

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME X · 1985

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Tecniche di composizione nella *Pharsale* di Niccolò da Verona

L'analisi della *Pharsale*¹ è quella che, in maniera più scoperta, può introdurre alla tecnica compositiva delle opere di Niccolò da Verona. In un precedente articolo², dedicato allo studio della *Passion*³ in rapporto alle fonti evangeliche, avevo cercato di mettere in evidenza il particolare modo di traduzione-adattamento in rima operato dal Veronese nel redigere quel poemetto. Elementi anche più palesi a favore della tesi in quella occasione sostenuta, secondo cui Niccolò si segnala più come rimaneggiatore in versi di materiali in prosa preesistenti che come autore di una elaborazione poetica personale, mi pare escano appunto da un esame attento dei circa tremila versi dedicati al racconto della sconfitta subita da Pompeo a Farsalo.

Premetto alcune annotazioni, del tutto generali, sulla *Pharsale* di Niccolò e sulla fortuna che la tematica della guerra civile tra Cesare e Pompeo godette specialmente fra XIII e XIV secolo.

Che il Medioevo, nel riscoprire il tema, per così dire, della guerra civile, lo adatti alle proprie esigenze e lo faccia diventare oggetto di trattazione letteraria, è cosa nota; parimenti noto è l'interesse di autori medievali per il poema latino che più esplicitamente si fa interprete delle ragioni di quella tematica, la

¹ La *Pharsale* per ora è fruibile nella sola (e difettosa) edizione di H. Wahle, *Ausgaben und Abhandlungen* 80 (1888).

² F. Di Ninni, «La *Passion* di Niccolò da Verona fra traduzione e tradizione», in *Studi francesi* 75 (1981): 407-423.

³ Per la *Passion* l'unica edizione rimane quella di C. Castellani, in *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, s. VII, 5 (1892-3): 65-94. Si tratta di una edizione che contiene numerosi errori, per cui cfr. G. Bertoni, «Correzioni al testo della *Passion* di Niccolò da Verona», *ZRPh* 34 (1910): 86-8; e ricordo che a Niccolò da Verona è attribuita anche la continuazione dell'*Entrée d'Espagne*, edita da A. Mussafia, in *Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften*, Wien 1864 col titolo improprio di *Prise de Pampelune*; la denominazione di *Continuazione dell'Entrée d'Espagne* meglio si addice ad una opera che prosegue il lavoro lasciato incompiuto dall'anonimo autore dell'*Entrée* e che, comunque, racconta le conquiste di Rolando e Carlomagno in Spagna per liberare il cammino di S. Giacomo di Campostella.

Farsaglia di Lucano⁴. Nei confronti del poema — a paragone di quanto avviene nei settori contermini della rielaborazione delle vicende relative ai grandi personaggi dell'antichità, mitici o reali che essi siano: Enea, Alessandro Magno, i Tebani, ecc. — avvengono alcuni mutamenti che pongono la riedizione medievale dei fatti di Cesare e Pompeo al di qua dello steccato delle *histoires romanesques* prima ricordate e la collocano, semmai, a ridosso della produzione epica. Tra questi, mi pare opportuno ricordare come, in tutta la tradizione medievale (ad eccezione del testo di Niccolò da Verona), l'adattamento avvenga in forma di testo in prosa, all'interno del quale le presenze femminili restano flebili, non svolgono il ruolo ad esse delegato dalla tradizione del romanzo cortese. Inoltre, la simpatia che Lucano esprimeva nei confronti di Pompeo viene rovesciata in un più marcato interesse per Cesare, vincitore a Farsalo e assunto a simbolo dell'unità dell'impero: si attenua, quindi, notevolmente la direttrice di introspezione psicologica, propria del racconto lucaneo, e subentra una rivalutazione dell'aspetto più tipicamente guerresco.

All'interno di questa tradizione si colloca l'opera di Niccolò da Verona. Il rimaneggiamento in versi del Veronese, limitato al racconto della battaglia di Farsalo e della successiva uccisione di Pompeo ad opera di Tolomeo (corrisponde all'incirca al VI libro della *Farsaglia*), si è segnalato all'attenzione degli studiosi non tanto per eventuali tratti originali rispetto alle elaborazioni precedenti, quanto per la 'firma' e gli altri cenni del poeta a se stesso, elementi che collocano l'opera in una posizione di privilegio all'interno della produzione cosiddetta franco-veneta cui afferisce. Nella lassa LXXIV del poemetto, a metà circa dell'intera narrazione, l'autore nomina se stesso, il destinatario della sua produzione poetica, l'anno di composizione:

E ce qe ce vous cont dou fait des Romanois
 Nicholais le rima dou païs veronois
 por amor son seignor, de Ferare marchois;
 e cil fu Nicholais, la flor des Estenois,
 corant mil e troi cent ans e qarante trois.

(1933-7)

⁴ Sul problema, cfr. E. G. Parodi, «Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli», *Studi di filologia romanza* 4 (1889): 237-501; J. Crosland, «Lucan in the Middle Ages», *MLR* 25 (1930): 31-58.

I rimanenti versi della lassa vengono impiegati da Niccolò per dichiarare la sua capacità di versificare in buon fracese. Le parole contenute nei vv. 1934-7, inoltre, sono composte in acrostico, e ricompaiono se si leggano di seguito le lettere iniziali delle lasse III-XCVI. Sull'importanza degli elementi di questa lassa — prima di tutto l'indicazione di una data precisa di composizione — in rapporto sia alla rimanente produzione di Niccolò sia al poema che si colloca a ridosso dell'esperienza poetica del veronese, appunto l'incompiuta *Entrée d'Espagne*, rimando, almeno per il momento, alle lucide osservazioni di Thomas, Dionisotti, Limentani, Specht⁵.

Mi soffermo ancora brevemente sulla presenza nella *Pharsale* dei cosiddetti prologhi, poiché mi pare possano funzionare da spia per i modelli culturali seguiti dal suo autore. È fin troppo ovvio e scontato che nei casi in cui la biografia, sia anagrafica che culturale, di un autore debba ricavarsi unicamente dalla sua produzione letteraria (e Niccolò si trova in questa posizione) è necessario cercare all'interno di questa ogni elemento tale da consentire una più corretta valutazione dell'autore stesso.

Ho già accennato, seppure di sfuggita, alla presenza, nel quadro della letteratura franco-veneta degli anni intorno al secondo quarto del Trecento, dell'*Entrée d'Espagne*, opera rimasta in tronco, il compito di terminare la quale sarà assunto proprio da Niccolò da Verona, che, pertanto, si presume avesse con questa la più piena familiarità⁶. Ora, più ancora che nella continuazione dell'*Entrée*, Niccolò sembra aver messo a profitto le sollecitazioni letterarie di questa proprio nella *Pharsale*.

L'*Entrée* è caratterizzata dalla presenza di un duplice prologo: il primo, in apertura di componimento (vv. 1-34, lasse I, II), introduce il lettore/ascoltatore nella 'materia' di cui si tratterà;

⁵ Cfr. l'Introduzione a *L'Entrée d'Espagne, chanson de geste franco-italienne*, publiée par A. Thomas, 2 voll., Paris 1913; C. Dionisotti, «*Entrée d'Espagne, Spagna, Rotta di Roncisvalle*», in *Studi in onore di A. Monteverdi*, Modena 1959, I, pp. 207-241; A. Limentani, «Epica e racconto. Osservazioni su alcune strutture e sull'incompiutezza dell'*Entrée d'Espagne*», *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 133 (1974-75): pp. 393-428; dello stesso si veda anche il cap. «L'epica in langue de France: l'*Entrée d'Espagne* e Niccolò da Verona», in AA.VV., *Storia della cultura veneta*, II. *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 338-368; R. Specht, *Recherches sur Nicolas de Verone. Contribution à l'étude de la littérature franco-italienne du quatorzième siècle*, Berne 1982, specialmente pp. 47-69.

⁶ Sui rapporti tra *Entrée d'Espagne* e *Continuazione*, cfr. i già citati lavori di Limentani e Specht.

il secondo, a due terzi circa dei versi di cui si compone l'opera (vv. 10961-8, lassa 479), rivela la patria dell'autore insieme alla sua volontà di rimanere anonimo. Nella *Pharsale* si presenta la stessa situazione: un primo prologo (vv. 1-45, lasse I, II) accenna all'intreccio che sarà sottoposto all'attenzione dell'uditorio; il secondo, già menzionato, offre, in questo caso, indicazioni precise circa l'autore, il destinatario e la data di composizione.

Ulteriori elementi si possono ricavare dal confronto tra i due testi, sebbene in misura più marcata nel caso del primo prologo. Già il verso di apertura segna in maniera eloquente il desiderio di Niccolò di riprendere quello che evidentemente è ritenuto un modello: *En honor et en bien et en gran remembrance* inizia l'anonimo padovano; Niccolò sembra fargli eco con il suo *Cil qe vuelt a bonté e a honour atandre*. E ancora: la seconda lassa di cui si compone il prologo iniziale della *Pharsale* riprende quella rima in *-ance*⁷ con cui si apre l'*Entrée* e ben cinque parole-rima entrano anche nel repertorio del Veronese: *remembrance*, E. 1: Ph. 35; *sentence*, E. 9: Ph. 39; *Françe*, E. 10: Ph. 18; *dotance*, E. 16: Ph. 37; *sianze*, E. 18: Ph. 21.

Meno accentuati i rimandi nel secondo prologo, se si eccettuano il richiamo al giullare, presente in *Entrée* 10965 e in *Pharsale* 1938, e la presentazione della propria identità che avviene in ambedue i casi in maniera simile: *Je qe sui mis a dir del neveu Carleman | mon nom vos non dirai* afferma l'anonimo padovano; e Niccolò puntualmente: *E ce qe ce vous cont dou feit des Romanois | Nicholais le rima...*

Situazione analoga presenta la *Passion*, in cui la prima lassa che funziona da prologo-introduzione ha ugualmente la rima *-ance*, che ricorre in questa unica occasione⁸: in questo caso sono nove le parole-rima dell'*Entrée* presenti nella *Passion*⁹.

⁷ Sulla consistenza della rima in *-ance* (*-anze*, *-ance*) all'interno dell'opera del veronese, faccio osservare che essa è del tutto limitata: nella *Passion* compare una sola volta nella prima lassa; nella *Cont. Entrée* quattro volte (lasse 15, 71, 93, 141); tre volte nella *Pharsale* (lasse 2, 32, 92). Si tratta, quindi, di una rima non altamente produttiva. Per quanto riguarda, invece, le parole-rima esse vengono reimpiegate più volte: è il caso, ad esempio, di *siançe* (sapienza) che ritorna entro il cliché (o la formula) costituita dalla coppia di termini *ardimant e siançe*, in Ph. 21 e in C.E. 3167.

⁸ Si tenga presente che nella *Passion* ogni lassa è composta su una rima diversa.

⁹ Si tratta di: *remembrance*, E. 1: Pas. 3; *poissance*, E. 4: *puissance*, Pas. 7; *penetance*, E. 5: Pas. 11; *sustance*, 7: Pas. 18; *habitançe*, E. 12: Pas. 17; *sianze*,

Tuttavia il modello sembra essere mediato attraverso la *Pharsale*, come paiono dimostrare alcune congruenze lessicali: si vedano, *lengue de France, Passion 2* simile a *rime de France, Pharsale 18*; *rimer por tele destinace, Pharsale 34* di fronte a *die ceste cose par tiele destinace, Passion 14*; *ardimant e science, Pharsale 21* e *sen e sciance, Passion 13*. L'unico calco dall'*Entrée* sembra essere il verso 1 della *Passion, Seignour, je vous ai ja pour vers e pour sentance* su *Entrée, 9 vos voil canter e dir por rime e por sentence*.

Differente il panorama che presenta la cosiddetta *Prise de Pampelune*, opera acefala nel ms. Marc. Fr. V, e dunque priva di prologo. È vero che una specie di prologo potrebbe essere rintracciabile in quei versi copiati alla fine dell'ultimo quaderno del ms. Marc. Fr. XXI, contenente l'*Entrée*, in cui Niccolò dichiara la sua identità insieme all'intenzione di proseguire l'opera dell'anonimo padovano:

Ci tourne Nicolais a rimer la complue
de l'Entrée de Spagne, qe tant est stee escondue
par ce ch'elle n'estoit par rime componue
da cist pont en avant, ond il l'a proveüe
pour rime, cum celu q'en latin l'a leüe.
Our contons de l'histoire qe doit etre entendue
da cascun q'en bonté ha sa vie disponue.

(125-31)

In ogni caso, non mi pare ci siano qui rimandi diretti o indiretti ai prologhi presenti nell'*Entrée*; mentre mi pare funzioni relativamente bene un raffronto con *Pharsale*, vv. 18-33, specialmente ai vv. 28-31 dove si accenna alla necessità di mettere in rima un componimento altrimenti non fruibile da un pubblico più vasto:

Mes dou fait des Romeins ne pooit por certance
nul conter bien a pont tot la droite sentance,
se tote foi n'avoit l'autor en sa prexance,
pour ce q'il n'est rimé par nulle concordance,
...

E. 18: Pas. 13; sillanze, E. 19: Pas. 8; France, E. 10: Pas. 2; mentanze, E. 8: Pas. 4. Le riprese della *Pharsale* — oltre *France* di v. 18, *science* di v. 21 e *remembrance* di v. 35 già ricordate — sono: *sentance, Ph. 29: Pas. 1; destinace, Ph. 34: Pas. 14; descordance, Ph. 38: Pas. 16*, usato tuttavia con significati diversi nell'uno e nell'altro testo: in *Ph.* lite, disaccordo, in *Pas.* rumore, chiasso; *pu-sance, Ph. 39: Pas. 7; rementance, Ph. 40: Pas. 4; paciance, Ph. 44: Pas. 5.*

Spostando l'analisi su un altro piano, se riteniamo validamente estensibile il modello *Entrée-Pharsale*, potrebbe trattarsi di un secondo prologo, perché di preferenza in questa sede l'autore dichiara le sue generalità. Tale supposizione trova il suo limite maggiore in una corretta analisi testuale. Niccolò dichiara di provvedere di rime da quel passo in poi (*da cist pont en avant*, 128) un racconto, da lui letto in latino, che è rimasto sconosciuto per la difficoltà di approccio: la mancanza di quella versificazione che avrebbe consentito la meritata diffusione; e la presenza di una redazione in latino. Questa dichiarazione programmatica è perfettamente in linea con quanto Niccolò afferma sia nella *Pharsale* (vv. 18-37) che nella *Passion* (vv. 16-21), e cioè in apertura di componimento. D'altra parte Niccolò è preciso e scrupoloso nelle indicazioni che offre nel presentare il proprio lavoro. Si può ragionevolmente avanzare l'ipotesi — recentemente sostenuta anche da René Specht nel volumetto interamente dedicato allo studio di Niccolò da Verona¹⁰ — che l'*Entrée d'Espagne* sia stata rilevata da Niccolò a partire dalla lassa in cui dichiara se stesso e i fini del suo lavoro¹¹. Per quanto riguarda, poi, il problema della datazione, ritengo che vada presa nuovamente in esame, ed accolta, l'ipotesi che la *Continuazione dell'Entrée* sia posteriore alla *Pharsale*, come sembra dimostrare il rinvio alle linee di programma poetico chiaramente espresse in apertura dell'opera dedicata al marchese di Ferrara. Anche altri, e più solidi, argomenti soccorrono a questa tesi; è su questi che voglio brevemente soffermarmi.

Che la *Pharsale* preceda la *Continuazione Entrée* era ipotesi già avanzata dal Wahle nella prefazione alla edizione, sulla fragile base dei rimandi di storia romana presenti nella *Continuazione*¹². Altri elementi si possono aggiungere a quelli già indicati dal Wahle e ripresi nel saggio di Specht, citato.

Avevo già sottolineato, a proposito dei latinismi in Niccolò nell'articolo sulla *Passion* citato, la presenza nella *Continuazione dell'Entrée* di quel *Titus*, probabile adattamento in rima di *Titan*

¹⁰ Specht, pp. 49-55. Il lavoro di Specht, pregevole sia per la ricca bibliografia ivi contenuta che per le precise analisi delle tre opere di Niccolò da Verona, merita senza dubbio attenzione maggiore di quella che possono ospitare le mie annotazioni.

¹¹ Si tratta della lassa v edita dal Thomas in calce all'*Entrée*, ed. cit.

¹² Cfr. la prefazione di Wahle alla sua edizione della *Pharsale*, cit.

che apre il libro VII della Farsaglia lucanea¹³. Se Niccolò avesse o meno conoscenza diretta del testo latino, è problema che affronterò più avanti, nel corso dell'analisi comparata *Pharsale / Fet des Romains*¹⁴.

Richiami a distanza alla *Pharsale* mi pare corrano dentro tutta la *Continuazione*, fino a ricrearne talvolta la stessa atmosfera: più che di autocitazioni, difficili da individuare in quanto tali, si tratta, per così dire, di 'citazioni a memoria', tanto più significative quando compaiono in contesti analoghi: riaffiorano in superficie termini — o meglio abbinamenti di termini —, e strutture retoriche della frase già collaudate nell'opera dedicata al marchese di Ferrara e qui riciclate in contesti ritenuti assimilabili. Voglio portare alcuni esempi di questa rete sotterranea di collegamenti:

a) Si confrontino i vv. 772-84 della *Continuazione*, relativi al discorso-lamento di Maoçeris al momento della fuga da Pampelune con i vv. 484-561 della *Pharsale*, contenenti il lamento-invocazione di Pompeo prima della battaglia. Si notino gli inizi simili: *Ei dieu* esordisce Pompeo, e Maoçeris attacca con *Ay Pampelune*. Il lamento di Pompeo, articolato in due lasse, riprende con una nuova invocazione: *Ai fere fortune . . . , par qoi m'as tu . . .* La stessa preoccupazione di Pompeo di *non avoir blasme de nulle coardie* (v. 578) ritorna per M. che ha abbandonato Pampelune *non mie por coardie*¹⁵. Provo ad operare un raffronto con il testo da cui dipende la *Pharsale*, cioè i *Fet des Romains*: lo stesso episodio viene riferito al cap. XII, § 16: Anche in questo caso, il lungo gemito (*Pompees gemi a ces paroles*) inizia con una invocazione: *O, dist il, quant ensi est . . .*; circa

¹³ Di Ninni, «La *Passion* di Niccolò da Verona», p. 422.

¹⁴ Cfr. *infra* la parte dedicata alla analisi del rapporto tra i due testi.

¹⁵ In verità il personaggio di Maoçeris, così distante a tratti dalla tipologia epica e proprio per questo così scomodo da interpretare in una opera che poco si discosta dai canoni della tradizione, sembra godere del prestito di altro modello: il più vicino mi pare possa essere proprio Pompeo. Lo stesso tema della Fortuna, che nella *Pharsale* compare più volte anche se indubbiamente sbiadito rispetto alla accezione lucanea, nella *Cont. Entrée* trova una sua collocazione proprio nelle vicende che vedono protagonista Maoçeris; cfr., oltre l'esempio già citato, i vv. 1996-9:

«Seignor, dist Maoceris, ao mond n'est creature
che imaginier seüst de guerre la venture,
quand cellu ch'a venchu tourne à desconfiture
en un pont seul[e]mant par sa grant mesventure».

verso la metà dell'episodio, una nuova invocazione a fortuna: *Et tu, fortune, qui me bailas. . . .* Nei *Fet* è Pompeo che *n'en quier avoir blasme. . . .*

b) *Cont. Entrée*, vv. 1648-50:

Li dis mil Saracins, armés si estranjemant
che diables da infern sembloient voiremant,
e leverent un cri si orible e puant

...

richiama da vicino l'episodio di Erittone, dove ugualmente si parla di *diable d'infern* (v. 219) e la stessa maga *çeta un tiel cri . . . qe l'infern en fremist* (vv. 235-7). Nei *Fet*, cap. XII, §§ 9-10, si parla di *maufez d'enfer*, di *deable et maufé*; e ancora, Erittone *escria par mi une crevace de terre si parfont que tuit cil d'enfer l'oïrent*.

c) Un ultimo esempio riguarda il discorso che Rolando rivolge ai suoi all'interno della fortezza di Cordova, vv. 5401-2:

Ou moi veniés, barons plains de bontié,
che en maint estranzes lieus m'avés ja acompeigné

simile per molti aspetti all'incitamento che Cesare rivolge ai suoi soldati, vv. 659-6:

Segnors, frans chivalers, qe grand part de cist mons
m'avés aidé conquiere jusquemant a cist pons!

Anche in questo caso, cfr. i *Fet*, cap. XII, § 22: «Seignor chevalier qui m'avez aidié a donter grant partie dou monde . . .», ammonisce Cesare i suoi soldati.

Ritorno ai problemi di composizione della *Pharsale*, e cioè ai meccanismi che sottendono il 'prodotto finito' così come lo fruiamo. Mi soffermo ancora per un attimo sui vv. 28-31 della *Pharsale*, già citati, in quanto contengono le informazioni necessarie per affrontare il tema della poetica di Niccolò. Va anche detto che, ben lungi dal richiamare solo uno stereotipo retorico,

il Veronese si attiene poi puntigliosamente a quanto dichiarato. In questo caso ci offre due indicazioni precise:

1) la *Pharsale* è un adattamento dei *Fet des Romains*, cioè di quella ampia opera in prosa, di cui esistono vari manoscritti, e che si propone il compito di raccontare le vicende del consolato di Cesare, dalla congiura di Catilina alla morte dello stesso Cesare (la *Pharsale* si limita, tuttavia, al racconto della battaglia di Farsalo e della morte di Pompeo). Non è casuale il fatto che Niccolò non nomini in questa occasione la fonte principale per il racconto della battaglia di Farsalo, cioè l'opera lucanea, che probabilmente conosceva, se non integralmente attraverso florilegi, ma che non costituisce affatto la fonte principale del suo rimaneggiamento.

2) La seconda indicazione riguarda la necessità di mettere in rima un componimento conosciuto unicamente attraverso una redazione in prosa, quali sono appunto i *Fet des Romains*. All'interno di questi versi è rintracciabile la direttrice principale del mestiere di Niccolò: suo procedimento fondamentale è mettere in versi un materiale in prosa preesistente, sia esso in latino (*Passion e Continuazione Entrée*) o in volgare (*Pharsale*), e come tale egli si qualifica costantemente come un versificatore: la sua povera poetica è quasi tutta qui. In quest'ottica assume un rilievo del tutto particolare l'affermazione che l'epopea tra Cesare e Pompeo fino a quel momento non sia stata *rimé par nulle concordance*: in altri termini, non è sufficiente che vengano usate delle rime, queste devono essere appropriate.

L'attenzione che Niccolò riserva all'impiego delle rime è notevole, non solamente nella *Pharsale* — opera nella quale l'autore dichiara quasi programmaticamente la sua intenzione al ricorso di un ampio spettro di rime —, ma anche nelle altre composizioni. È però proprio per il racconto della guerra civile tra Cesare e Pompeo che il Veronese usa un maggior numero di rime rispetto a *Passion e Cont. Entrée*: 69 rime sulle 77 complessivamente usate nelle tre opere¹⁶. Il dato è tanto più significativo se si tiene conto

¹⁶ Le 77 rime vanno riferite al materiale di cui disponiamo attualmente, non essendo ovviamente possibile un computo per le lacune della *Cont. Entrée*; per estrapolazione, e con buona approssimazione, si può ritenere che, se le 186 lasse (+ 15 quartine) in cui si articola il ms. marciano v per un totale di 6113 versi presentano l'uso di 43 rime, difficilmente il numero di queste è destinato

che le lasse che compongono la *Pharsale* sono 117, per complessivi 3166 versi: sono 40 le rime che vengono usate una volta; 18 sono i casi di rime usate due volte; 8 quelli di rime usate tre volte; 3 per rime ripetute quattro volte; si registra un solo caso di rima reimpiegata cinque volte. Risulta cioè evidente la tendenza ad una accentuata variazione di rima, tendenza che avrà il suo apice nella *Passion*, in cui ad ogni lassa corrisponderà una rima diversa: la brevità del testo — 35 lasse per complessivi 994 versi — consente, in questo caso, il raggiungimento di un indubbio virtuosismo stilistico.

Che si tratti di ricerca di virtuosismo è dimostrato dal fatto che molte rime hanno una minima variazione tra di loro e, di fatto, ricorrono al riutilizzo in posizione finale delle medesime parole: si considerino i casi di *-el, -elle (ele)*. Nella *Pharsale* Niccolò usa la rima *-el* in un solo caso, alla lassa 51, mentre fa ricorso alla rima *-elle* alle lasse 44 e 99¹⁷. Nelle tre lasse le parole riciclate sono complessivamente 13, così distribuite: otto vocaboli presenti nella lassa 51 si ritrovano otto volte in lassa 44 e sei in lassa 99; nella lassa 44 e 99 — che presentano la stessa rima *-elle* — le parole ripetute salgono a dieci. I termini a riuso sono costituiti prevalentemente da aggettivi o sostantivi, che ammettono il passaggio di declinazione da maschile a femminile, e viceversa: *isnel/isnelle; fel/felle; bel/belle; novel/novelle; prael/praelle; revel/revelle; flajel/flajelle; cadel/cadelle; clavel/clavelle*.

Faccio un'ultima osservazione sull'uso della parola-rima relativa al riciclaggio delle parole: verticalmente, ossia all'interno dello stesso testo; e orizzontalmente, vale a dire all'interno dei tre componimenti.

L'uso di verbi e avverbi in fine di verso permette, indubbiamente, a Niccolò di giocare su una tastiera di variazione di rima piuttosto ampia, evitando il ricorso a termini diversi. Si pensi, ad esempio, al fatto che l'impiego di tempi e persone differenti copre, all'interno del verso, esigenze molteplici di rima. La stessa cosa può dirsi per l'avverbio, per il quale la formazione più

ad avere una inversione di tendenza in percentuale, per quanto estesa possa essere l'eventuale lacuna. Aggiungo anche che solo apparentemente alcune rime sono peculiari di un singolo testo: è il caso, ad esempio, di *-endre, Cont. Entrée* l. 87 che sembrerebbe non avere corrispettivi nelle altre opere ma cfr. *-andre* di *Ph.* lasse 1,43, 64.

¹⁷ Alla lassa 99, come risulta dal manoscritto, unicamente i primi tre versi ammettono una terminazione in *-ele*.

usuale, data da aggettivo + MENTE, copre le rime in *-ant*, *-ans*, *-ent*, *-ens*; ove necessario l'aggettivo con valore avverbiale permette una gamma ancora maggiore di possibilità. Credo che la quasi obbligatorietà al ricorso di determinate soluzioni in rima sia all'origine dell'uso consistente di *enjambements*, già notato da diversi critici come tratto distintivo degli usi (e abusi) linguistici di Niccolò.

Accanto a queste considerazioni di carattere generale, va detto che all'interno di ogni singola opera Niccolò si sforza di utilizzare il maggior numero possibile di parole-rima; pertanto, le sue opere prese singolarmente offrono un indice molto basso di parole riutilizzate. Valga l'esempio della *Passion*, pur con la doverosa cautela che impone un componimento breve, in cui l'autore usa una rima diversa per ogni lassa: a fine verso si contano circa 900 parole differenti. Il riciclaggio è, invece, fenomeno vistoso se le tre opere si considerano orizzontalmente: in questo caso non solo lasse con rima uguale, ma anche lasse con rime differenti — attraverso aggiustamenti diversi o, più raramente stravolgimenti fonetici o grammaticali — presentano il ripetersi di parole uguali. In tutti i casi, poi, in cui la rima stessa abbia, o possa ragionevolmente assumere, un significato, Niccolò la usa isolatamente. Limitatamente alla *Pharsale* dò il quadro completo dei casi in cui tale procedimento si verifica: *an*, s.m., v. 64, l. III; *a*, ind. pres. 3 per. sing., v. 141, l. VI; *oit*, perf. ind. 3 per. sing., v. 162, l. VII; v. 2291, l. CXII; *ist*, pres. ind. 3 per. sing., v. 298, l. XIII; *ans*, s. m. pl., v. 403, l. XVI; *or*, avv., v. 454, l. XVIII, v. 3031, l. CXIII; s. m. sing., l. CXIII; *il*, pronome, v. 570, l. XXI; *aus*, pronome plurale, v. 600, 603, 623, l. XXIII; 2069, l. LXXIX; *en*, avverbio, v. 690, l. XXIII; *ors*, avverbio, v. 1291, l. XLVII; *aire*, sost. fem. sing., v. 1318, 1322, l. XLVIII; *as*, ind. pres. 2 per. sing., v. 1394, l. L; *aut* (*en a.*), avverbio, v. 1447, l. LII; *ai*, ind. pres. 1 pers. sing., v. 1476, l. LVI; *uel* (*huel*), s. m., v. 1670, l. LXV; *us*, s. m., v. 1810, l. LXIX; *on*, s. m. sing. v. 2003, l. LXXXIV; v. 2951 (*hon*), l. CXI; *eu*, pronome, v. 2813, l. CVII; *ous*, aggettivo, v. 2862, l. CIX.

Limitatamente all'ambito della rima provo ad operare un raffronto con l'*Entrée d'Espagne*, ovvero con l'opera che più immediatamente si pone a ridosso dell'esperienza poetica del Veronese e che, indubbiamente, ha esercitato una notevole forza di attrazione sia per la vastità e varietà di argomenti trattati che per la novità di essere elaborazione autonoma di un autore veneto che compone in *lengue de France*. Da un esame comparato risulta

che l'impiego delle rime da parte di Niccolò ha un corrispettivo in *Entrée*, ad eccezione — più apparente che reale — di cinque rime: di queste, tre vengono usate da Niccolò unicamente nella *Pharsale* (-able, -il, ors); una (-our) nella *Passion* e nella *Continuazione E*; l'ultima (-ouse) è usata una sola volta nella *Continuazione*. Solo -our si presenta come rima particolarmente produttiva, in quanto Niccolò fa ad essa ricorso ben 11 volte nella *Continuazione*; per tutte le altre l'uso è limitato ad una sola volta. Del resto, ad eccezione di -able non riconducibile a rima consimile presente in *Entrée*, per tutte le altre è almeno lecito il sospetto che la ricerca di un ampio ventaglio di rime abbia indotto Niccolò ad operare alcuni di quegli 'aggiustamenti' di cui parlavo precedentemente¹⁸. Si prenda, a titolo esemplificativo, il caso della rima -il, usata una sola volta in *Pharsale* a lassa XXII: il suo *pendant* è costituito in *Entrée* dalla rima -ille, come mi pare dimostri l'uso di un gran numero di parole già presenti nell'Anonimo Padovano: *perille/peril*; *consille/consil*; *mille/mil*; *nobille/nobil*; *aparille/aparil*; *exille/exil*; *vermille/vermil*¹⁹.

Ho ritenuto opportuno soffermarmi dettagliatamente su questo aspetto dell'attività poetica di Niccolò, proprio perché a più riprese ho gratificato il Veronese dell'appellativo di 'verseggiatore', come a intendere che l'operazione del mettere in rima abbia rappresentato per lui funzione non secondaria ma principale. Il suo successo letterario è legato, forse, anche alla capacità di essere abile e versatile divulgatore di materiali altrimenti poco accessibili.

L'altra affermazione di Niccolò, relativa alla fonte principale di cui si è servito per la *Pharsale*, i *Fet des Romains*, trova un preciso riscontro nella realtà del testo: di fatto questo riproduce

¹⁸ Allo stesso ambito di aggiustamenti — questa volta solo grafico-fonetici — mi pare si possa ascrivere la rima -açe, -aze di *Pharsale*, lasse 11, 89, 100 che trova un corrispettivo in -age, -aje di *Entrée*, lasse XIII, XIX, XLVII, XC, XCIX, CCLV, CCCIII, CCCXC, CCCCLXXIII, D XI, II, DCXLI; come per l'*Entrée*, il gruppo più consistente di parole in rima che concorrono alla formazione delle lasse è formato da termini a suffisso -aticus cui si aggiungono parole di derivazione diversa, ma che ammettono in francese lo stesso esito, accanto a vere e proprie deformazioni o barbarismi, tipo *signoraze*. Per l'ambito geografico-fonetico, cfr. L. Renzi, «Per la lingua dell'*Entrée d'Espagne*», *CN* 30 (1970): 59-87; per il raffronto con *Entrée*, cfr. l'Introduzione all'edizione citata del Thomas, p. cxxviii, sotto *age*.

Da notare l'alto indice di riuso dei termini presente nelle lasse di *Pharsale* a rima -açe, -aze.

¹⁹ Cfr. *supra*.

con opportuni tagli ma abbastanza fedelmente il cap. XII, che reca come sottotitolo *Pharsale*, e il XIII, *Fuite et mort de Pompee*²⁰.

Un confronto preciso tra il testo di base in prosa e la sua rielaborazione in versi mostra come Niccolò — seppure attraverso una fase iniziale di relativo sganciamento dalla riproduzione meccanica della sua fonte — di fatto si attenga strettamente alla versione fornita dai *Fet*, con l'unica eccezione di rilievo dei vv. 615-9:

Ancor nous dit Lucan qe sor mons Auganus,
joste le flum Brente ch'est cler cum fust cristaus,
ou Anthenor ferma suen leu e suen casaus,
estoit a celu pont un metre naturaus
qe plus savoit des sors qe nul home carnaus

mentre nei *Fet* si legge, cap. 12, § 19: «Uns huem qui savoit d'augure et d'enchantementz si seoit en un mont desor Venice».

La rettifica apportata da Niccolò appare sostanziale, in quanto sembra avvenire sulla scorta di Lucano²¹, come già notava Wahle nella sua introduzione²²: il brano veniva addotto a riprova ulteriore della conoscenza diretta che il Veronese avrebbe avuto del testo latino. René Specht ridimensiona il significato di tale presenza, con l'intento, dichiarato, di negare a Niccolò la dignità foss'anche solo di lettore di Lucano; è, però, poco convincente quando sostiene, relativamente al passo citato, che «est plus probable que Nicolas de Vérone disposait d'un manuscrit des *Fet des Romains* qui en ces endroits-là contenait des interpolations ou des gloses»²³. Per quanto mi riguarda, in base ad alcuni elementi sottolineati in questa e in altra sede²⁴, mi pare si possa accettare l'ipotesi di una lettura del testo lucaneo, almeno attraverso florilegi.

Il richiamo contenuto ai vv. 1057-62 relativo all'utilizzo di una fonte diversa rispetto a Lucano, e precisamente il *De bello civili*

²⁰ Cfr. *Li Fet des Romains*, ed. L. Flutre - K. Sneyders de Vogel, Paris 1938, pp. 494-567.

²¹ Cfr. LUCANO, *Farsaglia*, l. VII, vv. 192-4:

Euganeo (si uera fides memorantibus) augur
colle sedens, Aponus terris ubi fumifer exit
atque Antenorei dispergitur unda Timai:

...

²² Cfr. l'Introduzione di Wahle alla edizione della *Pharsale*, cit.

²³ R. Specht, cit., pp. 126-52.

²⁴ Cfr. F. Di Ninni, «La *Passion* di Niccolò da Verona», p. 422, e, qui, pp. 108-9.

di Cesare, trova invece il suo corrispettivo nell'opera in prosa volgare, cap. XII, par. 30.

Se proviamo a porre di fronte i due testi risultano con sufficiente chiarezza almeno alcuni accorgimenti tecnici messi a punto da Niccolò per la sua rielaborazione. Avevo esaminato tutte le combinazioni possibili in questo ambito e messo insieme un considerevole materiale; il saggio di Specht, che contempla una analoga analisi²⁵, mi esime in parte dal ripercorrere una strada che inevitabilmente a tratti risulterebbe uguale: mi limito, pertanto, ad utilizzare i procedimenti accantonati da Specht o quelli sui quali non è pieno il mio accordo.

A. I 'tagli'.

Questi riguardano complessivamente sezioni poco significative del racconto, generalmente riferibili a parti discorsive in cui l'accumulazione di particolari può essere eliminata senza compromettere l'unità del discorso narrativo. Non a caso, la maggior parte dei 'tagli' si verifica nel corso delle scene di combattimento tra i due eserciti avversari. Notoriamente, e nell'ambito della tradizione epica di cui comunque sia i *Fet* che la *Pharsale* risentono particolarmente, il massimo di *amplificatio* si realizza proprio in questo settore, in cui la rappresentazione di un singolo duello è essa stessa modello per altrettante scene, con poche variazioni. Mi limito, per ragioni di spazio, a rimandare ai versi di Niccolò e ai rispettivi paragrafi dei *Fet*, senza riportare per esteso i brani. A titolo esemplificativo, cito: vv. 330-358 *Pharsale* / cap. XII, § 13 *Fet*, relativi al sogno di Pompeo prima della battaglia; vv. 1021-55 *Ph.* / cap. XII, §§ 28 e 29 *Fet*, relativi al primo scontro tra le opposte armate di Cesare e Pompeo.

B. Le 'aggiunte'.

Anche queste si verificano in parti non essenziali del racconto e comunque non aggiungono ulteriori informazioni rispetto al testo-base. Esemplicativo è il caso della descrizione della maga Erittone, per la quale Niccolò ricorre ad un più ampio ventaglio di caratterizzazioni negative: cfr. vv. 105-137 *Pharsale* / cap. XII, § 5 *Fet*.

²⁵ Specht, pp. 126-52.

C. Le variazioni.

La predilezione di Niccolò per l'uso del discorso diretto²⁶, lo porta ad utilizzare questa forma anche laddove nel testo-base venga utilizzato il discorso indiretto: cfr.

Dist l'uns a l'autre: «Qand serons combatans?
Pompui nous veult ci tenir a tout tans
por etre sempre des Romens condusans

»

(*Pharsale*, vv. 380-2)

Disoient que Pompees estoit perecex et poerex, qui tant demoroit a assembler. Il sembloit que il vossist tot le monde avoir desoz soi... (*Fet*, cap. XII, § 14).

«Ei dies!, dit le baron, cum cermant m'a vendu
Fortune tot l'onor ou longtemps m'a tenu!
Tretot le mond avoie ancui soz ma vertu,
or nē ai un scüer q̄i me port mien escu.
Nul ne devroit amer honor ne grand treü,
s'il n'est cert de morir, qand l'onor a perdu».

(*Pharsale*, vv. 2177-82)

Nus, ce disoit a soi meemes, ne devoit covoitier honor se il n'estoit certains de morir lues que l'enor li faudroit. Trop covenoit home de grant vertu qui cheoit de grant seignorie en grant poverte et en grant aversité (*Fet*, cap. XIII, § 1).

Meno frequente il caso inverso, e comunque ristretto agli 'interventi' di Lucano, riferiti dall'anonimo autore dei *Fet* in discorso diretto e ripresi da Niccolò in discorso indiretto, laddove questi assumano il valore di una 'massima': cfr., ad esempio

Mes enci dist Lucan qe le voir ne taisi
qe aomein le comun sepolcre ne i toli,
cē est le ciel desour qe jamès ne faili
q'il ne covrist ceschun pois qeo mond fu basti.

(*Pharsale*, vv. 2039-42)

«Mes que valut?, ce dist Lucans. Qui autre envelopement ne troeve a la mort, au meins est il envolopez dou ciel» (*Fet*, cap. XII, § 52).

²⁶ All'uso del discorso diretto in Niccolò avevo dedicato un articolo, per cui cfr. F. Di Ninni, «Il discorso diretto nelle opere di Niccolò da Verona», *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 133 (1974-75): 263-94.

Per quanto concerne effettive variazioni nell'ambito del racconto, oltre la già menzionata correzione che Niccolò riporta al testo fornito dai *Fet* relativa al luogo in cui l'augure trae gli auspici, ne segnalo alcune altre, in cui si combinano insieme problemi di variazione e necessità di apportare consistenti tagli alla redazione seguita.

Pharsale, vv. 1103-6: il pompeiano Lentulo ha ferito in combattimento Basilio, uno dei condottieri dell'esercito cesariano, e ha ucciso un soldato. Cesare stesso si lamenta:

«Ai diex, dit le baron, que vasaus adurés
est Lentulus le pros! Bien doit estre loés.
E se Rome en aüst auquant de si esprovés,
mal auroie Pompiu ne les suens encontrés».

Fet, cap. XII, § 30: la situazione è la stessa; l'unica variazione è relativa alle parole pronunciate da Cesare

...dist entre ses denz: «Ahi! fortune, come serez changee ancu, se nos encontrons auques de tex fereors!»

Pharsale, vv. 2478-2498: Pompeo abbandona la Tessaglia dopo la sconfitta e si dirige verso oriente:

Or voit bien le stormant qe Pompiu veut ploier
vers le pars d'orient e ocidant leixer.
Lor comença ses voilles encontreo vent dreicer,
le governaus ausi celle part gouverner.
Sor le bort de la nef prist Pompiu a monter,
vers la part de Tesaille il prist a regarder
e perçuit dos dormons venir pormi la mer:
Sextus, suen anznés filz, estoit en le primer,
Lentulus, Scipion erent en cil darer,
Gelius e Metellus, cil qe voust defender
le tresor des Romens vers Cesaron le fer,
e rois e dux e cuens i estoient e princer
e maint autres prodomes qe çe nen sai nomer
qe se penoient tuit de Pompiu retrover,
c'ancor se cuidoient por lui tous recobrer.
E quand Pompiu li voit, sa nef fait arester
e reçuit tous cellor con un visaçe cler,
e mantinat li fait dedans sa nef entrer,
si li conforte tous, qar mout li avoit cer;
de la perde ch'oit fete nen veut ren demotrer.
Iluec avoit un roi...

Fet, cap. XIII, § 10: la versione fornita dai *Fet* è leggermente diversa, anche per quanto riguarda concordanze lessicali; faccio inoltre notare che i versi riportati sopra coprono quasi interamente la lassa xciv e rappresentano il corrispettivo dell'intero § 10:

«Coment Sextus trove son pere apres la bataille et autre senator.» Li soleuz leva, qui fist les estoiles esconsser et la terre aparoir. Quiconques pot eschaper de la bataille de Thesaille, si suivi Pompee; car encore avoient cil qui estoient eschapé esperance en lui et l'amoient. Li premiers qui l'ateient et li vint a l'encontre apres ce que il s'estoit partiz de Mitilene o sa fame, si fu Sextus Pompee ses fiuz. Un petit apres si l'ateindrent li remanz des autres barons de Rome, des senators qui li estoient ami et feal. Lentulus i fu, Scipio, Cycerons, Metellus, Egellius et autres assez qui de la bataille eschaperent. Itant dona fortune a Pompee, que, neïs puis que il fu veincuz, avoit il et senators et rois qui estoient en son servise, princes et seignors de terres d'orient et d'autres leus.

Destinati a subire modifiche, i nomi propri mi sembra funzionino chiaramente come spia sia dell'inevitabile adattamento in versi operato da Niccolò sui *Fet* sia dell'ambito culturale in cui il Veronese si muove. In alcuni casi la variazione avviene per una errata lettura del manoscritto di cui Niccolò disponeva, ove non si debba ipotizzare una variazione già determinatasi più «in alto» nella tradizione manoscritta. Ascrivibili all'interno di questo tipo di processo mi pare possano ricondursi esempi quali: *Enarach*, *Fet* XII, 26 divenuto *Eurach* in *Ph.* 914; *Gohier*, *F.* XII, 30; *Goncel*, *Ph.* 1096; *Tygranes*, *F.* XII, 31; *Chacigrames*, *Ph.* 1142; *Vitalien*, *F.* XII, 31; *Justalien*, *Ph.* 1158; *Amicein*, *F.* XII, 44; *Amidans*, *Ph.* 1776; *Uitier*, *F.* XII, 33; *Vier*, *Ph.* 1252; *Alisius*, *F.* XII, 44; *Alius*, *Ph.* 1779; *Dejotarus*, *F.* XIII, 11; *Dirotalus*, *Ph.* 2500.

In altri, si verifica una sostituzione del nome di origine, tipo: *Ançestre*, *Ph.* 1180 per *Arethe*, *F.* XII, 32; *Edites*, *Ph.* 1244 per *Tortos*, *F.* XII, 32; *Nichors*, *Ph.* 1247 per *Moon*, *F.* XII, 33; *Mesars*, *Ph.* 2517 per *Arsaces*, *F.* XIII, 11; *Alarmes*, *Ph.* 2522 per *Alenie*, *F.* XIII, 11.

Un ultimo caso è costituito dalla sostituzione con nomi provenienti o dalla tradizione della storia romana o da quella volgare: così mi sembra si possano interpretare *Cornelois*, *Ph.* 1822 al posto di *Corvinois*, *F.* XII, 45; *Crassus*, *Ph.* 2776 per *Casius*, *F.* XIII, 15; e quel *Galeran*, *Ph.* 1295 invece di *Garal*, *F.* XII, 35, che evidenzia la frequentazione di Niccolò con la materia epica.

D. *La ripresa puntuale: la tirannia della rima.*

Ampi settori della *Pharsale* risultano una ripresa puntuale della redazione offerta dai *Fet des Romains*: il fenomeno diventa molto vistoso nella parte finale del racconto²⁷. In questo caso il criterio-guida per la messa in versi del materiale in prosa è dato dall'uso della rima. Ho già sottolineato la cura con cui Niccolò adopera la rima, individuabile nella ricerca dell'indice minimo di ripetitività della stessa e del massimo di variabilità delle parole usate a fine verso: la somma di questi due elementi stabilisce, quindi, il criterio di ripresa del testo-base e/o eventuali adattamenti.

A titolo esemplificativo, prendo in considerazione la lassa XII della *Pharsale* e il § 11, cap. XII dei *Fet*.

En esatant fu le cors por devant Heriton,
 e le sperit dedans comença suen sermon
 e dist: «Escoutés tuit, qar le voir vous diron,
 selonc ce qe se dist en l'infernaus maixon:
 li Romains trepasé font entr'aus grand tençon
 por Cesar, por Pompiu ch'en tel descordeixon
 ont mis tous li Romeins ond ni auront garison.
 Qar pers e fils e freres s'oncirent, ce savon.
 Silla e Camilius e l'ardis Curion
 e Sipion le prous che fu oncle Caton,
 e maint autres preudomes ond çe ne sai le non,
 plurent e regretent ch'il mora ci a bandon
 La joventé de Rome sens nulle reançon.
 L'orgoilous maine zoie de suen niés a fuson,
 cè est Brutus le prous qe sens engombreson
 estordra de l'estor e ferra Cesaron
 ao romein capitoille ond mora le baron.
 Tous li Marsiliens e Maurius le felon
 maintent çoie por ce qe auront plus compeignon,
 ond qe tout le confort q'avoient li preudon
 li revertra en duel, e li maovès gloton
 ch'estoient en dolour auront confortexon.
 Tu, jovençaus, qe veus savoir la fenison,
 ne tu nē anch tuen per ne mora or a cist pon.
 N'aura plus seür leu Pompiu en tot le mon
 com aura en Tesaille en la fer capleixon.
 Asés perdra tuen per de biens e de garçon
 qe in infern aleront, mes tiel aflicion
 n'auront cum ceus de Cesar, nē anc si grand fricon;

²⁷ Cfr. qui sopra, p. 115.

qar li sires d'enfer ja prestrent fier prison
 Cesaron e Pompiu ond fasons mencion.
 Le uns aura sepulture pres l'eve d'Egiton,
 l'autre l'aura en Rome, pres le metre dojon.
 Je ne t'en sai plus dir por aucune ocaison».

A cist mot se restraint e feni sa raison.

(Pharsale, l. XII, vv. 260-94)

Puis dist Ericto un charme, par coi l'ame qui devoit ou cors parler sot
 pleinement quanque ele devoit dire... Puis dist: «... je dirai ce que je
 vi. Je vi grant descorde entre les ames qui sont en enfer, des Romains
 qui jadis furent mort... La est Decius li peres et Decius li fiuz et
 Camillus et Curio et Silla li vielz et Scipio li oncles et Catons li oncles
 Caton et meint autre Romain noble, qui plorent la jovente de Rome qui
 doit morir en ceste bataille. Li premiers Brutus voirement... estoit liez
 de ce que Brutus ses nies eschapera de la bataille, qui puis ocirra Cesar
 ou Capitoile. Katiline et Cetegus et Marius li oncles et Marius li fiuz ou
 li nïes et cil de Masaille et autres demenoient joie de ce que compaignie
 lor croistra par tens par ceste bataille en ceste maniere. Li prodom qui
 devant avoient joie estoient torné a plor, et li mal qui ançois ploroient
 avoient changiees lermes a leece. Tu voiremant, o tu jovenciax, qui ci es
 venuz por enquerre, ne morras pas en la bataille... Mes ce te doit
 conforter, que Pompee et sa mesnie seront en repos, Cesar sera en pene
 que li sire d'enfer li apareille. Que demanderoie tu de l'ore de lor mort
 et de lor sepoutures? Ne l'uns ne l'autres ne morra ci en ceste bataille.
 Ce est li plus seürs leus que Pompees ait james quant il sera partiz.
 La bataille sera ci a estros, car ne puet autre estre; mes li une des .ii.
 princes avra sepouture pres del Nile, li autres pres de Tybre; li plus des
 autres morront en ceste Thessaille» (*Fet*, XII, 11).

Nel caso in esame la rima *-on*, probabilmente determinata
 sia dalla rilevante presenza di nomi propri più facilmente adat-
 tabili in *-on*, che dalla evocazione di scene di battaglia le quali
 — secondo emistichio e in posizione finale — prevedono termini
 come *tençon*, *capleixon*, *engombreson*, *baron*, *felon*, *gloton*, ecc.
 costituisce l'elemento-base all'interno del quale far convergere
 lunghezza del verso e congruenza del racconto²⁸.

L'altro esempio che adduco, relativo alla lassa CIII della *Phar-*
sale e al cap. XIII, § 14 dei *Fet*, è di tipo diverso. In questo caso,
 ad un inizio di paragrafo in *F.* corrisponde in *Ph.* un inizio di
 lassa²⁹: la rima in *-é* sembra suggerita a Niccolò dalla presenza

²⁸ Cfr. le osservazioni di Wahle nell'Introduzione all'edizione citata.

²⁹ Anche la lunghezza del verso gioca un ruolo di non secondaria importanza, specialmente in connessione ad esigenze di rima. Si consideri, nell'esempio ci-

quel *ot parlé* in inizio di paragrafo³⁰. A margine, si può aggiungere che la rima *-é* viene impiegata nella *Pharsale* ancora una volta per riferire un discorso diretto, in cui la componente *invettiva* è dominante. Si tratta dei vv. 752-802, lassa XXVII, relativi al discorso di Cesare ai suoi soldati. Nell'ambito dei due brani vengono reimpiegate 13 parole-rima; si noti, inoltre, il v. 797 *Je ne croi pas qe Cesar eüst son dit fine*, analogo a v. 2683 *Quand oit en tiel mainere Pompiu suen dit finé*.

Osservo, da ultimo, come in Niccolò sia costante l'uso di rime maschili per la resa di brani a prevalente componente di discorso diretto, in cui compaiano elementi quali: incitamento, invettiva, ecc. Le rime femminili sono generalmente usate per parti in discorso indiretto, e comunque in lassa che funzionano da ricordo tra episodio ed episodio.

FRANCA DI NINNI
Università di Venezia

tato, il ricorso a stereotipi di tipo formulare per riempire «buchi» rimasti liberi dalla sola ripresa puntuale. Un procedimento analogo nella *Passion*; cfr. F. Di Ninni, «La *Passion* di Niccolò da Verona», p. 416.

³⁰ Confrontando il testo della *Pharsale* e quello dei *Fet* si nota che la coincidenza inizio paragrafo - inizio lassa si verifica frequentemente.