per ricetta a chi è intrigò in l'amore
 no gh'è de mieggio, e 'l sa chi l'ha pruovò
 fuossi fra quante è al mondo la maore; 14

[A Spigolon Sbusenaro, Rovigiò. 1-4: Il non ricevere mai del bene, Spigolon caro, un'ora in tanti giorni che ho perso al mondo, il non potere in tanti urti andare a fondo nel mare dei miei sospiri, mare amaro; 5-8: e quelle notti malvagie, notti che a momenti possono andare alle grandi pene del profondo, che ho sopportato per amore di quel rotondo viso della mia Dea, lucente e chiaro; 9-11: sono queste le cagioni, che da buon medico ho per guarire la ferita che ho in mezzo al cuore, quando lo sentirai da paziente rimesso in salute. 12-14: Che di ricette per chi è impacciato in amore non ce ne sono di migliori, e chi l'ha provata sa che forse fra le tante al mondo è la maggiore;]

te l'aldirè al saore,
con chi pò e no vuò aggiarme de potintia,
m'agiago de me' man per acellintia.

17

[15-17: lo sentirai al sapore, con chi di potente può e non vuole aiutarmi, mi aiuto con le mie mani per eccellenza.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e un settenario. Rime: ABBA ABBA
CDC DCD dEE.

Resposta de Spigolon al sonaggetto de Rovigiò, che scomenza «El n'aer mè de ben, Spigolon caro,».

Vivi a ti solo, pi ch'a ogn'altro, caro 1
 Rovigiò, cima d'omo e fior del mondo,
 ch'altri che ti no t'averæ dal fondo
 cavò del mare, que t'è tanto amaro. 4

E a quelle man, que no g'ha n'altro paro,
 que t'ha menò a la cima da 'l sprofondo
 fin que 'l mondo serà tondo e reondo,
 sippi ubigò a farghe un scritto chiaro, 8

que dighe: «Oh man per l'ubigo ch'a' v'ho,
 per aer bonazzò l'anema e 'l cuore
 que stasea male e aermelo arsanò, 11

ve dago festa e lome contra Amore,
 ve metto in ovra al laorier provò
 contra quel mal, que de tutti è el maore». 14

[Risposta si Spigolon al sonetto di Rovigiò, che comincia: «Il non ricevere mai del bene, Spigolon caro». 1-4: Vivi tu solo, più che ogni altro, caro Rovigiò, persona intelligente e astuta, e fiore del mondo, che altri rispetto a te non ti avrebbero sollevato dal fondo del mare, che per te è tanto amaro. 5-8: E a quelle mani, che non hanno pari, che ti hanno condotto alla cima dal profondo finché il mondo sarà tondo e rotondo, tu sia obbligato a fargli uno scritto chiaro, 9-11: che dica: «Oh mani, per il debito che ho nei vostri confronti, per aver calmato l'anima e il cuore che stava male e avermelo curato, 12-14: vi festeggio e vi do un nome contro amore, vi adopero come lavorante provato contro quel male, che di tutti è il maggiore».]

Tienle tonca in saore,
que abbiato con te di tanta potintia,
t'hè da tegnirle care in eccellintia.

17

[15-17: Tienile dunque ben saporite, che avendo con te tanta potenza, devi averne cura in modo eccellente.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e un settenario. Rime: ABBA ABBA
CDC DCD dEE.

*Sonaggetto a Spigolon Sbusenaro,
Rovigiò.*

Se quel ch'a' catto in mi, Spigolon caro, 1
 xe vero in tutti, a' vuo' mo dirte, se
 tal fià co' 'l armolarghe zova assè,
 crezo, dai lagni a on puovero boaro, 4

Rovigiò, che xe cargo a persenaro
 d'on male, e 'l male è mal che no se vé,
 no ghe delo armolare in carità
 al dolce arponso del to Sbusenaro? 8

E così co' al to basso zuccarin
 piggia agno fatta d'uomeni dolzore,
 tuorsene an' ello da bon contain? 11

Amore, oh cento botte amaro Amore,
 s'Amore se può dire un assasin
 que m'orbè gi uocchi e m'inscatonè 'l cuore, 14

[Sonetto a Spigolon Sbusenaro, Rovigiò. 1-4: Se quello che trovo in me, Spigolon caro, è vero in tutti, ora voglio dirti, se qualche volta giova assai, credo, a un povero bovaro smetterla con i lamenti, 5-8: Rovigiò, che è carico di ogni male, e il male è male che non si vede, non lo devi lasciare in carità al dolce riposo del tuo Sbusenaro? 9-11: E così quando il tuo piccolo zuckerino prende la dolcezza da ogni tipo di uomini, lo prende anche lui da buon contadino? 12-14: Amore, oh cento volte amaro Amore, se si può definire amore un assassino che mi accecò e mi trafisse il cuore,]

mulazzo archetaore,
 perché n'orbarme innanzo la ferìa
 que da 'l to archetto insì fuora per via 17

de la me' bella Dia?
 Ch'armò d'altri pensieri, el Bon Magon
 s'arae defeso dal to vereton? 20

Deh razza de poltron,
 così a sto muò te m'hè vogiù cattare,
 e ella ch'iera armà, no ghe 'l mostrare? 23

Sbusenaro compare,
 un cuor tutto azzalin, un cuor que n'ha
 passion dei mie piminti, me ten dà 26

xegie sì strette, e fa'
 che a' butto tal buttà slagreme, que
 farae sgniccare i sassi da piatè. 29

[15-17: mulo armato di arco, perché non accecarmi prima la ferita che dal tuo archetto uscì fuori a causa 18-20: della mia bella Dea? Che armato di altri pensieri, il Bon Magon si sarebbe difeso dalle tue frecce? 21-23: Deh' razza di poltrone, così in questo modo hai voluto trovarmi, e a lei che era armata, non gliele hai mostrate? 24-26: Sbusenaro compare, un cuore tutto d'acciaio, un cuore che non ha passione delle mie sofferenze, mi hai dato 27-29: ciglia così strette, e fai che io versi lacrime talvolta, che farebbero piangere i sassi di pietà.]

E quel ch'è piezzo, ve',
che mi que a' son intrigò, me lagno, e sì
no so pur ben de che, né sò de chi. 32

Potta l'è pur così,
que sti roigi que nasce d'Amore,
tanto manco s'in sa s'alde 'l saore, 35

quanto pi se g'ha 'l cuore,
co la spirincia mar de la rason,
né 'l mostra e né 'l fa vêre in casion, 38

senza paracion,
con te 'l sè an' ti, con questo e quello el sa
que no sea pierso, a' digo inamorà. 41

E mi con tutto ch'a'
so el me' male, o que a' 'l crezo saere,
a' no catto, per trarmelo, el poere, 44

[30-32: E quel che è peggio, vedi, è che sono impacciato, mi lamento, e non so bene di che, né di chi. 33-35: Potta, è proprio così, che questi grovigli nascono da Amore, tanto meno si sa se sente il sapore, 36-38: quanto più se ha il cuore, con l'esperienza madre della ragione, né lo mostra, né lo fa vedere all'occasione, 39-41: senza paragoni, lo sai anche tu, con questo e quello sa che non sono perso, dico innamorato. 42-44: E io con tutto ciò che conosco il mio male, o che credo di conoscerlo, non trovo, per ottenerlo, il potere,]

né, ch'è piezzo, el volere,
che a la rason ghe ven stroppò 'l canale
da 'l pieteto, e desiero inrasonale, 47

cason d'agno me' male!
E quel puoco de requie è ben ch'a' g'ho,
sì xe ch'a' dago al me' siolotto fiò, 50

que 'l tegnirlo sborò
e 'l faigar sto può de pelegame,
me pare un bel piasere a sto corbame. 53

No pi, compare, àgiamme
con qualche to ricetta o strigarì,
que me zoa mo co' le t'ha zovò an' ti, 56

que a' poesse dire un dì
cantando aslegro d'alegria de cuore:
«A te n'incagò mille botte Amore!». 59

[45-47: né, che è peggio, la volontà, che alla ragione viene tappato il canale dell'appetito, e desiderio irrazionale, 48-50: cagione di ogni mio male! E quel poco di riposo è bene che ce l'abbia, così che io dia fiato al mio fischio, 51-53: piuttosto che esalarlo del tutto e affaticare questo po' di pelle, mi sembra un bel piacere per questo mio corpo. 54-56: Non più, compare, aiutami con una qualche tua ricetta o stregheria, che mi giova ora che ha giovato anche te, 57-59: che possa dire un giorno cantando allegro di contentezza di cuore: «Di te non si infischio mille volte Amore!».]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

Resposta a Rovegiò.

| | |
|---|----|
| Quando ch'a' giera zovene, e c'hea caro | 1 |
| portar de festa in t'el capello i mie | |
| pennacchi, e co i colari lavorè, | |
| le scarpe strategiè dal calegaro, | 4 |
| | |
| me l'arecordo ben, gh'eva un bresparo | |
| in la panza de brespe attosfeghè | |
| che me beccava el cuore, e in men de que | |
| sbasìa, né quel sbasir m'iera mescaro. | 8 |
| | |
| E po vegnìa arvegnanto un puochetin, | |
| ma in l'arvegnir vegniva anche 'l brusore | |
| pi ustinò d'un zodìo can patarin. | 11 |
| | |
| Ste brespe, sto beccarme, sto dolore | |
| m'hea stramuò, que de color chiarin | |
| a' giera diventò d'altro colore, | 14 |

[Risposta a Rovegiò. 1-4: Quando ero giovane, e quando mi vestivo da festa ci tenevo a portare nel cappello i miei pennacchi, e con le gorgiere lavorate, le scarpe sistemate dal calzolaio, 5-8: me lo ricordo bene, avevo un vespaio nella pancia di vespe avvelenate che mi beccavano il cuore, e in un attimo svenivo, né quello svenire mi sembrava meschino. 9-11: E poi rinvenivo un po', ma nel riprendere i sensi arrivava anche il bruciore più ostinato di un giudeo cane patarino. 12-14: Queste vespe, questo beccarmi, questo dolore mi aveva trasformato, tanto che da un colore chiaro ero diventato di un altro colore,]

| | |
|--|----|
| e de mezo saore a' pareo sempre, e a' g'hea la fantasia ch'a' pareo un scimpio e un sterno per la via. | 17 |
| Potta que fernesia, dissi tra mi, xe questa Spigolon? Se la va drio, te tirerè i scoffon, | 20 |
| va' domanda menchion que male è questo e fatelo segnare, que te cattarè ben ch'el sarà fare. | 23 |
| A' domandiè a me' pare, me sì, né par, né mar, né parentà me sappe dire el mal che m'hea amalà. | 26 |
| Così co' è un desperà andiè dal nostro preve, c'hea na itè de settanta agni e g'eva pi d'un pè | 29 |

[15-17: e sembravo sempre di mezzo sapore, e avevo l'umore che mi faceva sembrare un idiota e una bestia per strada. 18-20: Potta, che frenesia, dissi tra me e me, è questa Spigolon? Se continua, morirai, 21-23: vai a domandare minchione che male è questo e fattelo contrassegnare, che troverai chi lo saprà fare. 24-26: Domandai a mio padre, ma sì, né padre, né madre, né parenti mi hanno saputo dire di quale male mi ero ammalato. 27-29: Così come un disperato, andai dal nostro prete, che aveva un'età di settant'anni e aveva più di un pelo]

de barba bianca co' è
na gnieve, e s'ì ghe dissi: «Oh Messier, vi'
a' comuò stago, poveretto mi? 32

No magno gnente pi,
né dromo, e nasce tutto 'l me' brusore
dala Bertuola; oh Bertuola serore, 35

ti ti si' 'l me' dolore!».
Allora el preve da bon compagnon
trè un riso e disse: «Orsù so la cason 38

del to mal Spigolon!
Questo xe mal d'amore, e 'l guarirà
barba Timpo, sto viegio che vien qua, 41

mo el no s'artegnerà,
ti vaghe drio!», e mi dissi: «Messiere
vago, co' a' torne a' farò 'l me' dovere. 44

[30-32: di barba bianca com'è la neve, e così gli dissi: «Oh messere, vedete come sto, povero me? 33-35: Non mangio più niente, né dormo, e tutto il mio bruciore nasce dalla Bertuola; oh Bertuola sorella, 36-38: tu sei il mio dolore!». Allora il prete da buon compagno fece un sorriso e disse: «Orsù, so la cagione 39-41: del tuo male Spigolon! Questo è il male d'amore, e lo guarirà zio Tempo, questo vecchio che viene qua, 42-44: ma non si tratterrà, tu vagli dietro!», e io dissi: «Messere vado, quando torno farò il mio dovere.]

La persona e l' avere
xe vuostra, s' a' guarisso de sto male»,
«Va' » disse 'l preve, «el gh' è buoni segnale!». 47

Quel viegio haea le ale,
e giera zotto, e gobbo, e g' eva po
su la gobba un relogio, e annasea zo 50

la polvere, de muò
que un' ora giera gnente, e 'l crozzolame
pareva el vento, e sempre l' eva fame. 53

Mi c' hea pine le lame
de lagni, a' cursi tanto, ch' a' paì
la duogia, e de quel mal stragno a' guarì. 56

Sto remilio che mi
gran mercè al preve, e al Timpo avì al me' umore
tel dono, per no averne de meggior. 59

[45-47: La persona e gli averi sono vostri, se guarisco da questo male», «Vai», disse il prete, «ci sono dei buoni segni!». 48-50: Quel vecchio aveva le ali, ed era zoppo, e gobbo, e sulla gobba aveva poi un orologio, e andava giù 51-53: la polvere, in modo che un' ora era niente, e lo zoppicare sembrava il vento, e aveva sempre fame. 54-56: Io che avevo le distese piene di lamenti, corsi tanto, che smaltii il dolore, e da quel male strano guarii. 57-59: Questo fu il rimedio che mi donò per grande grazia il prete, e il Tempo ricevette il mio umore come dono, per non averne di migliori.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC
DCD dEE.

*Sonaggetto al cralissimo Signor Cristoforo Valiero, essendo egli Principe al giuoco delle veggio, e fu fatto per rescoter un pegno d'un fascioletto,
Rovigiò.*

Valio, Varuolo, o que don' dir Valiero, 1
mierito Poestò de sta brigà,
que 'l Signor Batte per ancùò ve fa
per annar drio al comenzò laoriero. 4

Daganto da magnare al me' poliero
con la me' cara tosa, a' m'hea buttà
così per tuorne ancora na brazzà
del strame, que è cason que a' me despiero. 8

Quando fuossi apastò sto nemaletto,
e stanco an' mi de crivelar pi gran,
a' me forbià 'l suor co 'l fazzoletto, 11

[Sonetto al carissimo Signore Cristoforo Valier, essendo egli il principe al giuoco delle veglie, e fu fatto per riscuotere un pegno di un fazzoletto, Rovigiò. 1-4: Valio, Varuolo, o dobbiamo dire Valier, emerito podestà di questa brigata, che il Signor Batte per oggi vi fa per continuare il lavoro cominciato. 5-8: Dando da mangiare al mio puledro con la mia cara ragazza, mi ero buttato così per prendere ancora una brancata di paglia, che è la cagione per cui mi dispero. 9-11: Quando questo animaletto venne rinchiuso, e stanco anch'io si setacciare il grano, mi pulivo il sudore con il fazzoletto,]

me vegne in fantasia que sta doman
d'ubigo a' son tegnù, d'ubigo stretto
per que a' 'l zuriè da vero crestian, 14

de spugnirve in Pavan
quel zuogo, que cattè quel Bonsegnore
Pozzo, e 'n pozzo de sincia, gluoria e anore, 17

que se a' ghe diè ben cuore,
a' vuo' dir s'a' l'intisi, el fo così
con ste parole, o puoco manco o pi. 20

Menon, que è morto, s'ì
xe mo cason que Pava e 'l Vesentin
pianze, e d'incerca attorno agno confin, 23

e que mi son vesin,
a' ghe fago na zuogia de lorari,
que arcuogio in gi urti de gran zugolari 26

[12-14: mi venne in mente che quest'oggi sono tenuto d'obbligo, d'obbligo stretto perché giurai da vero cristiano, 15-17: di spiegarvi in pavano quel gioco, che trovò quel Monsignore Pozzo, e in un pozzo di scienza, gloria e onore, 18-20: che se lo incoraggiai, voglio dire se lo intesi, fu così con queste parole, o poco meno o più. 21-23: Menon, che è morto, è la ragione per cui Padova e il vicentino piangono, e tutti i confini attorno, 24-26: e io che gli sono vicino, gli faccio una ghirlanda d'alloro, che raccolgo negli orti dei grandi suonatori]

| | |
|--|----|
| e de tri biè Figari que anora an' iggi sta lengua Pavana con dei versuri biè lunghi de spana. | 29 |
| E que sarà l'alzana un librazzuolo que se stamperà, che quenze al prisio e anore el tirerà, | 32 |
| co un stramoto attaccà, que cantava così: «Se a' l'è intendù el termene passò d'uno o de du, | 35 |
| sté tento e chiappé su quel ch'a' ve digo: mi a' crezo Signore que la morte s'è suppia el mal maore, | 38 |
| perzò sti carraore sgnica e pianze Menon, que 'l gi ha laghè così senza ello a braghese calè! | 41 |

[27-29: e di tre bei Figari, che onorano anche loro questa lingua pavana, con dei versi belli lunghi una spanna. 30-32: E l'alzaia sarà un libretto che si stamperà, che qui pregio e onore guadagnerà, 33-35: con uno strambotto attaccato, che cantava così: «Se avete capito qual è il termine oltrepassato da uno o da due, 36-38: state attento e cogliete quello che vi dico: io credo Signore che la morte s'è sia il male maggiore, 39-41: perciò questi carrettieri singhiozzano e piangono per Menon, che li ha lasciati così senza di lui a brache calate!]

| | |
|---|----|
| La sliberalità | |
| mo que no vuò que no se paghe chi | |
| se l'ha guagnò, m'asegia, e penze mi | 44 |
| | |
| a smergolar così | |
| co' a' fago in morte de sto gran boaro | |
| que n'ha, né fuossi ha bio n'altro so' paro». | 47 |
| | |
| Mo vegnon al coaro, | |
| quel tiermene passò d'uno o de du | |
| fo tri muorti boari chì tra nu, | 50 |
| | |
| impensèvela an' vu, | |
| n'ela cosi? Que diu? Mo cancar'è, | |
| que tri fo pi de du, mo chi no 'l crè? | 53 |
| | |
| Orsù, el no se ghe vé | |
| mo pi Paron, que 'l candelotto m'ha | |
| lagò chì solo e miezo indromenzà. | 56 |

[42-44: Ma la liberalità che non vuole che si paghi chi se l'è guadagnata, mi pungola, e mi spinge 45-47: a cantare così come faccio per la morte di questo grande bovaro che non ha, né forse ha avuto un altro suo pari». 48-50: Ma veniamo al giaciglio, quel limite passato da uno o da due o da tre bovani morti qui tra noi, 51-53: pensateci anche voi, non è così? Che dite? Ma cancheri, che tre furono più di due, ma chi non ci crede? 54-56: Orsù, ora non si vede più il padrone, che la candela mi ha lasciato qui solo e mezzo addormentato.]

Recomandéme assà
al Signor Batte, e vu sto sonaggetto
torisi in scambio del me' fazzoletto.

59

[57-59: Raccomandatemi molto al Signor Batte, e voi questo sonetto prendetelo in cambio del mio fazzoletto.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC
DCD dEE.

Tuogno al Magagnò.

| | |
|---|----|
| Vu ch'a' bitté quel monte de Lecona | 1 |
| e de Pranasio per sentir lomè | |
| sonaggitti e canzon ben sbaldurè | |
| d'Eutrepè e Glio, per quel che se smenzona, | 4 |
| | |
| laghéle anar, perché chialò 'l ghe sona | |
| Messier Smorfeo, que fa saltar in pè | |
| e gi erbole, e le bestie e zò que gh'è, | |
| de muò ch'i balla, canta e sì rasona. | 8 |
| | |
| Questu xe 'l Magagnò, che co na piva, | |
| co na pen', on pennello e un violon, | |
| canta, scrive, depenze e sona ben, | 11 |
| | |
| de muò che 'l se ghe pò dir veramen | |
| in t'una botta sola in colusion | |
| pistor, poleta, penzaore e piva. | 14 |

[Tuogno al Magagnò. 1-4: Voi che abitate nel monte di Elicona e di Parnaso per sentire soltanto sonetti e canzoni ben banditi da Euterpe e Clio, per quello che si menziona, 5-8: lasciali andare, perché qui suona messere Orfeo, che fa saltare in piedi gli alberi, e le bestie, e ciò che c'è, in modo che ballino, cantino e così ragionino. 9-11: Questo è il Magagnò, che con una cornamusa, con una piuma, un pennello e un violino, canta, scrive, dipinge e suona bene, 12-14: tanto che lo si possa definire davvero in una sola volta in conclusione pastore, poeta, pittore e suonatore di cornamusa.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE EDC.

Resposta de Magagnò.

| | |
|--|----|
| Tuogno, quellù sì g'ave alla fe' buona | 1 |
| un gran celibrio quando 'l te metè | |
| quel soralome, mo l'indivinè | |
| la to dolce snatura bella e buona; | 4 |
| | |
| perqué un Figaro no ne dà, né dona | |
| fiore che dal vento è sparpanè, | |
| ma de biè furti gruossi e purassè, | |
| e no na botta (com' disse 'l Gracona), | 8 |
| | |
| ma el fa do botte all'anno, e sì no riva | |
| la so' parà, ch'a' in fem smonetion | |
| con de l'oraro o co' 'l se ghe conven. | 11 |
| | |
| Beà chi dei tuo' fighi e panza e sen | |
| e per impirse, mo inchin du al boccon | |
| l'è per magnarne, e an' tri, se la g'arriva. | 14 |

[Risposta di Magagnò. 1-4: Tuogno, quello in buona fede aveva sì un gran cervello quando ti mise quel soprannome, che indovinò proprio la tua dolce natura bella e buona; 5-8: perché un Figaro non ne dà, né dona fiori, che dal vento sono dispersi, ma dei bei frutti grossi e molti, e non una sola volta (come disse il Gracona), 9-11: ma li fa due volte all'anno, e così non arriva il suo tiro, che non facciamo su monete con l'alloro o con quello che conviene. 12-14: Beato chi dai tuoi fichi si riempie e pancia e seno, ma fino a due al boccone sono da mangiare, e anche tre, se ce la fa.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE EDC.

*Sonaggetto de Tuogno al so' caro Paron, el Segnor Pol'Antuogno
Valmarana.*

Paron me' caro, le xe tutte baggie, 1
slambicarse el celibrio e spruoligare
in quelle antighità de smerdolagie
per saer quel ch'i vecchi solea fare. 4

Féme un puo' sto piaser, laghéle stare,
e tiendì a impenzer castieghi e muraggie,
perqué l'arcodetura e 'l frabricare
la famia in t'un prion par ve destaggie. 8

E po, per dir la santa verité,
quest'è un mestiero ch'in tutto sto Mondo
no gh'è 'l meggior, el pi anorò alla fe'. 11

E s'a' scomenzo dal principio al fondo
a dir delle suo grand'utoletè,
che durerà perchin' al finimondo 14

[Sonetto di Tuogno al suo caro padrone, il Signore Paolo Antonio Valmarana. 1-4: Padrone mio caro, sono tutte burle, arrovellarsi il cervello e sproloquiare su quelle medaglie antiche per sapere quello che i vecchi erano soliti fare. 5-8: Fatemi un po' questo piacere, lasciatele stare, e cercate piuttosto di progettare castelli e muraglie, perché l'architettura e l'edificare sembra che vi intagli la fama in un masso di pietra. 9-11: E poi, a dir la santa verità, questo è il mestiere che in tutto questo mondo non ce n'è di migliore, il più onorato in fede. 12-14: E se comincio dall'inizio alla fine a parlare delle sue grandi utilità, che dureranno fino alla fine del mondo]

(com' disse barba Dondo),
chin' allelugia, a' g' averae da dire
conse che fuossi ve farae stopire. 17

A' m' arecuordo aldire
da un gran slettran, che s' i n' esse catò
gi uomini sto mestier tanto beò, 20

gi arae squegnesto po
nar per i buschi vagabundi an' eggi,
com' fa le biestie salbeghe e gi osieggi, 23

pi spurchi ca i porcieggi,
e che perzò in te l' Indrie el s' ha cattà
in te quel mondo nuovo, on n' iera ca': 26

lomè zente che va
magnando giande per i buschi e bitta
in te le grotte, c' ha tutta la vita 29

[15-17: (come disse zio Dondo), fino all'alleluia, dovrò dire cose che forse vi faranno stupire.
18-20: Mi ricordo che ho sentito da un gran letterato, che se gli uomini non avessero trovato
questo mestiere tanto bello, 21-23: avrebbero dovuto poi andare per i boschi a vagabondare
anche loro, come fanno le bestie selvatiche e gli uccelli, 24-26: più sporchi dei porcelli, e che
perciò nelle Indie si sono trovati in quel mondo nuovo, che non era come a casa: 27-29:
solamente gente che mangia ghiande per i boschi e abita nelle grotte, che ha tutta la cintola]

| | |
|--|----|
| pelosa, e s'ì desfritta dal sole, che 'l no se ghe vé fegura d'uomeni, selomè de salbegura. | 32 |
| S'ì che l'arcodetura è sta cason che 'l s'ha po frabichè terzuotti, ville, castieggi e città, | 35 |
| donv'el s'ha retirè al cuerto po gi uomeni, e 'l biestiamè è romagnù de fuora, e gi osellame | 38 |
| muore de ferdo e fame, e nu in le nuostre cambare fem' fuoco, chi in biè palazzi e chi in qualche altro luogo, | 41 |
| segondo che sto zuogo de fortuna fa ricco quest' e quello, e qualche gramo ten pento al bordello. | 44 |

[30-32: pelosa, e cos'ì fritta dal sole, che non si vede figura di uomini, ma soltanto di selvatichezza. 33-35: Cosicché l'architettura è la cagione per cui poi si sono fabbricati fienili, campagne, castelli e città, 36-38: dove si sono ritirati al coperto gli uomini, e il bestiame è rimasto fuori, e l'uccellame 39-41: muore di freddo e di fame, e noi nelle nostre camere facciamo fuoco, chi nei bei palazzi e chi in qualche altro luogo, 42-44: in base al fatto che questo gioco di fortuna rende ricco questo e quello, mentre qualche sventurato viene spinto al bordello.]

Perzò Paron me' bello,
laghé anar smerdolaggie, e fé a me' muò,
tiendì a far d'i dessigni in t'agno lò. 47

S'a' me disissi po:
«Oh menchion, mo no vito che l'anore
de tanti Romagnuoli Imperaore 50

se fa sempre maore
per ste smerdaggie? Che xe quelle che
durerà in supaterno, e sempremè 53

le serà consalvè
perchin' a millant' agni? E se verà,
com' se fa adesso, quel che serà stà 56

za tiempo purassà?
N'ella na bella consa, oh turlurù,
l'aerne e spruoligarghe an? Di' mo su?». 59

[45-47: Perciò padrone mio bello, lasciate da parte queste medaglie, e fate a mio modo, cercate di fare dei progetti in ogni luogo. 48-50: Se mi diceste poi: «Oh minchione, non vedi che l'onore di tanti imperatori romani 51-53: si fa sempre maggiore per queste medaglie? Che sono quelle che dureranno in eterno, e sempre 54-56: saranno preservate fino a mille anni? E se avverrà, come succede adesso, quello che sarà stato 57-59: già molto tempo fa? Non è una bella cosa, oh sciocco, averle ed esibirle? Cosa dite?».]

L'è 'l vero, ma se vu
penserì un puoco anch' alla arcodetura,
a' dirì che l'è mieggio alla segura. 62

Mo qual consa pi dura
d'i campaniggi, torre e turrion,
palazzi, giesie, case e biè tezon? 65

Mo quel tenor sì bon
ch'iera Tragian, che frabichè chialò
Pava, no serà 'l sempre smenzonò? 68

E an' quel matto spazzò
che voleva combatre, e esser ello
Paron de tutto 'l mondo, e nare in cielo, 71

mo que Paron? No felo
la tor' de Bebeluogna, che serà
in bessecola d'agni lomenà? 74

[60-62: È il vero, ma se voi pensate un po' anche all'architettura, direte che è meglio di sicuro. 63-65: Ma cosa dura di più dei campanili, le torri, i torrioni, i palazzi, le chiese, le case e i bei fienili? 66-68: Ma quel tenore così bravo com'era Traiano, che costruì qui Padova, non sarà per sempre menzionato? 69-71: E quel matto furioso che voleva combattere, ed essere lui padrone di tutto il mondo, e andare in cielo, 72-74: che dite Padrone? Non fece la torre di Babilonia, che sarà in ogni secolo nominata?]

| | |
|---|----|
| Le smerdaggie sì stà un pezzo sopolìe, ch'è quel ch'importa, e in quel demezo la so' famia è morta, | 77 |
| ma le frabiche porta l'avanto, perché sempre le se vé inchinamai che le pò star in pè. | 80 |
| Paron caro, alla fe' s'a' g'attindì ch'a' ve farì arcodretto, pi ch'a' 'l Spallabio famioso e spreffetto, | 83 |
| de muò ch'a' v'imprometto ch'a longo anare el se ve drezzerà statole insmalmorè, che ve farà | 86 |
| star sempre immortalà, con viersi che dirà: «A gruolia e anore de Pol' Antuogno Arcodretto, el maore | 89 |

[75-77: Le medaglie così stanno sepolte per un pezzo, che è ciò che importa, e in quel momento la sua fama è morta, 78-80: mentre le costruzioni portano il vanto, perché sempre si vedono finché possano stare in piedi. 81-83: Padrone caro, in fede, se vi dedicherete, diventerete un architetto, più del Palladio famoso e perfetto, 84-86: tanto che vi prometto che al lungo andare innalzerete statue di marmo, che vi 87-89: immortaleranno per sempre, con versi che diranno: «Alla gloria e all'onore di Paolo Antonio architetto, il maggiore]

ch'abbi mè dò spiandore
ai libri de Vintorbio inchina qua,
e mieggio de negun sbulgarezà».

92

[90-92: che finora abbia mai dato splendore ai libri di Vitruvio, e meglio di chiunque altro volgarizzati».]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABAB BABA CDC
DCD dEE.

Smaregale de Tuogno a Sgareggio Tandarello da Calcinara.

| | |
|--|----|
| Sgareggio, tiente in bon, | 1 |
| che quel gran Cattarin che t'hè laldò, | |
| inchin dalla to liera è smenzonò. | |
| Sònela un puochettin | |
| e scolta molto ben, | 5 |
| que la dirà lomè zen, zen, zen, zen. | |
| Oh cento botte bio Cattarin | |
| Zen anorò e dovin, | |
| no solamen laldò dal Tandarello, | |
| ma dalle conse inchin che n'ha cervello. | 10 |

[Madrigale di Tuogno a Sgareggio Tandarello da Calcinara. Sgareggio, rallegrati, che quel grande Caterino che hai lodato a partire dalla tua lira è menzionato. Suonala un pochino e ascolta molto bene, che dirà soltanto zen, zen, zen, zen. Oh cento volte bel Caterino Zen che è stato onorato e divino, lodato non solamente dal Tandarello, ma persino da tutte le cose che hanno un cervello.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

Resposta de Sgareggio.

| | |
|--|----|
| Quel c'ha de bello e bon | 1 |
| quel me' gran Cattarin ch'a' g'he laldò | |
| Tuogno quant'he possù, l'he smenzonò. | |
| Piga mo un puochettin | |
| ti el to Figaro ben, | 5 |
| tanto che 'l tocche un figo anch'al me' Zen, | |
| che co 'l senta 'l dolzore el Cattarin | |
| d'un to furto dovin, | |
| so che 'l dirà: «Comuò fa Tandarello | |
| tendera pianta furto sù in cervello?». | 10 |

[Risposta di Sgareggio. Quello che ha di bello e buono quel mio gran Caterino che ho lodato Tuogno quanto ho potuto, è menzionato. Ma piega un po' te bene il tuo fico, tanto che spetti un fico anche al mio Zen, che quando il Caterino senta la dolcezza di un frutto divino, so che dirà: «Come fa Tandarello ad avere una tenera pianta da frutto così in cervello?».]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: ABB cdD Cc EE.

Tuogno a mediemo.

| | |
|---|----|
| Se 'l fosse così bon | 1 |
| el me' figaro e da tutti laldò, | |
| com' te l'hè ti Sgareggio smenzonò, | |
| a' torae un puochettin | |
| di fighi molto ben, | 5 |
| per mandarne un cestello a quel to Zen. | |
| Ma gi è cattivi, e quel gran Cattarin | |
| magna lomè un dovin | |
| magnar' (com' g'a' mandò quel Tandarello), | |
| que g'ha sì gran smalmuoria e bon cervello. | 10 |

[Tuogno allo stesso. Se il mio fico fosse così buono e da tutti lodato, come l'hai ricordato tu Sgareggio, prenderei un po' di fichi molto volentieri, per mandarne un cesto a quel tuo Zen. Ma sono cattivi, e quel grande Caterino mangia solamente cibo divino (come ha scritto nel madrigale che ci ha inviato quel Tandarello), che ha una così grande memoria e buon cervello.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

Smaregale de Tuogno a Sgareggio Tandarello da Calcinara.

| | |
|--|---|
| «Chi serae quella tosa | 1 |
| che no desse na nosa | |
| per sto Sgareggio solo, | |
| ch'è pi dolce e spreffetto | |
| che la miele, el mazzucaro e 'l confetto? | 5 |
| Tuò questa Tandarello, e chì in sto bruolo | |
| sgareggiela figliuolo!». | |
| Così disèa la Dina, e sporzèa in quello | |
| la nosa al so' Sgareggio Tandarello. | 9 |

[Madrigale di Tuogno a Sgareggio Tandarello da Calcinara. «Chi sarà quella ragazza che non ha dato una noce solo per questo Sgareggio, che è più dolce e perfetto del miele, lo zucchero e il candito? Prendi questa Tandarello, e qui in questo brolo sgusciala figliolo!». Così diceva la Dina, e porgeva in quello la sua noce al suo Sgareggio Tandarello.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aa bcC Bb DD.

Del mediemo, in lo spartire del cralissimo Segnor Zane Leze, Poestò de Chiozza.

| | |
|--|----|
| Segnor, s'a' ve spartì chialò da nu, | 1 |
| no ghe serà pi slieza, gne rason, | |
| né giurio, né giostiesia per negun. | |
| Perché supianto vu, caro Paron, | |
| la lieza astessa, a' porterì con vu | 5 |
| tutto 'l doere, e lagherì 'l commun | |
| senza fe', senza riegola, e de Chioza | |
| la doenterà pioza, | |
| perqué agnon pianzerà, sgniccherà tanto, | |
| che 'l pioverà per tutto lomè pianto. | 10 |

[Dello stesso, per la partenza del Signore Zane de Lezze, podestà di Chioggia. Signore, se vi allontanate da noi qui, non ci sarà più legge, né ragione, né diritto, né giustizia per nessuno. Perché essendo voi, caro padrone, la legge stessa, porterete via con voi tutto il dovere, e lascerete il comune senza fede, senza regola, e Chioggia diventerà pioggia, perché ognuno piangerà, singhiozzerà tanto, che pioverà dappertutto soltanto pianto.]

Metro: madrigale di endecasillabi e un settenario. Rime: ABC BAC Dd EE.

*Del mediemo, in lo spartire del cralissimo Segnor Carlo Marin,
Scappottagno de Vicenza.*

Lostrissimo Segnor lo Scappottagno, 1
gruolia e spiandor de quanti rezaore
s'ha in lo so' ruzamento fatto anore,
e Carlo pi anorò ch'a Carlo Magno, 4

la zintilia, ch'in vu s'ha fatto un scagno,
n'ha tutti sì ubighè, che 'l par che 'l cuore
ne vaghe in pezzi, dasché vu Sagnore
vuolì quence lagarne in pianto e in lagno. 8

Oh puovera Vicenza, o pur, per dire
mieggio, Vacenza dasché 'l corre in zo
sto Marin d'acqua dolce tanto bon, 11

que fareto mo adesso, che 'l va a impire
del so' dolzore quel grande insalò
delle Vegnesie e laga el Bacchiggion 14

[Dello stesso, per la partenza del carissimo Signore Carlo Marin, capitano di Vicenza. 1-4: Illustrissimo Signore capitano, gloria e splendore di quanti amministratori si sono fatti onore nelle loro dispute, e Carlo più onorato di Carlo Magno, 5-8: la gentilezza, che in voi si è fatta uno scranno, ci ha tutti vincolato a voi, che sembra che il cuore vada in pezzi, dato che voi Signore volete lasciarci qui nel pianto e nel lamento. 9-11: Oh povera Vicenza, oppure, per dirla meglio, Vacenza dato che scorre verso giù questo Marin d'acqua dolce tanto buono, 12-14: che cosa farai adesso, che va a riempire della sua dolcezza quel grande mare salato delle Venezie e lascia il Bacchiglione]

torgole, perché agnon
l'ha fatto amaro e sì ingrossio co 'l pianto
che dappertutto l'ha debotto spanto?

17

[15-17: torbido, perché ognuno l'ha reso amaro e così ingrossato con il pianto che dappertutto ha subito spanto?]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e un settenario. Rime: ABBA ABBA CDE
CDE eFF.

*Del mediemo, in lo spartire della cralissima Signora Marepiera
Marina Scappottagna.*

| | |
|--|----|
| El no xe smaraveggia, | 1 |
| Parona cara, se la vuostra ca' | |
| d'i Marepieri per insegna g'ha | |
| na sgriffa negra de | |
| on' aquila, che 'l pare | 5 |
| che selomè la staghe in sgraffignare. | |
| Perqué vu con le vuostre gran bontè | |
| n'hi a tutti sgraffignè | |
| i nuostri cuore, in muò ch'a' staron chì | |
| senza perchina ch'a' n'i tornerì. | 10 |

[Dello stesso, per la partenza della carissima Signora Malipiero Marina, capitana. Non si meravigli, padrona cara, se la vostra casa dei Malipiero come insegna ha una grinfia nera di un'aquila, che sembra soltanto che stia facendo il gesto di rubare. Perché voi con la vostra grande bontà avete rubato a tutti i nostri cuori, tanto che staremo qui senza finché non tornerete.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

Canzon del mediemo in nome de do zentildonne.

| | |
|---|----|
| Parona cara, se | 1 |
| a' v'hem scritto un puo' tardi, aldi, l'è stà | |
| perché 'l dolor n'ha tutte do accorà | |
| per lo vostro spartire, | |
| in muò che, s'a' don' dir la veritè, | 5 |
| a' sem' stè allora squasio per morire, | |
| e se 'l vegnesse ben la Dogaressa, | |
| o qualche Sprencepessa | |
| per Scappottagna chì, la no serà, | |
| co' a' si' stà vu, da tutti sì anorà. | 10 |

[Canzone dello stesso a nome di due gentildonne. 1-10: Padrona cara, se vi abbiamo scritto un po' tardi, ascoltate, è stato perché il dolore ci ha tutte e due accorato per la vostra partenza, tanto che, se dobbiamo dire la verità, siamo state in quel momento quasi sul punto di morire, e se venisse proprio la duchessa o qualche principessa come capitano qui, non sarà, come siete stata voi, da tutti così onorata.]

Vu sempre si' stà quella
 ch'a' n'hi dagnora fatto buona ciera
 v'hi dà con tutte e faellà vontiera,
 mo a' ve so dir' an' mi
 ch'a' n'ieri miga (com' disse 'l Zanella), 15
 sopierbia, co' è tal'una, che stà lì
 dura, e va tesa e tanto impetoria,
 ch'al sangue della Dia
 la par un zon, e sì no sa po che
 a' no indegnarse le fa piezo assè. 20

A' no digon perzò
 ch'anca sta smozzaniga ch'è vegnù
 no sea zentile e pina de virtù,
 perché a' no se possom
 lumentar gniente d'ella inchindamò, 25
 anzo ch'a' s'in laldemo, e in colusion,
 se la va drìo com' la g'ha scomenzà,
 la se conquisterà
 n'anor' an' ella supaterno, inchin
 che durerà Vicenza e 'l Vesentin. 30

[11-20: Voi siete sempre stata quella che in ogni occasione ha fatto buon viso con tutte e discorso volentieri, ma vi so dire anch'io che non eravate mica (come disse lo Zanella), superba, com'è qualcuno, che sta lì rigida, e cammina tesa e così impettita, che, al sangue della Dea, sembra un birillo, e non sa poi che non degnarsi le fa assai peggio. 21-30: Non diciamo perciò che anche questa moceniga che è arrivata non sia gentile e piena di virtù, perché non possiamo lamentarci di lei finora, anzi dovremmo lodarla, e in conclusione, se continuerà come ha cominciato, si conquisterà anche lei l'onore eterno, fino a quando durerà Vicenza e il vicentino.]

M'a' digom ben che nu
 v'hem donò 'l cuor Parona, e vogiom che
 el supie de vu sola sempremè,
 e co' a' v'indegnerì
 de commandarne (com' disse quellù), 35
 mettine a pruova, che po a' vederì
 s'a' g'om desierio de servirve o no;
 E inchin ch'a' stem' chialò
 e vu a Vegniesia, crìnelo Signora,
 ch'in la smalmuoria a' v'averon dagn'ora. 40

[31-40: Ma diciamo bene che noi vi abbiamo donato il cuore padrona, e vogliamo che sia solamente vostro per sempre, e quando vi degerete di comandarci (come disse quello), metteteci alla prova, che poi vedrete se abbiamo desiderio di servirvi o no; e finché noi stiamo qui e voi a Venezia, credetelo Signora, che vi avremo sempre in mente.]

Metro: canzone. Stanze di endecasillabi e settenari. Rime prima stanza: aBB cAC DdBB. Rime altre stanze: aBB cAC DdEE.

Al spigiorio zovennato, Tuogno Figaro da Crespaoro.

Oh de sorte zentile e bel Figaro, 1
 ch'a' iero insò de polla, te fe tanto
 smaraveggiare e Castegnero, e Nanto,
 e Valmarana in far Prenaso al paro. 4

Barba Polo no vuol trovar' pi oraro
 da far zuoggie ai poleta, in darghe 'l vanto,
 ma le to belle fuoggie el dona al canto
 e sti tuo' fighi el so' magon g'ha a caro. 8

E se pure el derà tegnir' gi orari,
 el gi vorrà incalmar sui tuo' calmon,
 e si farà tutt'un qui iggi e i figari. 11

Oh bella itè ti'è pur per parer bon
 co' 'l se cante a l'ombria de sti pollari,
 don' ghe sea fighi in tutte le sason. 14

[Al soave giovanotto, Tuogno Figaro da Crespaoro. 1-4: Oh quale sorte gentile e bel Figaro, che ero uscito dal pollone, fai tanto meravigliare e Castegnero, e Nanto, e Valmarana che sei salito sul Parnaso alla pari con loro. 5-8: Barba Polo non vuole trovare più alloro per fare ghirlande per i poeti, per dargli il vanto, ma dona al canto le tue belle foglie e il suo stomaco gradisce molto questi tuoi fichi. 9-11: E sebbene dovrà tenere gli allori, li vorrà incalmare nei tuoi rami innestati, e così faranno un tutt'uno qui loro e i fichi. 12-14: Oh che bella età che hai per avere un così bell'aspetto quando si canta all'ombra di questi polloni, dove ci siano fichi in tutte le stagioni.]

E per agno canzon
 ch'averà un bon poleta smergolà,
 quando Polo una zuoggia ghe darà, 17

el se reficierà
 con quatro fighi o 'l si porrà po tuore
 e schiararse la ose al so' dolzore, 20

e dir po: «A gruolia e anore
 de barba Polo e de Tuogno Figaro,
 ch'i groliusi furti ha dò a st'oraro!». 23

Ma chivelò un boaro
 sì me porae dir' che 'l no s'aven
 un figaro e un oraro, e no se ten, 26

e se 'l tegnisse ben,
 quî fighi che solesse esser po usi
 de nascir dal so' pè dolce e saorùsi, 29

[15-17: E per ogni canzone che canterà un buon poeta canterino, quando Polo gli darà una ghirlanda, 18-20: si ristorerà con quattro fichi o se li potrà poi prendere e schiarirsi la voce con la loro dolcezza, 21-23: e dire poi: «Per la gloria e l'onore di barba Polo e di Tuogno Figaro, i cui gloriosi frutti hanno dato quest'alloro!». 24-26: Ma qui un bovaro mi potrebbe dire che non vanno d'accordo un fico e un alloro, e non si attengono, 27-29: e se andassero d'accordo, quei fichi che dovrebbero poi essere soliti nascere dal suo piede dolci e saporiti,]

| | |
|---|----|
| serae squasio incendùsi. Ma chi 'l disesse, n'averae stuggiò, né co negun poleta particò, | 32 |
| ma barba Magagnò, che pi de cinquant'agni è stò dasquaso gastaldo de Sier Polo su in Prenaso, | 35 |
| dise che in su quel maso el fa le smaraveggie e zò che 'l vuole, perché l'è n'om compio, bravo co' è 'l sole. | 38 |
| Sempre ruose e viole olisse d'invelò, sempre gi osieggi s'alde a cantare a longo i fimesieggi, | 41 |
| e ai dolce ventesieggi, la zuoggia, el canto, la festa e l'Amore, sì balla, grigna, canta e arcuoggie fiore. | 44 |

[30-32: sarebbero quasi brucianti. Ma chi lo dicesse, non avrebbe studiato, né conosciuto nessun poeta, 33-35: ma zio Magagnò, che per più di cinquant'anni è stato quasi castaldo del Signor Polo su nel Parnaso, 36-38: dice che su quel maso fa le meraviglie e ciò che vuole, perché è un uomo compito, bravo come il sole. 39-41: Lì profuma sempre di rose e viole, sempre gli uccelli si sentono cantare lungo i fiumiciattoli, 42-44: e ai dolci venticelli, la ghirlanda, il canto, la festa e l'amore, così si balla, sghignazza, canta e raccoglie fiori.]

| | |
|--|----|
| E lialonde le ore no muzza mè, ma sempre co' una ciera se stà cent'agni, e resta al muò che s'iera, | 47 |
| perqué co la so' liera el sona tanto, tanto dolcemen, che 'l vissinello aldirlo s'arten, | 50 |
| e lì contugnamen el stà con so' serore, con 'l gh'è sperciso el veraiso toriestrio paraiso. | 53 |
| Guardé mo s'om deviso che s'un salgaro fosse an' pin de fiele, che 'l ghe straincalmerae zacara e miele; | 56 |
| mo Messier Pre Michiele, no diselo an che Polo è del paese do 'l ghe nasce la omanna in su le ciese? | 59 |

[45-47: E lì le ore non fuggono mai, ma sempre con la stessa cera si rimane per cent'anni, e si resta come si era, 48-50: perché con la sua lira suona tanto, tanto dolcemente, che il turbine per ascoltarlo rallenta, 51-53: e lì sta sempre con sua sorella, come di preciso nel verace paradiso terrestre. 54-56: Guardate ora se a uno pare che anche a un salice pieno di cistifellea, gli venga incalmato zucchero e miele; 57-59: ma messere prete Michele, non dite che Polo è del paese in cui nasce la manna sulle siepi?]

Gi albari fa celiесе,
el mazucaro nasce a muò gramegna
e le corobbe a muò fava lovegna. 62

E che perzò 'l ghe regna
d'i fighiorari in quî monteselitti
che perduse quî fighi stivè stritti, 65

che ven in ti vezolitti,
e perché el gh'in ven tanti, co i gi arcuoggie
i ghe sconvien smissiar' an' le so' fuoggie. 68

Basta, sea con' se vuoggie,
a benigno mill'agni e mille atè
sto figaro gremego e chi 'l piantè, 71

che da cima e da pè
sea la so' guarda Mersier Gesondio,
al ferdo, al caldo, al tempo bon e al rìo. 74

To si' co' da frello pi minore,
Cenzon.

[60-62: Gli alberi fanno ciliegie, lo zucchero nasce come gramigna e le carrube come fava lupina. 63-65: E perciò in quei monticelli regnano dei fichi che producono quei fichi stipati stretti, 66-68: che arrivano nelle botticelle, e poiché ne vengono tanti, quando li raccolgono gli conviene mescolare anche le foglie. 69-71: Basta, sia come si vuole, benedico per mille anni e mille età questo fico perfetto e chi l'ha piantato, 72-74: che dalla cima e dai piedi sia la sua guardia messere Gesù Dio, al freddo, al caldo, al buono e al cattivo tempo. Tu sei come un mio fratello minore, Cenzon.]

Metro: sonetto caudato di endecasillabi e settenari. Rime: ABBA ABBA CDC
DCD dEE.

Sborozzò al Conte Lunardo Valmarana.

| | |
|--|----|
| Segnor, l'altro diazo | 1 |
| quel vostro sì daben Tuogno Figaro | |
| fo a vesitarme, oh que putatto caro! | |
| Mi no g'he pi faellò, | |
| ma per sta prima botta | 5 |
| el m'ha ligà de muò, e sì n'è carotta, | |
| che a' ghe saré per sempremè ubrigò. | |
| Che 'l tegne pur xiò | |
| dei servisii da fare, e no se tuogia | |
| fastubio, c'hai farò sempre de vuogia. | 10 |

[Sborozzò al conte Leonardo Valmarana. Signore, l'altro giorno quel vostro Tuogno Figaro perbene venne a visitarmi, oh che caro ragazzo! Io non ho più parlato, ma già dalla prima volta mi ha legato talmente a lui, e non è una frottola, che gli sarò per sempre vincolato. Che se avesse dei lavori da fare, non si faccia scrupoli, che glieli farò sempre volentieri.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

Smaregale de Tuogno Figaro per colusion.

Vu che sto slibrezzuolo 1
 a' g'hi slenzù, no v'impensé che mi
 sea stò 'l poleta ch'abbi schirto chì,
 perché sti scartabieggi
 tutti, sea com' se vuogia, o borti o bieggi,
 Amor gi ha fatti ello de so' man,
 e petè chì da vero cretian. 7
 L'è ben vera che mi, el m'impiggiava
 sù fattamen el cuore, che 'l mariuolo
 do ore inanzo d'el levava su
 e mi sù ghe scusava
 per una luse. Adesso el turlurù
 m'ha sù fruò 'l pavèro,
 che 'l bogna lagar star el laoriero. 14

[Madrigale di Tuogno Figaro come conclusione. Voi che avete letto questo libretto, non pensate che io sia stato il poeta che ha scritto qui, perché tutti questi scartabelli, siano come si voglia, o brutti o belli, li ha fatti Amore con le sue mani e li ha attaccati qui da vero cristiano. È proprio vero che mi accendeva in maniera siffatta il cuore, che il furfante due ore prima del giorno si alzava e così mi fungeva da luce. Adesso lo sciocco mi ha sì consumato lo stoppino, che bisogna lasciare stare il lavoro.]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cCDD EAFeFgG.

Scapuzon sbrissè in lo stampare.

Carte 1 tergo: d'agnofatta / d'agno fatta; c. 7 tergo: matina / marina; c. 10 tergo: zardinda / zardin da; c. 12: da 'n lo / da 'n lò; c. 12: dō a' no cattà / do' a' no cattà; c. 16 Ean / E an'; c. 16 tergo: Verett / Verretta; c. 17: uogio / vuogio; c. 18: aña / anema; c. 18 tergo: ne sō / ve son; c. 25 tergo: frescà / fresca; c. 26: co / che; c. 27: l'alde / lalde; c. 31 tergo: mao / maore; c.34: aviene / aviève; c. 41: d'incercavia / d'incerca via.

Il Fine.

Appendice

Componimenti di Tuogno Figaro da Crespaoro editi in *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran zaramella barba Menon Rava, da Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora. In Padoa appresso Paulo Meieto. MDLXXXIV.*

*Canzon de Tuogno Figaro in la morte de Menon, al so' caro Paron, el Conte Lunardo Valmarana.*¹

| | |
|--|---|
| Na maitin' a bon'ora, | 1 |
| in quel ch'el vegnea fuora | |
| l'alba benett' e bella | |
| con quella so' gonella | |
| de millianta colore, | |
| per dar la luse al mond' e 'l so' spiandore, | 6 |

[Canzone di Tuogno Figaro per la morte di Menon, al suo caro padrone, il Conte Leonardo Valmarana. 1-6: Una mattina di buon'ora, quando stava sorgendo l'alba benedetta e bella con quella sua veste di mille colori, per dare la luce e il suo splendore al mondo,]

¹ SSS, 37v-40r.

el me vegne pittedto
de sbalzar fuor del letto
e nar' a Valmarana
su quel monte, ch'arsana
agnon che se deletta
de far versuri e d'esser bon poletta. 12

E perzò, Paron bello,
a' m'arpiensiè 'n te quello
de star tri o quattro dì
da quel fittal ch'a' g'hi
la su, perché a' 'l cognosso
per bon compagno, a magnarghe un peccosso, 18

ma per nar pi leziero,
a' tussi el me' poliero,
e co un bon vimenon
a' 'l penziè de trotton
inclin' a San Gustin,
e po a' scomenziè nar passin passin. 24

10 arsana] chiama; 24 scomenziè nar] scomenziè a nar

[7-12: mi venne voglia di balzare giù dal letto e di andare a Valmarana su quel monte, che risana ognuno che si diletta a comporre versi e a fare il bravo poeta. 13-18: E perciò, padrone bello, in quel momento pensai di starmene tre o quattro giorni da quel fittavolo che avete là su, che lo conosco da buon compagno, a mangiargli un pezzo di carne macellata, 19-24: ma per essere più leggero, presi il mio puledro e con una bella frusta di vimini lo spinsi al trotto fino a Sant'Agostino, e poi comincia ad andare piano piano.]

E cusì cavalcando,
per qui buschi cantando,
a' sento a lumentarse
na ose e desperarse,
de muò ch'in quel sproviso,
da paur' a' smerdiè le braghe e 'l griso. 30

Pur a' tendev' a farne
le mille crose, e narme
pian, pian aretiranto
in verso de quel pianto,
tanto ch'all'ultima
na vecchia a' catto lì, que se spellatta. 36

Al sangue de San Bin
ch'in tutto 'l Vesentin,
Paron me' dolce e caro,
crezì al vostro boaro,
per na vecchia scaltrìa
ch'a' n'he mè pi vezù la pi compìa. 42

31 tendev'] scomenziè; 42 he] ho

[25-30: E così cavalcando, per quei boschi cantando, sento una voce lamentarsi e disperarsi, tanto che in quell'attimo, dalla paura mi sporcai di merda i pantaloni e il mantello. 31-36: Eppure tendevo a farmi mille volte il segno della croce, e a ritirarmi piano piano verso quel pianto, tanto che alla fine trovai lì una vecchia, che si spella. 37-42: Al sangue di San Bin fino a tutto il vicentino, padrone mio dolce e caro, credete al vostro bovaro, per una vecchia scaltra, che non ho mai visto la più compita.]

Quando che la pianzèa,
quiggi uocchi ghe lusèa
tanto, ch'incontanente
a' me g'acostiè arente
crezandola na tosa,
per tasentarla e tuorla per morosa. 48

Ma com' pi a' ghe parlava,
tanto pi la sgniccava,
e per el gran dolore
che la g'eva in lo cuore,
la volea star lialò
a pianzer per inchin che l'hesse fiò. 54

Mi mo a' ghe scomenziè
a dir: «Per vostra fe',
desìme un puochettin
qual sort' o qual destrin
v'ha menà sta maitina
in ste boscaggie a pianzer sù de schina? 60

43 Quando] com' pi; 49 com' pi] quand'

[43-48: Quando piangeva, quegli occhi le splendevano così tanto, che subito mi accostai vicino credendola una ragazza, per calmarla e sceglierla come morosa. 49-54: Ma quanto più le parlavo, tanto più singhiozzava, e per il grande dolore che aveva nel cuore, voleva starsene lì a piangere, fino a quando avesse avuto fiato. 55-60: Ma io le cominciai a dire: «Per la vostra fede, ditemi un po' quale sorte o quale destino vi ha condotto stamattina fra queste boscaglie a piangere rivolta così di schiena?]

Potta, mo que volio,
morir? No 'ta de mio!
Ch'un que sea desperà,
se el muor, deffatto 'l va
a ca' del bort'osello,
da quel nemal ch'instiga quest' e quello!». 66

La me respose: «Miedio!
El no gh'è pi remedio
alle trobolution
ch'a' g'ho in lo me' magon!
Ma pur s' te vuo' scoltare,
a' dirè la cason del me' sgniccare. 72

Aldi, a' son la Tietta,
zà dolce morosetta
del puovero Menon,
che g'ha slonghè i scoffon
per lagarme mi qua
sola soletta bell' e desperà. 78

[61-66: Potta, ma che volete, morire? No, potta del mio! Che uno che sia disperato, se muore, di fatto va a casa dell'uccello del malaugurio, da quell'animale che istiga questo e quello!].
67-72: Lei mi rispose: «Dio mi aiuti! Non c'è più rimedio alle tribolazioni che ho nel mio stomaco! Ma se mi vuoi ascoltare, ti dirò la ragione del mio singhiozzare. 73-78: Senti, sono la Tietta, già la dolce morosetta del povero Menon, che ha tirato le cuoia per lasciarmi qui sola, soletta, bella e disperata.]

Zà fo tempo 'l vegnea
a filò da me' mea
quando ch'a' giera tosa,
e sì el disèa: «Morosa,
dame du pumi bieggi
ch'an' mi te donerò du maroncieggi!». 84

Potta, i fo tanto boni
e dolci qui maroni,
ch'el me naseva 'l cuore
in gniente da dolzore!
Oh magari, boaro,
al dì d'ancuò ghe n'hesse ancora un paro! 90

Questo giera po' gniente
a rispetto i presiente
ch'el me soleva fare.
Mo no m'ha 'l vogiù dare
na botta un fuso d'oro,
che per filar valèa pi d'on tesoro? 96

91 po' gniente] po' un gniente; 92 rispetto i] rispetto ai

[79-84: Già da tempo veniva nella stalla di mia zia quando ero ragazza, e così diceva: «Morosa, dammi due mele belle, che io ti donerò due marroni!». 85-90: Potta, furono tanto buoni e dolci quei marroni, che il cuore mi si scioglieva dalla dolcezza! Oh bovaro, magari al giorno d'oggi ce ne fosse un altro paio! 91-96: Questo poi era niente a confronto dei regali che era solito farmi. Una volta non ha voluto darmi un fuso d'oro, che per filare valeva più di un tesoro?]

Pi de millanta botte,
le no xè mo carotte,
el me vegnèa a zappare
el me' orto e a impiantare
naoni e ravanieggi
sì dolc' e gruossi, che mè fo i pi bieggi. 102

Doh' Menon dolc' e caro
pi d'agn'altro boaro,
que farogio mo mi
chialò senza de ti?
A' morirò alla fetta
dalla despellation, mi poeretta!». 108

Al sangue della Dia,
s'a' l'haessé sentìa,
Paron me' de velù,
c'haessé sgnicò an' vu,
perqué po in colusion
la disèa conse da far compassion! 114

[97-102: Più di mille volte, che non sono frottole, veniva a zappare il mio orto e a piantare ravizzoni e rapanelli, che mai ce ne furono di più belli. 103-108: Doh Menon dolce e caro più di ogni altro bovaro, che farò adesso io qui senza di te? Morirò, in fede, dalla disperazione, io poveretta!». 109-114: Al sangue della Dea, se l'aveste sentita, padrone mio di velluto, avreste pianto anche voi, perché poi, in conclusione, diceva cose da far compassione!]

Com' la m'have contà,
la consa con' l'è stà,
a' ghe dissi: «Omben' mare,
no ve sté a desperare,
seben el poliero è stracco
ch'el ve porterà a casa inchin' in Sacco!». 120

Tanto a' gh'in sapì dire,
ch'a' la fiè un puo' artegnire
inchin ch'a' la meniè
a casa, e po a' torniè
per monte, buschi e valle
a Valmarana dal vostro fittale. 126

Canzon, s' te g'hè piasere
de nar' a farte vère
a qualche gran Signore
che sea dolce de cuore,
va' dal me' Paron bello,
che do o tre botte 'l te slenzerà ello. 130

[115-120: Quando mi ebbe raccontato la cosa com'è stata, le dissi: «Ebbene madre, non vi disperate, sebbene il puledro sia stanco, vi porterà a casa fino a Sacco!». 121-126: Le seppi parlare tanto bene, che la feci un po' trattenere finché la portai a casa, e poi tornai per monti, boschi e valli a Valmarana dal nostro fittavolo. 127-130: Canzone, se hai piacere di farti vedere da qualche gran Signore che sia dolce di cuore, vai dal mio padrone bello, che ti leggerà due o tre volte.]

Metro: frottola - canzonetta. Strofe di cinque settenari e un endecasillabo. Rime: aabbcC.

*Sonagetto de Tuogno Figaro da Crespaoro.*²

Oh cinque e quatro nuove bee serore, 1
con' diss' i pulitan, museghe, on sio?
Que steo a far, olà, que no pianzio
vostro frello Menon, quel cantaore? 4

Corì chì a Valmarana a far anore
al spieggio del Pavan, mort' e sbasio.
E co' a' si' zonte chì in sto prò fiorìo,
féghe na zuoggia de mille collore. 8

Laghé pur star Lecona e Pellanaso,
quì du gran monte, e sté per de chì fuora
in sti biè montesieggi pi zentile. 11

Perqué co' a' ghe serì tutti dasquaso,
i gran poletta l'alderà d'agn'ora
Valmarana, Fimon, tutte ste ville. 14

[Sonetto di Tuogno Figaro da Crespaoro. 1-4: Oh cinque e quattro nuove belle sorelle, come dicono i napoletani, muse, dove siete? Che state a fare, olà, che non piangete per il vostro fratello Menon, quel cantore? 5-8: Correte qui a Valmarana a rendere onore all'esempio del pavano, morto e svenuto. E quando siete arrivate qui in questo prato fiorito, fategli una ghirlanda di mille colori. 9-11: Lasciate pure stare Elicona e Parnaso, quei due grandi monti, e state qui per di fuori, in questi bei monticelli più graziosi. 12-14: Perché quando ci sarete quasi tutti, i grandi poeti loderanno a ogni ora Valmarana, Lago Fimon, tutte queste campagne.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDE CDE.

² SSS, 22r.

*Sonagetto de Tuogno Figaro a Duozzo, in risposta de quello che
scomenza a sto muò: «Riequia materna etc.».³*

Duozzo me' caro, ti co 'l dolce son 1
del to bel canto, m'hè tanto agrezò,
che a' squegno tuor la piva e darghe fiò,
seben que a' no volea far pi canzon. 4

E dasché, frello, el g'ha slonghè i scoffon
quel nostro gran poleta sì presiò,
a' no vuo' gnan parer mal costumò,
n'abbianto d'ello duogia e compassion. 8

Perzò pianzanto a' scrivo: el me' fameggio
te porterà 'l versuro, e s'el no è bello
co' mielita Menon, fa' ti de mieggio. 11

Perqué per dirte 'l vero, el me' cervello
è gruosso e tondo, e co' pi a' viegno vieggio,
tanto a' son pi agnorante da fardello. 14

[Sonetto di Tuogno Figaro a Duozzo, in risposta a quello che comincia a questo modo:
«Requie eterna etc.». 1-4: Duozzo mio caro, tu con il dolce suono del tuo bel canto, mi hai
tanto turbato, che devo prendere la cornamusa e darle fiato, sebbene non volessi più comporre
canzoni. 5-8: E giacché, fratello, è morto quel nostro grande poeta così pregiato, non voglio
neanche sembrare maleducato per non provare per lui dolore e compassione. 9-11: Perciò
piangendo scrivo: il mio famiglio ti porterà la poesia, e se non è bella come merita Menon, fai
tu di meglio. 12-14: Perché a dir la verità, il mio cervello è grosso e tondo, e quanto più
divento vecchio, tanto più sono ignorante da fardello.]

³ SSS, 22v.

Ti mo, que te si' quello
che al to cantar el vento, el sol s'artien,
laldalo e faghe anor contugnamen.

17

[15-17: Tu ora, che sei quello che al tuo cantare il vento, il sole si trattengono, lodalo e rendigli onore continuamente.]

Sonetto caudato. Rime: ABBA ABBA CDC DCD dEE.

*Sonagetto del mediemo.*⁴

Frieggi, a' g'ho aldù dire ('l me doiso 1
da Prè Conaggio) ch'el re d'i pianuotti,
Messier lo Giove, slenzeva i strambuotti
del nostro bon Menon là in paraiso; 4

e che madona Palla in t'un sproviso
fè vegnir no so que pegararuotti
per far' anor con cierti sigoluotti,
de muò che tutti crepava da riso. 8

Perzò, se l'è mo 'l vero, a' posson dire
che gi uomini qua zo com' l'iera vivo,
e morto el cielo adesso 'l fa stopire. 11

Mi mo, co' a' digo d'ello, parlo o scrivo,
el me salta na duoggia da morire
perqué là su el scomenza e qua l'ha rivo. 14

[Sonetto dello stesso. 1-4: Fratelli, ho sentito dire (mi sembra da prete Conaggio) che il re dei pianeti, messere Giove, leggeva gli strambotti del nostro Menon là in paradiso; 5-8: e che madonna Palla all'improvviso fece venire non so quali pastori per rendergli onore con certi fischi, in modo che tutti crepavano dalle risate. 9-11: Perciò, se questo è vero, possiamo dire che stupiva gli uomini qua giù quando era vivo, mentre adesso da morto è il cielo che lo fa stupire. 12-14: Io ora, quando lo nomino, parlo o scrivo di lui, mi viene un dolore da morire perché là su comincia e qui arriva.]

Metro: sonetto. Rime: ABBA ABBA CDC DCD.

⁴ SSS, 40rv. *Del mediemo* sta per Tuogno Figaro, poiché nella raccolta il sonetto segue la già menzionata *Canzon de Tuogno Figaro in la morte de Menon, al so' caro Paron, el Conte Lunardo Valmarana*. Anche in altri casi che presenterò in seguito, l'intestazione *Del mediemo* sottintende sempre Tuogno Figaro da Crespaoro.

*Spataffio.*⁵

Menon, sonanto vivo 'l so' siolotto 1
fasea smaraveggiar tutta la zente,
e adesso morto 'l sona mo chì sotto
viersi, ch'el Naso⁶ solamen i sente. 4

[Epitaffio. Menon, suonando da vivo il suo fischio faceva meravigliare tutta la gente, e adesso, da morto, suona versi qui sotto, che Ovidio Nasone solamente li sente.]

Metro: quartina di endecasillabi. Metro: ABAB.

⁵ SSS, 41r.

⁶ Deformazione di Publio Ovidio Nasone. (PACCAGNELLA 2012, 960).

*Del mediemo. Quattro spataffi in morte de Menon.*⁷

| | |
|---|---|
| Menon, quel ch'indolciva inchin la fiele | 1 |
| co 'l so' bel canto, è sepelìo chialò. | |
| L'ave tutto 'l dolzor g'ha zuppegò | |
| fuor del corbame e impisto 'l bus de miele. | 4 |

[Dello stesso. Quattro epitaffi in morte di Menon. Menon, quello che addolciva persino la bile con il suo bel canto, è seppellito qui. L'ape gli ha succhiato tutta la dolcezza fuori del corpo e riempito il buco di miele.]

⁷ SSS, 50rv.

Sgnica mo Tietta 'l to Menon chialò, 1
che per piaserte a ti se fè cavare
un poro fuor d'un uocchio e a longo annare
un cancaro ghe intrè, che l'ha mazzò. 4

[Piangi ora Tietta qui per il tuo Menon, che per piacerti si fece togliere un porro fuori da un occhio e a lungo andare gli entrò un cancro, che lo amazzò.]

Brombanto 'l gran Menon na botte al scuro, 1
presto 'l coccon ghe sbittè in lo mostazzo,
de muò che el ghe intrè un spasemo e un tremazzo
que in puochi dì 'l morì: l'è a pè sto muro. 4

[Bagnando il grande Menon il barilotto allo scuro, presto il cocchiere gli giunse al muso,
tanto che gli entrò uno spasimo e un'angoscia che in pochi giorni morì: è ai piedi di questo
muro.]

Pescanto 'l gran Menon zo per na valle, 1
el pigiè per xagura un sconpisson,
che ghe pissè in ti g'i uocchi, e in conclusion
l'è morto 'l poeretto da quel male. 4

[Pescando il grande Menon giù per una valle, prese sciaguratamente un ranocchio, che gli pisciò negli occhi, e in conclusione il poveretto è morto di quel male.]

Metro: quartine di endecasillabi. Rime: ABBA.

*Maregale del mediemo a Rovigliò.*⁸

| | |
|---|----|
| Rovigliò, sti roiggi | 1 |
| che te g'hè inroeggiè 'n sto slibrezzuolo | |
| per far' anor' al nuostro parezzuolo, | |
| i s'inroeggerà | |
| incerca la smalmuoria | 5 |
| d'agnon, sì fattamen ch'in t'agno stuoria | |
| che d'uomeni sacenti parlerà, | |
| i te ghe petterà: | |
| «Viva Menon, che co 'l so' roeggiare | |
| fasea canzon ch'el no gh'ìè on so' pare». | 10 |

[Madrigale dello stesso a Rovigliò. Rovigliò, questi grovigli che hai attorcigliato in questo libriccino per far onore al nostro piccolo padre, si aggroviglieranno attorno alla memoria di ognuno, in maniera siffatta che in ogni storia che parlerà di uomini sapienti, ti attaccheranno: «Viva Menon, che con il suo aggrovigliare faceva canzoni per cui non esiste un altro alla sua altezza».]

Metro: madrigale di endecasillabi e settenari. Rime: aBB cdD Cc EE.

⁸ SSS, 40v.

*Maregale de Tuogno Figaro.*⁹

Liegréve frieggi cari, 1
che 'l gran Menon, sapianto que brusore
e smagna senta i tusi per Amore,
l'è 'nò su in Paraiso
e g'ha chiapè i bolzon, 5
rotto l'arco e pissò su 'l fogaron;
de muò ch'adesso 'l ne serà doviso
star sempre in cant' e riso,
benedigando 'l dì grolios' e bello
che per far sto gran ben l'è sgolò in cielo. 10

[Madrigale di Tuogno Figaro. Rallegratevi fratelli cari, che il grande Menon, sapendo quale bruciore e smania provano i ragazzi per amore, è andato su in paradiso, gli ha preso le frecce, rotto l'arco e pisciato sul falò; tanto che adesso sembrerà che stia sempre cantando e ridendo, benedicendo il giorno glorioso e bello in cui per fare questo gran bene è volato in cielo.]

Metro: madrigale. Rime: aBB cdD Cc EE.

⁹ SSS, 41r.

*Maregale de Tuogno Figaro da Crespaoro in la morte de Menon.*¹⁰

Quando ch'el gran Menon 1
nasea a cattar in Sacco la Tietta,
g'osieggi inchin' a pè la so' casetta
l'annasea compagnanto,
tirè dal so' cantare, 5
ch'i faseva an' tal botta indromezare,
per narghe a cerca a cerca zugolanto,
mo qua, mo là saltanto.
Ma dasché l'è mo morto, i no se vé,
né i s'alde pi cantar, gramì che gi è. 10

[Madrigale di Tuogno Figaro da Crespaoro per la morte di Menon. 1-10: Quando il grande Menon andava a trovare a Sacco la Tietta, gli uccelli lo andavano accompagnando fino ai piedi della sua casetta, attirati dal suo cantare, che li faceva anche talvolta addormentare, per andargli attorno, attorno giocherellando, ora qua, ora là saltando. Ma giacché è morto, non si vedono, né si sentono più cantare, da quanto sono infelici.]

¹⁰ SSS, 49rv-50r.

Sol se sente a sgnicare
quel sì dolce e zentil bel russignuolo,
che d'agn'ora cantava in lo so' bruolo,
ancora a Valmarana
che sotto al so' prion 15

l'ha fatto 'l gniaro a pè del gran Menon;
ma, ohimè, che quella dolce schiaranzana,
che za 'l fasea in pavana
col so' bel giotauo, è stramuà
in pianti, che a le prì farae piatà. 20

Adesso in pè de dire:
«l'è dî, l'è dî, l'è dî, su frieggi cari»,
el chiama sotto ose: «olà boari,
chi, chi, chi, chi, chi, chi
chialò xe la cason 25

che me fa sospirar? El me' Menon!»,
e po 'l despica un sospirazzo, e lì
se lagna notte e dî
crianto forte: «Ah sorte traitora,
ti è ti, ti è ti stà ti cason ch'el muora! 30

[11-20: Si sente piangere soltanto quel bell'usignolo, così dolce e gentile, che a ogni ora cantava nel suo brolo, e lo fa ancora a Valmarana, che sotto la sua tomba ha costruito il nido ai piedi del grande Menon; ma, ohimè, quella dolce chiarentana che già cantava in pavano con quella sua bella gola, si è trasformata in pianto, che farebbe pietà alle pietre. 21-30: Adesso invece di dire: «è giorno, è giorno, è giorno, su fratelli cari», lui chiama sotto voce: «olà bovari, chi, chi, chi, chi, chi, chi, qual è la ragione che mi fa sospirare? Il mio Menon!», e poi trae un sospiro, e lì si lamenta notte e giorno piangendo forte: «Ah sorte traditrice, tu sei, tu sei stata la ragione per cui è morto!]

Mo per, perché mo
 no m'hè, no m'hè, no m'heto an' mi deffatto
 fatto mazar da qualche ferza o scatto?
 Nanzo que abbi sapìo
 che 'l me' caro Menon 35
 tirè, tirè, tirè g'abbia i scoffon,
 orsù an' mi son sì sba, sbasì, sbasìo,
 che a' ghe squegno nar drio.
 Menon me' caro, aspiettame debotto
 con l'ale, gi uossi e spirito chì sotto!». 40

El ghe n'è que dirà
 de sti altri osieggi: «Oh russignatto frello,
 que spritto g'hetto ti s' te si' n'osieggio?»,
 mi a' ghe responderè:
 «L'el vero que gi osieggi 45
 no g'ha l'anema, no, ma pur anch'iggi,
 a' no so que d'amor e de piatè
 che ten, che ten cobìe
 du cuor, du cuor a uno, in secolora
 quando g'è vivi e daspò morte ancora». 50

[31-40: Ma perché, perché non mi hai, non mi hai, non mi hai fatto ammazzare anche me da qualche freccia o dardo? Prima che sapessi che il mio caro Menon avesse tirato, tirato, tirato le cuoia, orsù anch'io sono sve, svenu, svenuto, che mi conviene seguirlo. Menon mio caro, aspettami con le ali, le ossa e lo spirito qui sotto!». 41-50: E ci saranno degli altri uccelli che diranno: «Oh usignolo fratello, che spirito hai tu se sei un uccello?», io gli risponderò: «È vero che gli uccelli non hanno l'anima, no, ma pure anche loro, non so, nei secoli, quale sia l'amore o la pietà che tiene, che tiene accoppiati due cuori, due cuori in uno, quando sono vivi e dopo la morte ancora».]

Oh gramo rossignatto,
 se ti sol fe sti pianti e sì gran lagni,
 que farà insembra tutti i suo' compagni?
 L'è forza in t'agno muò
 che con quî suo' strambuotti, 55
 s'a' 'l dego dire, i sforza i gran pianuotti
 del cielo, in muò che 'l serà forza po
 ch'i lo torne qua zo
 in sto roesso mondo a star con nu,
 inchin che l'anzo Cristo sea vegnù. 60

[51-60: Oh povero usignolo, se tu solo fai questi pianti e così grandi lamenti, cosa faranno insieme tutti i suoi compagni? In ogni modo è necessario che con quei suoi strambotti, se devo dirlo, costringa i grandi pianeti del cielo, in modo che per forza dovrà tornare qua giù in questo universo mondo a stare con noi, fino a quando l'anti Cristo sia venuto.]

Metro: canzone costituita da sei stanze dalla struttura madrigalesca, di dieci versi ciascuna, con rime secondo lo schema aBB cdD Cc EE.

VI. Bibliografia

- ANGELI 2010-2011 = Silvia A., *Claudio Forzatè, Rime di Sgareggio. Edizione e commento*, Tesi di laurea magistrale in Filologia moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova, rel. I. Paccagnella, a. a. 2010-2011.
- ASCARELLI – MENATO 1989 = Fernanda A. – Marco M., *La tipografia del Cinquecento in Italia*, Firenze, Olschki.
- BANDINI 1976 = Fernando B., *I versi pavani del Magagnò*, in *Vicenza illustrata*, a cura di N. Pozza, Vicenza, Neri Pozza Editore, pp. 235-243.
- BANDINI 1983 = Fernando B., *La letteratura pavana dopo il Ruzante. Tra manierismo e barocco*, in *Storia della cultura veneta*, 4/1, *Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza Editore, pp. 327-362.
- BARCARO 1980 = Francesco Aldo B., *Villa Malipiero ora Rigoni Savioli*, in «Il Montirone», XVIII, 11.2.
- BELTRAMI 1991 = Pietro B., *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino.
- BEMBO (ed. Dionisotti) = Pietro B., *Prose della volgar lingua*, II, in *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, UTET, 1966.
- BENZONI 1983 = Gino B., *Le Accademie*, in *Storia della cultura veneta*, 4/1, *Il Seicento*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza Editore, pp. 131-162.
- BORTOLAN 1893 = Domenico B., *Vocabolario del dialetto antico vicentino*, Vicenza, Tipografia S. Giuseppe (rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1969).
- CALMO (ed. D'Onghia) = Andrea C., *Il Saltuzza*, a cura di L. D'Onghia, Padova, Esedra, 2006.
- CENINI 2008-2009 = Carlo C., *Le rime in lingua rustica padovana di Magagnò, Menon e Begotto. Testo critico e commento*, tesi di dottorato, Università di Padova, rel. Ivano Paccagnella, a. a. 2008-2009.
- CENINI 2011 = Carlo C., *Due usignoli pavani*, in *Anaphora. Forme della ripetizione*, Atti del XXXIV Convegno Interuniversitario (Bressanone / Brixen

6-9 luglio 2006), a cura di G. Peron e A. Andreose, Padova, Esedra, pp. 243-264.

- CONTINI 1960 = *Poeti del Duecento*, volume II, tomo II, *Dolce Stil Novo*, a cura di G. Contini, Milano – Napoli, Ricciardi.
- CORNARO (ed. Milani 1981) = Alvise C., *Orazione per il Cardinale Marco Cornaro e Pianto per la morte del Bembo*, a cura di M. Milani, Bologna, Commissione per i testi di lingua.
- CORNARO (ed. Milani 1983) = Alvise C., *Scritti sulla vita sobria. Elogio e lettere*, prima edizione critica a cura di M. Milani, Venezia, Corbo e Fiore Editori.
- CORTELAZZO – PACCAGNELLA 1992 = Michele A. C. – Ivano P., *Il Veneto*, in *L'italiano nelle regioni*, a cura di F. Bruni, Torino, UTET.
- CROCE 1943 = Benedetto C., *La letteratura dialettale riflessa, la sua origine nel Seicento e il suo ufficio storico*, in IDEM, *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari, Laterza, pp. 223-236.
- DANIELE 1994 = Antonio D., *Linguaggi e metri del Cinquecento*, Rovito (Cosenza), Marra Editore.
- DA TEMPO (ed. Andrews) = Antonio D. T., *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, edizione critica a cura di R. Andrews, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1977.
- DEVOTO – OLI 2004 = Giacomo D. – Gian Carlo O., *Dizionario della lingua italiana. Edizione 2004-2005*, Firenze, Le Monnier.
- ELWERT 1973 = Wilhelm Theodor E., *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Felice Le Monnier.
- FIG. = *Smissiaggia de sonagitti, canzon e smaregale in lengua pavana de Tuogno Figaro da Crespaoro e de no so que altri buoni zugolari del Pavan e Vesentin. Parte prima. Ai lustri e smagnifichissimi Signori Cadiemici Limpeghi de Vicenza*, Padova, Ioanni Cantoni, 1586.
- FLORA 1949 = Francesco F., *Poetica del madrigale cinquecentesco*, in *Saggi di poetica moderna (dal Tasso al Surrealismo)*, Messina – Firenze, D'Anna, pp. 3-10.

- FRAPOLLI 2001 = Massimo F., *Un micro-canzoniere di Domenico Venier in antologia*, in «Quaderni veneti», 33, pp. 29-68.
- GALLO 2003 = Valentina G., *GROTO (Grotto), Luigi (detto Il Cieco d'Adria)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 60, (<http://www.treccani.it/biografie/>).
- GDLI 1961-2002 = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. Battaglia e G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET.
- LAUSBERG 1969 = Heinrich L., *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino.
- MENICHETTI 1993 = Aldo M., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- MAGRINI 1847 = Antonio M., *Il Teatro Olimpico nuovamente descritto ed illustrato dall'abate Antonio Magrini*, Padova, coi tipi del Seminario.
- MANTESE 1970 – 1971 = Giovanni M., *Lo storico vicentino p. Francesco da Barbarano o.f.m. Cap. 1596-1656 e la sua nobile famiglia*, in «Odeo Olimpico», IX-X, Vicenza, Accademia Olimpica.
- MANTESE 1974 = Giovanni M., *Memorie storiche della chiesa vicentina*, vol. IV, *Dal 1563 al 1700*, Vicenza, Accademia Olimpica.
- MANTESE – NARDELLO 1974 = Giovanni M. – Mariano N., *Due processi per eresia. La vicenda religiosa di Luigi Grotto, il “Cieco d'Adria”, e della nobile vicentina Angelica Pigafetta - Piovene*, Vicenza.
- MELZI 1848-1859 = Gaetano M., *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Milano, Coi torchi di Luigi di Giacomo Pirola (rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1982).
- MENATO – SANDAL – ZAPPELLA 1997 = *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, a cura di M. Menato – E. Sandal – G. Zappella, Milano, Editrice Bibliografica.
- MIGLIORINI 1957 = Bruno M., *Madrigale*, in *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, pp. 288-289.
- MILANI 1983 = Marisa M., *Per un catalogo degli autori pavani fra XVI e XVII secolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLX, pp. 221-248.
- MILANI 1996 = Marisa M., *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo. Studi e testi.*, Padova, Esedra.

- MILANI 1997 = Marisa M., *Antiche rime venete*, Padova, Esedra.
- MILANI 1998 = Marisa M., *I preruzzantiani e qualche post*, in «Quaderni veneti», 27 / 28 [= *Atti del Convegno internazionale di studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, Padova-Venezia, 5-7 giugno 1997, a cura di P. Vescovo], pp. 279-84.
- MILANI 2000 = Marisa M., *El pì bel favelare del mondo. Saggi ruzzantiani*, a cura di I. Paccagnella, Padova, Esedra.
- MINTURNO 1564 = Antonio Sebastiano M., *Della Poetica Thoscana. Il Terzo Ragionamento*, in *L'arte Poetica*, Venezia, Gio. Andrea Valvassori (rist. anast. München, Wilhelm Fink Verlag, 1971).
- MORTARA GARAVELLI 1989 = Bice M. G., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- PACCAGNELLA 2007 = Ivano P., *Angelo Beolco, detto il Ruzante*, in *Padua felix. Storie padovane illustri*, a cura di O. Longo, Padova, Esedra, pp. 159-172.
- PACCAGNELLA 2010 = Ivano P., *Per l'edizione di Ruzante. Tra filologia e storia della lingua*, in *Storia della lingua italiana e filologia*, Atti del VII Convegno internazionale ASLI, Pisa – Firenze, 18-20 dicembre 2008, a cura di C. Ciociola et al., Firenze, Cesati, pp. 97-129.
- PACCAGNELLA 2011 = Ivano P., *Tre sonetti fra «Morato» e «Magagnò». Giacomo Morello e Giovan Battista Maganza*, Padova, Cleup.
- PACCAGNELLA 2012 = Ivano P., *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra.
- PAPADOPOLI 1967 = Nicolò P. Aldobrandini, *Le monete di Venezia*, Bologna, Forni Editore.
- PARABOSCO (ed. Gigli e Nicolini) = Girolamo P., *I diporti*, in *Novellieri minori del Cinquecento*, a cura di G. Gigli e F. Nicolini, Bari, Laterza, 1912.
- PATRIARCHI 1821 = Gaspero P., *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani. Terza edizione*, Padova, nella tipografia del Seminario.
- PETRARCA (ed. Santagata) = Francesco P., *Canzoniere*, Edizione commentata a cura di M. Santagata (nuova edizione aggiornata), Milano, Mondadori, 2004.

- PILOT 1906 = Antonio P., *Un peccataccio di Domenico Venier*, in «Fanfulla della Domenica», n. 30, Roma.
- PUPPI 1973 = Lionello P., *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI (G.G. Trissino, O. Belli, V. Scamozzi, P. Gualdo)*, Vicenza, Accademia Olimpica.
- PUPPI 1992 = *Il teatro Olimpico*, a cura di L. Puppi, Milano, Electa.
- RANZOLIN 1989 = *L'archivio storico dell'Accademia Olimpica (sec. XVI-XIX)*, a cura di A. Ranzolin, Vicenza, Accademia Olimpica.
- RUZANTE (ed. D'Onghia) = R., *Moschetta*, edizione critica e commento a cura di L. D'Onghia, Venezia, Marsilio, 2010.
- RUZANTE (ed. Zorzi) = Angelo Beolco, detto il R., *Teatro*, a cura di L. Zorzi, Torino, Einaudi, 1967.
- SELMI 1998 = Elisabetta S., *Aspetti della ricezione di Ruzante nel secondo Cinquecento*, in «Quaderni veneti», 27 / 28 [= *Atti del Convegno internazionale di studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, Padova-Venezia, 5-7 giugno 1997, a cura di P. Vescovo], pp. 319-367.
- SPERONI 1711 = Sperone S., *Dialogo delle Lingue*, in *Opere*, I, Venezia, Gasparo Ghirardi (rist. anast. Roma, Vecchiarelli Editore, 1989).
- SSS = *Sonagitti, Spataffi, Smaregale, e Canzon, arcogisti in lo xiequio e morte de quel gran Zaramella barba Menon Rava, da Rovigiò Bon Magon da le Valle de Fuora*, Padova, Paulo Meieto, 1584.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (banca dati interrogabile all'indirizzo <http://www.csovi.fi.cnr.it>).
- TRISSINO (ed. Weinberg) = Gian Giorgio T., *La poetica (V-VI)*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, II, a cura di B. Weinberg, Bari, Laterza, 1970, pp. 7-90.
- VENIER 1751 = Domenico V., *Rime di Domenico Veniero senatore viniziano raccolte ora per la prima volta ed illustrate dall'ab. Pierantonio Serassi Accademico Eccitato. S'aggiungono alcune poesie di Maffeo e Luigi Venieri nipoti dell'autore*, in Bergamo, Pietro Lancellotto.
- WENDRINER 1889 = Richard W., *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, Koebner.

- ZAMB. = *Rime alla rustega de Tuogno Zambon Penzaore da Schio ecc.*, in Padoa, per il Martini e Pasquati, 1625.