

## Amoroso ardore del dragoncino da Fano Etiam la prodica vita di Lippotopo

Anna Silvia Brescia

La vita di Giovanbattista Dragoncino da Fano è circondata da un fitto velo che rende molto difficoltoso riuscire a ricostruire un filo biografico senza lacune. Di certo la critica letteraria, spesso non concorde nel dare giudizi e notizie sull'autore, non rende il compito più agevole. Le fonti di sicuro più ricche, per ripercorrere le tappe della sua vita e coglierne i tratti, rimangono le sue opere. In queste emerge, infatti, non solo la stessa volontà del Dragoncino di "uscire alla luce del sole"<sup>1</sup>, ma anche la tenacia del carattere<sup>2</sup>, le amicizie e le inimicizie<sup>3</sup> che lo circondarono, nonché riferimenti biografici decisivi per comprendere l'evoluzione della sua carriera artistica, che tra l'altro sembra essere stata molto apprezzata nel tempo in cui visse.

I primi problemi si presentano già per quanto riguarda la data di nascita. Sono stati esclusivamente riferimenti biografici presenti nelle *Lodi di Schio*, a ricondurci alle origini fanesi. La citata opera infatti, scritta nel 1526, così recita: "*Che sopra nove non ho ancor vent'anni*" (C. II, st. 2), portandoci quindi al 1497 come data per indicare la nascita del Dragoncino, nonostante né gli archivi di Fano, né altrove si menzioni nulla riguardo le sue origini. Più tardi, in un elenco del 1558 della Sezione di Archivio della città marchigiana<sup>4</sup>, relativo agli iscritti alla Santa Unione degli artisti della città, compare il nome di un certo Giovan Vincenzo Dragoncino; se ne può quindi dedurre che la sua famiglia vivesse a Fano ed esercitasse un'arte.

Che egli sia nativo di Fano non c'è ragione di dubitare: in tutte le sue opere, accanto al suo nome e cognome si trova menzionata la patria. Purtroppo nulla si sa riguardo gli studi che effettuò da giovane, tanto più che le accademie furono nelle Marche creazione tarda e gli umanisti marchigiani furono spinti a cercare altrove condizioni favorevoli allo svolgimento della propria attività. Tutti gli artisti si formarono al di fuori della propria città d'origine e certo il Dragoncino non fece eccezione. "Tale fenomeno, iniziato già nel corso del Quattrocento, perdurerà ancora nel secolo successivo, portando ad una generale tendenza degli artisti alla mobilità, all'eclettismo ed a caratterizzarsi nella sperimentazione dei vari generi letterari."<sup>5</sup>

Le prime notizie certe riguardo l'esordio letterario dell'umanista fanese, si riferiscono al momento in cui, all'età di diciannove anni, scrisse *L'innamoramento di Guidon selvaggio che fu figliuolo di Rinaldo da Montalbano, qual tratta la gran battaglia che lui fece*. Un poema in sette canti, edito nel 1516 e stampato a Milano da "Ioanne de Castione", cui seguirono

altre quattro edizioni che oggi sono “più che rare, introvabili”<sup>6</sup>. Il Paluani sostiene che la scelta di Guidone come protagonista della prima opera sia stata molto saggia, in quanto consiste nel proporre al lettore un personaggio già molto famoso nella letteratura romanzesca toscana<sup>7</sup>: “si trattò di condurre dinanzi al pubblico una vecchia e cara conoscenza”. Altri critici invece giudicano negativamente questo esordio letterari<sup>8</sup>. Dalla città nativa il Dragoncino dovette allontanarsi ben presto, ma risulta quanto mai difficile precisare l'esatta datazione della partenza. Per quanto concerne invece le motivazioni che lo portarono a lasciare Fano, il Castellani sostiene, prendendo a riferimento la *Marfisa bizzarra* dello stesso Dragoncino, che “a Fano, luogo piccolo e relativamente povero, il nostro poeta non avesse trovato il modo di vivere facendo il solo mestiere del poeta, e non vi avesse trovato quegli aiuti e quell'incoraggiamento cui gli pareva di avere diritto per il suo ingegno”<sup>9</sup>. Certo è che spesso all'interno delle sue opere si rammarica per l'esilio forzato dalla patria<sup>10</sup>.

Anche la ricostruzione delle tappe che segnano il suo viaggio e che lo vedono presente per molto tempo in Veneto, appare abbastanza difficile per la scarsità di fonti. Le prime notizie certe si hanno a partire dall'autunno del 1521, quando, partito da Venezia, che sembra quindi essere stata la prima città ad ospitarlo, si recò a Vicenza.

La città in questo momento si caratterizza per una storia del tutto nuova rispetto al passato: essa, con le sue figure di *grammatici*, di mercanti di seta, di tintori, “guarda verso le possibili “libertà” di Ginevra o di Lione, ove il calvinismo trionfa,”<sup>11</sup> e ritrova, in un arco di tempo compreso tra il 1517 ed il 1580, una identità diversa rispetto alle altre città italiane.

Nella società di Vicenza del XVI secolo l'eresia si manifesta nella “ricerca della libertà di credere ognuno a modo suo ed essa si colloca come una forza intellettuale capace di modificare alcuni elementi dell'antico assetto politico ed ideologico della città”<sup>12</sup>.

E' proprio a questo momento che si può ricondurre un'opera che sembra appartenere al Dragoncino e che si colloca immediatamente dopo il trasferimento vicentino: *Conversione et oratione di Sancto Paulo*, risalente al 1521<sup>13</sup>. Un riferimento più preciso riguardo la permanenza nella città lo si può trovare nella *La nobiltà di Vicenza*, stampata a Venezia da Francesco Bindoni e Mafeo Pasini nel 1525. Il poemetto (di cui una rara copia è conservata alla British Library), è strutturato in forma di cronaca e suddiviso in maniera molto originale in due “viaggi”, di 87 e 32 ottave, che corrispondono ai due soggiorni vicentini dell'autore avvenuti rispettivamente nel 1521 e nel 1524, durante i quali egli fu ospite di Marco Antonio Valmarana<sup>14</sup> ed intervallati da una permanenza a Venezia. *La nobiltà di Vicenza*, che nasce in clima conviviale, si caratterizza come “la fatica poetica” di chi “desidera dimostrare la propria riconoscenza e offrire contemporaneamente un saggio della propria bravura ai gentiluomini vicentini presso cui ha trovato ospitalità e ammira-

zione". L'opera, che si presenta come una via di mezzo tra i *mirabilia* medievali e gli itinerari che descrivevano i viaggi in paesi lontani, fornisce l'elenco delle famiglie più illustri della città, descrive luoghi e monumenti, informa sull'economia dei territori e sulle escursioni fatte dall'autore nei luoghi vicini, delineandosi così in maniera interessante e vivace. Il poema, che va ricondotto al filone encomiastico, molto diffuso ed apprezzato nel XV e XVI secolo, "non rappresenta però il solito omaggio del cortigiano al proprio signore, ma trova la sua motivazione nel desiderio del poeta di accogliere nel suo libro tutta la cerchia delle sue amicizie. Il Dragoncino, araldo e campione nello stesso tempo della sua opera, si pone sullo stesso piano dei nobili che vuol celebrare"<sup>15</sup>. La città veneta e le famiglie illustri che la popolano, sembrano però essere una costante sempre presente, tranne rare eccezioni, del quotidiano e nella sfera letteraria della vita del nostro autore che quasi mai dimentica di menzionarle. Lo stesso componimento vicentino fu dedicato ad un personaggio allora illustre: Francesco Porto, da identificarsi con Francesco di Giovanni, famoso capitano d'armata e giudice ausiliario della Serenissima Repubblica veneta. Anche il 1525 vede la permanenza a Vicenza del poeta e tale certezza deriva da una scoperta fatta nei primi anni dello scorso secolo dal già citato Castellani. Egli riuscì a trovare, tra le schede della Biblioteca Marciana, un opuscolo intitolato *Rime in morte di Polissena Attendo*, da cui risulta che il 15 Luglio 1525, quando cioè moriva Polissena Attendo, il Dragoncino si trovava ancora a Vicenza. L'opera è una delle raccolte per morte del periodo, tanto frequenti allora quanto ora rarissime; a quella il Castellani dedicò un breve saggio che descrive minuziosamente la struttura dell'opera e non tralascia di ricordare come, all'interno della stessa, vi fossero anche poesie di altri autori: vicentini, veneziani e romagnoli. Essa contiene quaranta componimenti, prevalentemente sonetti e madrigali (ma compaiono anche canzoni, sestine e ballate) di evidente ispirazione petrarchesca. Al Dragoncino spetta una lettera consolatoria e dedicatoria all'interno dell'opuscolo, oltre che alla maggior parte delle rime. Anche l'anno seguente (1526) fu un anno importante per il Dragoncino: egli infatti divenne segretario di Vincenzo da Schio, quando questi venne eletto dai vicentini vicario della città. Il poeta descrisse minuziosamente nei versi *Le lodi di Schio* (dello stesso anno), l'entrata a Schio del vicario, ma accade qualcosa di alquanto stravagante: il neo vicario, all'entrata nella città, "non insensibile alle grazie femminili"<sup>16</sup>, si invaghì di una giovane identificata con "*Laura Padoana... leggiadra, graziosa e sopra umana*". Questa nuova circostanza portò il vicario ad abbandonare la città "rincorrendo" la sua amata, che nel frattempo era tornata a Vicenza. A questo punto fu al Dragoncino che toccò la reggenza temporanea della carica<sup>17</sup>. Di certo la delega di vicario della città non dovette pesargli molto se lui stesso, parlando di Schio, affermava che essa "*si può dire un Paradiso in terra*", ma allo stesso tempo non era di certo un ruolo, quello che gli era stato affidato, confacente, come egli

stesso afferma<sup>18</sup>, alla sua preparazione umanistica. Il poemetto, posteriore solo di un anno alla *Nobiltà di Vicenza*, è diviso in due canti di 52 e 38 ottave e ci è giunto tramite una ristampa pubblicata nel 1869 in occasione delle nozze di Almerico da Schio e Lavinia Tiene. Questa opera non è la continuazione della precedente, come farebbe supporre l'annuncio di un terzo viaggio contenuto nella dedica della *Nobiltà di Vicenza*. "Nel poemetto è infatti quasi del tutto trascurata la parte descrittiva, mentre si è fatto più alto l'intento celebrativo"<sup>19</sup> in quanto si allungano gli elenchi di uomini e donne nobili: tra questi risalta Bartolomeo Alanaro, cui l'opera è dedicata.

Il Dragoncino rimase a Schio fino al 28 marzo 1526, dopodiché si recò a Venezia, come si evince dalla lettera dedicatoria e consolatoria all'Attendo, che precede *La Nobiltà di Vicenza*. Fu qui che scrisse, secondo il Castellani tra il 1527 e il 1528<sup>20</sup>, quella che è considerata la sua opera maggiore e dalla quale egli si riprometteva l'immortalità<sup>21</sup>: *La Marfisa bizzarra*, poema in 14 canti dedicato a Federigo Gonzaga, primo duca di Mantova. Per ciò che concerne il primo punto è utile fermarsi e sottolineare come, pochi anni prima, anche Pietro Aretino avesse dedicato allo stesso Federigo, allora Marchese di Mantova, la sua "*Marfisa disperata*". La ragione che indusse comunque il Dragoncino a questa dedica la si può trovare nella "larga protezione che quel principe concedeva a tutti i poeti e forse nella mancata impresa cui s'era accinto l'Aretino"<sup>22</sup>. *La Marfisa bizzarra* fu edita il 15 settembre del 1531 da Bernardino Viano vercellese; l'autore aveva avuto la licenza di stamparlo il 9 agosto 1531<sup>23</sup>. Probabilmente il testo andò presto esaurito, se l'anno seguente, il 7 marzo 1532, ne uscì una seconda edizione ed ancora altre cinquecentesche e secentesche. Il tema principale del poema ruota attorno alle vicende amorose di Marfisa, figlia di Ruggero di Pisa e Galaciella, personaggio inventato dal Boiardo, che già aveva avuto molto spazio nel poema dell'Ariosto, "ma la materia del *Furioso* così varia e multiforme, lasciata a volte in tronco dall'autore... pareva invitare ad essere ripresa"<sup>24</sup>. Il personaggio di Marfisa non fu un interesse solo del Dragoncino, egli semmai inaugura un ciclo poetico che vede come protagonista la stessa indomita guerriera: l'Aretino con un poema incompiuto di tre canti (1537), Marco Bandarini con la *Marfisa innamorata* (1550) e Danese Cattaneo con l'*Amor di Marfisa* (1562)<sup>25</sup>. Nel Settecento, dell'opera del Dragoncino si ricorderà Carlo Gozzi, prendendone in prestito il titolo ed alcuni aspetti esteriori per il poema giocoso *La Marfisa bizzarra* (Venezia 1772). L'artista tra l'altro non esiterà ad apporre il suo giudizio negativo nei confronti del marchigiano; afferma, infatti, riferendosi ovviamente alla *Marfisa bizzarra*, che essa "non è che un cattivo poema, il quale segue le fantasie romanzesche del Boiardo e dell'Ariosto meschinamente"<sup>26</sup>.

*La Marfisa* del Dragoncino segue, è vero, le orme dell'*Orlando*, ma l'autore non nomina mai l'Ariosto ed afferma di aver tratto la sua storia direttamente dalla letteratura francese. In realtà egli segue molto da vicino modi e sti-

lemi propri del *Furioso*<sup>27</sup>, nonostante la sua *Marfisa* “rimane soltanto bizzarra e mai furiosa come avvenne per l’Orlando”<sup>28</sup>. Certamente Dragoncino, scrivendo questo poemetto cavalleresco, rispose ad un’esigenza tipica del suo tempo<sup>29</sup>, che vide molti epigoni dell’Ariosto dopo la pubblicazione dell’*Orlanfo furioso* e se molti sono i critici che denigrano la sua opera<sup>30</sup>, il Paluani tende a difenderne l’operato, specie quello riguardante la *Marfisa*. E’ vero, sostiene, che il Dragoncino non è un dotto, ma si diverte a narrare, “alla buona” delle volte ed altre “sul serio”, le avventure dei suoi cavalieri; il verso è sempre facile e corretto, ma non cade mai in “trivialità” e si caratterizza per una certa prontezza d’ingegno. Ancora aggiunge che “oggi il suo poema sarebbe stato più ricordato, ma la colpa non è dell’autore quanto piuttosto del secolo che produsse accanto al primo libro della “*Marfisa*” il divino “*Furioso*”: se li mettiamo a confronto il primo sparisce, ma se lo consideriamo da solo non lo troveremo certo degno del severo giudizio del Ginguenè”<sup>31</sup>. Il Dragoncino, nonostante gli odierni giudizi sulla sua produzione, godette nel XVI secolo di una sicura fama presso i contemporanei, ciò è riprovato dalle molte edizioni che si susseguirono, anche a breve distanza di tempo, delle sue opere.

Nei *Triumphs di Carlo Messer Francesco d’i Lodovici vinitiano* (Venezia, Pasini e Bindoni, 1535) egli viene ricordato come uno tra gli artisti più noti del suo tempo, “con molti dei quali ebbe però in comune la sorte dell’oblio”<sup>32</sup>. Ancora Niccolò Franco, suo amico, scrisse al Dragoncino due lettere datate 12 febbraio 1538<sup>33</sup>, nelle quali non solo si comprende maggiormente la stima che circondava la figura del letterato<sup>34</sup>, ma appaiono interessanti anche perché danno notizia di due suoi componimenti sconosciuti, che sono un capitolo ed un sonetto in onore di Franco non pervenuti.

Ricordo solo, qui, che nel 1536 fu edita da Bernardino Viano vercellese un’altra opera del Dragoncino: *Amoroso ardore del Dragoncino da Fano. Etiam la prodica vita di Lippotopo*. Da questo momento in poi però, le già scarse notizie sul Dragoncino si perdono fino ad arrivare al 1547, anno che vede venire alla luce due opuscoli del Dragoncino, il primo dei quali è la *Vita del sollazzevole Buracchio figliuolo di Margotte e di Tanunago suo compagno*, poemetto burlesco in ottave di cui fu pubblicato solo il primo canto,<sup>35</sup> nel quale sembra che l’autore si ricolleggi al Pulci<sup>36</sup>. La trama narra le gesta di Buracchio, che si diletta in imprese culinarie e ordisce beffe nei confronti degli osti marchigiani. L’opera è dedicata a Zaccaria Dolfin, che è anche lo stesso dedicatario del coevo opuscolo, sempre del Dragoncino, *Stanze in lode delle nobil donne vinitiane del secolo moderno*, stampata a Venezia per M. Pagan. Il testo, di sedici carte non numerate, è preceduto da quattro brevi componimenti latini ed è strutturato in 49 stanze. La maggior parte dei versi risulta composta da nomi di gentildonne (46) che appartengono alla nobiltà veneziana. Anche qui, come nella *Marfisa bizzarra* e nell’*Amoroso ardore*, compare il ritratto dell’autore<sup>37</sup>, mentre il frontespizio presenta una

silografia rappresentante un busto di donna<sup>38</sup>. L'opuscolo fornisce ancora una volta notizie interessanti circa il girovagare dell'artista: nella lettera di dedica a Zaccaria Delfino, il Dragoncino fa sapere che nel carnevale precedente egli era stato a Bologna, ospite del Conte Ulisse Gozadino. Sulla fonte della stessa lettera e delle ottave dell'opuscolo, il Castellani afferma che "il povero poeta non aveva certamente migliorata la sua produzione" che anzi gli sembra aver "perduto molto della sua ingenuità e freschezza...". Mentre, per quanto riguarda la prosa, ancora il Castellani afferma, confrontando la lettera all'Attendo con quella al Delfino, che "precipita addirittura nel secentismo, conseguenza necessaria dello scrivere per vivere"<sup>39</sup>. Inoltre egli sostiene che quest'ultima opera del Dragoncino è frutto di chi scrive per vivere e ne trova una riprova nel fatto che scrivere più di quaranta stanze per lodare una donna è uno "sforzo dovuto alla fame dell'appetito", anche se opere simili a questa erano state prodotte da altri artisti, uno dei quali è proprio Niccolò Franco con il *Tempio d' Amore* del 1536.

Da questo momento non si hanno più notizie sui suoi spostamenti anche se, data l'età non certo avanzata, si può supporre che egli abbia continuato a viaggiare (il Paluani sostiene che sia andato a Ravenna e Pesaro), ma nessuna notizia è stata trovata circa la sua morte.

Il Barbieri attribuisce al Dragoncino anche la *Novella di frate Bartenoce* del 1525, mentre è di data successiva il rimaneggiamento del *Lamento del Reame di Napoli* (1528), poema popolare degli inizi del XVI secolo che ricorda i danni subiti dal Regno di Napoli ad opera degli spagnoli e dei francesi. In quest'ultima produzione il Dragoncino ha introdotto un'integrazione di 15 ottave che egli stesso afferma di aver composto all'improvviso.

*Amoroso ardore del Dragoncino da Fano . Etiam la prodica vita di Lippotopo* fu edito nel 1536 per Bernardino Viano vercellese<sup>40</sup>. Si tratta di un poemetto in ottave dedicato al "Conte Girolamo Peppulo"<sup>41</sup>, costituito da un proemio, 32 strambotti, 31 sonetti, 4 capitoli ed infine la narrazione della vita del Lippotopo. Gli strambotti di Dragoncino sono dedicati in particolar modo a personaggi del mondo politico e militare oppure ad esponenti della nobiltà. Tutti si collocano, in ogni caso, tra la seconda metà del Quattrocento e il primo decennio del Cinquecento. Lo spettro temporale ricoperto dalle dediche abbraccia circa un sessantennio: spesso Dragoncino ricorda personaggi che non sono più in vita, come nel caso di "Ludovico Gabriello"<sup>42</sup>, il quale ebbe un ruolo nelle guerre civili di Fano; in questi casi la dedica assume un carattere commemorativo oltre che celebrativo. Il contesto in cui si inseriscono i personaggi menzionati dall'autore sono le tormentate vicende dell'Italia di fine Quattrocento, inizi Cinquecento, ma è possibile individuare dei momenti privilegiati nelle dediche: le guerre civili di Fano e le guerre di Venezia del primo decennio del Cinquecento.

Malgrado siano state consultate le cronache locali<sup>43</sup>, non è stato possibile reperire informazioni su tutti i personaggi cui Dragoncino fa riferimento ed

alcune attribuzioni sono state fatte in via “probabilistica”, come nel caso di “Boglione de’ Boglioni”, in cui va probabilmente riconosciuto Gian Paolo Baglioni: questi fu signore e tiranno di Perugia ed ebbe una parte rilevante in alcuni eventi politici del periodo, oltre ad aver prestato servizio per Venezia, cosa che conferma la probabile esattezza del riferimento. Dai dati raccolti, inoltre, emerge un’ipotesi che, per quanto non sia sufficientemente suffragata dalle informazioni reperibili, potrebbe gettare una qualche luce sui controversi motivi del volontario esilio di Dragoncino. Le dediche infatti, o almeno quelle di cui è stato possibile ricostruire l’attribuzione, si riferiscono a personaggi che furono in aperto conflitto con il Papa, come è il caso di Gian Paolo Baglione, mentre è del tutto evidente come la politica di Venezia e quella della Chiesa fossero destinate ad andare e di fatto andarono, in collisione. Se a questi dati si aggiunge il fatto che Fano costituiva un’eccezione nelle Marche, per essere sotto il diretto controllo del Papa, allora può essere fecondo ipotizzare che Dragoncino si sia dovuto allontanare da Fano perché lui stesso o la sua famiglia entrarono in contrasto con la fazione più vicina al Papa.

La seconda parte dell’opera è dedicata a Lippotopo è personaggio proverbiale e conosciuto grazie al passo del *Decameron* in cui viene menzionato (giorn. VI, nov. X): Guccio Imbratta, fante di frate Cipolla, è definito “tanto cattivo che egli non è vero che mai Lippo Topo ne facesse alcuno cotanto”. Il nome di questo personaggio compare anche in altri testi, se pur meno famosi e conosciuti della novella boccaccesca e nelle forme più svariate: “Lipitopo”, “Lippe topo”, ecc., ma sempre riconducibili alla stessa figura. Anche S. Bernardino da Siena narra nel *Seraphim* le imprese di Lippo Topo<sup>44</sup>, definendolo come un “gaudente senza scrupoli”<sup>45</sup> che morì come visse e cioè beffandosi degli altri. Noto è l’aneddoto secondo il quale il “nostro” personaggio dettò, dinanzi ad una serie di persone, un testamento in cui destinava somme enormi ad opere benefiche pur possedendo una modestissima quantità di denaro, ma ancora più noto è il momento in cui i notai gli chiesero: “*Bene, Tu bene ordinasti sic. Ubi sunt isti denarii?*” e lui rispose: “*Hic stat punctus*”. A menzionare il Lippotopo furono inoltre Bernardino da Feltre<sup>46</sup>, Folengo nel *Baldus*, dove il personaggio in esame viene trasformato nell’onomatopea del suono del tamburo<sup>47</sup> ed in un opuscolo del 1609<sup>48</sup>. Lippo topo viene menzionato inoltre nei repertori del Domenichi e del Serdonati<sup>49</sup>.

Una considerazione a parte meritano le citazioni che ne fa il Burchiello nelle *Rime* e le postille che il Doni aggiunge al testo. Il poeta menziona il Lippo Topo in coda al sonetto *Temendo che lo ’mperio non passasse*<sup>50</sup>, ma anticipa ai versi seguenti che “*Del testamento di Lippo Topo più apertamente nelle seguenti Rime l’ udirete, et nel commento*”<sup>51</sup>. In realtà i sonetti a seguire non hanno più nulla a che vedere con Lippo Topo, ma ciò nonostante la sua storia occupa addirittura tre postille consecutive: quelle ai sonetti *Sichè per que-*

sto e pegli atti di Gello, *Lingue tedesche et occhi di giudei e Cesare imperador vago et onesto*<sup>52</sup>. Le suddette postille forniscono un elenco delle funzioni, tra l'altro esaltate per la loro importanza, attribuite al "nostro personaggio" in qualità di ufficiale del Comune di Firenze. Ma di cosa si occupava veramente questo personaggio? Egli sovrintendeva a mettere in fila i partecipanti alle processioni, verificava le misure delle porte perché non potesse passare più di una persona alla volta, gonfiava i palloni per carnevale: insomma "attività marginali o insulse. [...] Vengono poi -nelle stesse postille- descritte due delle sue invenzioni meccaniche, anch'esse bislacche, indotte dalla sua pigrizia"<sup>53</sup>: un mulino per macinare il cibo, onde evitare la fatica di masticarlo, ed un condotto per urinare dal letto, risparmiandosi in tal modo il "disturbo" di alzarsi, evidenziando così la pigrizia come uno dei suoi punti forti<sup>54</sup>.

Diverse sono le interpretazioni dei critici letterari riguardo tale figura, ed essenzialmente due sono le caratterizzazioni che vengono fatte del personaggio burlesco: quella corrente<sup>55</sup>, che lo vuole come il proverbiale "pittore da strapazzo cui si attribuivano varie stranezze e facezie"<sup>56</sup>, e quella in particolare di Lazzerini. La critica ha una spiegazione ben più particolareggiata riguardo l'origine del personaggio, che tra l'altro non avrebbe avuto consistenza reale: sostiene infatti che Lippo Topo debba essere incluso tra quei "nomi fantasma", "nati da errori di lettura o fraintendimenti di vario genere ed entrati poi nella tradizione come nomi propri inesistenti di personaggi"<sup>57</sup>. Prendendo in esame quella che doveva essere la forma originaria del nome e cioè "Lipitopo" (e accettando quindi che la forma divisa "Lippo Topo" sia un seguente adattamento paretimologico), la Lazzerini ha esaminato ed analizzato il nome in questione. Il primo elemento è *li*, ed è riconducibile all'articolo determinativo dell'antico francese usato dagli scolastici. Il secondo elemento, *pitopo*, viene avvicinato all'alterazione del termine greco  $\pi$   $\pi$ , il cui significato è "esecutore testamentario". Inoltre, per far cadere ulteriormente la tesi che vuole il Lippotopo un maldestro pittore, la Lazzerini commenta il passo del *Seraphim*<sup>58</sup> che ha dato corpo alla "fantasia dei commentatori"<sup>59</sup>. Infatti sostiene che nel *Decameron* si allude ai servi che Lippo Topo faceva "desides" e "tristes", cioè "cattivi" e questo non era quindi nella maniera più assoluta un riferimento alle brutte figure dipinte da un pittore poco capace, bensì il riferimento a Lippo Topo come un "traviatore di servi, appunto fatti cattivi da lui"<sup>60</sup>. Il passo di San Bernardino va infatti interpretato nel modo seguente: "Guccio Imbratta era tanto cattivo (= neghittoso e buono a nulla) che certamente Lippo Topo non rese mai alcuno altrettanto cattivo."<sup>61</sup>

Nonostante la coerenza e logicità della tesi della Lazzerini, il suo articolo "o è rimasto ignoto ai commentatori del *Decameron*"<sup>62</sup>, o non è stato preso in considerazione, perché anche in commenti recenti generalmente si ripropone l'interpretazione tradizionale, o comunque si ripete che Lippo Topo era un pittore"<sup>63</sup>.

Cesare Grassi ha poi segnalato un passo dei *Regia Carmina*<sup>64</sup>, che egli attribuisce a Convevole da Prato, in cui *fatti cattivi* deve essere inteso come “resi pigri, infingardi” e sui quali quindi Lippo Topo esercitava un “influsso inibitorio”.

In ogni caso il nostro personaggio viene a caratterizzarsi, negli episodi ricordati, per la “trovata arguta”, di “facezia”, che noi definiremmo di “barzelletta”, che hanno gli aneddoti di cui sono protagonisti personaggi da noi chiamati appunto aneddotici, -ed- [...] il loro carattere assume, come nel caso di Lippo Topo, la forma di *wellerismi*: si tratta di un’aggiunta spiritosa, di una freddura, insomma di qualcosa di non necessario al contesto, che serve solo a “far dello spirito”<sup>65</sup>.

La figura di Lippo Topo era già ampiamente conosciuta quando Boccaccio la impiegò nel succinto paragone decameroniano, ed ebbe ampia fortuna come protagonista della facezia del testamento (in questo modo è ricordato anche dal Burchiello). È necessario però ricordare che “esiste anche un filone della letteratura popolare e carnevalesca che sviluppò narrativamente le vicende legate a questa figura, ed è a questo che il Doni dovette rifarsi per la sua particolareggiata ricostruzione dei tratti peculiari del personaggio”<sup>66</sup>. Finora sono stati presi in considerazione, per lo studio di tale filone popolare, due opuscoli<sup>67</sup> che contengono “il testo delle buffonerie da cantimpanca in cui Lippo Topo è personaggio principale”. Nei testi sopra menzionati si racconta delle nozze con Madonna Lasagna e vengono effettuate amplificazioni ed arricchimenti riguardo il testamento, ma non è certo da ignorare che tali stampe sono di molto posteriori alle postille doniane alle *Rime* del Burchiello. È proprio a questo punto che entra “in gioco” il nostro Dragoncino: è a lui infatti, secondo l’opinione di Masi, che con tutta probabilità dovette rifarsi il Doni per le sue postille. Si deve escludere che quest’ultimo abbia usato la sua inventiva per scrivere in maniera tanto coerente episodi legati alla vita del Lippo Topo, mentre è molto più fondata l’idea che egli si sia rifatto alla *Prodica vita di Lippo Topo* del Dragoncino, tanto più che tale opera, “per ragioni cronologiche, dovrebbe costituire un precedente -se non l’archetipo- dei testi che nel Cinquecento dilatano gli episodi legati al personaggio”<sup>68</sup> in questione.

A tale opera del poeta marchigiano fa riferimento l’Aretino nella lettera a Lodovico Dolce<sup>69</sup> (7 ottobre 1539) “in cui si scaglia contro Niccolò Franco, reo di aver pubblicato le sue *Pistole vulgari* in concorrenza con quelle del divino”<sup>70</sup>. In realtà dalla lettura di due delle *Pistole Vulgari*, risulta che Niccolò Franco avesse gradito il capitolo e il sonetto che Dragoncino aveva scritto per lui. Allo stesso tempo però nella *Vita di Pietro Aretino del Berna*<sup>71</sup> si parla di edizioni de *La prodica vita di Lippotopo* che sarebbero state indebitamente attribuite all’Aretino. Paolo Procaccioli nota che la voce bibliografica relativa a quest’ultimo testo in Short- title 1986 attribuisce l’opera al Dragoncino, ma aggiunge “by Pietro Aretino”, basandosi proprio sulla testimonianza del sopra citato passo della *Vita di Pietro Aretino del Berna*.

## Lo stile dell'opera

Le liriche sono precedute da un testo proemiale.

Sonetti, strambotti e capitoli sono accomunati da un tema amoroso predominante, ma non sistematicamente presente.

Tutti i 31 sonetti di Dragoncino presentano le quartine secondo lo schema ABBA ABBA, mentre le terzine conclusive variano continuamente schema. Per quanto concerne i 32 strambotti, essi si sviluppano secondo lo schema ABABABCC. La parte dell'opera dedicata alla vita del Lippotopo, è in ottave. La terza forma metrica utilizzata, è il capitolo.

Nell'analisi stilistica sarà opportuno fare una distinzione, dividendo il poemetto in due diverse parti: la prima, formata da sonetti, strambotti e capitoli, e la seconda che comprende *La prodica vita di Lippotopo*.

Nella prima Dragoncino utilizza uno stile encomiastico, da cui discende una forzata ripetitività negli argomenti: sembra quasi di imbattersi in un bravo giocoliere della parola, che ben sa riproporre al lettore argomenti amorosi ed invocazioni alla natura, senza riuscire però, salvo rare eccezioni, a sviluppare una propria forma poetica. Il tutto ancor meglio lo colloca all'interno di quella che era la cerchia dei poeti bisognosi di protezione (argomento questo, tra l'altro, precedentemente affrontato). Forse più interessante può risultare al lettore la parte iniziale dell'opera, dove si può apprezzare, nel primo strambotto, l'intento di rendere più movimentato il testo. Il Dragoncino infatti, riproponendo la parola finale del verso all'inizio di quello seguente, crea una sorta di "climax emotivo", quasi a voler far corrispondere il tormento e la propria forza interiore, in ciò che scrive. Purtroppo però è questo uno dei rari momenti, se non l'unico, in cui il Dragoncino riesce a dare una sorta di dinamicità al testo. I primi versi, sia quelli del proemio, che quelli del citato strambotto, sono i più originali: tanto per le note autobiografiche contenute che per il sottofondo storico menzionato. L'effetto tende però a smorzarsi nella parte seguente dove sembra esserci un ripetersi continuo di motivi e forme stilistiche: stesse invocazioni, stessi elogi, stesso elenco di personaggi illustri a cui dedicare rime. La maggior parte dei componimenti sviluppa una tematica amorosa. L'amante viene esposto a continue sofferenze amorose da cui derivano lamenti, atteggiamenti disperati ed il pensiero frequente della morte, esplicitata spesso tramite l'utilizzo degli *impossibilia* all'interno dei componimenti (cfr. Strambotto XXIX, Sonetto II, Capitolo II).

La "seconda parte" del testo appartiene ad un filone stilistico ben diverso da quella precedentemente analizzata: si tratta infatti di un tipo di poesia burlesca, giocosa, carnevalesca. Ne consegue naturalmente che in essa, già solo per la storia trattata, o meglio, proprio perché vi è una storia, di certo il lettore non rischia di annoiarsi. Il protagonista non sviluppa una trama, non crea situazioni da commedia né intrighi relazionali, ma in fondo è pro-

prio questo che vuole il Dragoncino: all'autore occorre un personaggio carnascialesco (e Lippotopo ne ha tutte le caratteristiche) che si presti alla sua estrosità di scrittore. Ecco che ne fuoriesce, tra le pagine, la descrizione di un uomo paragonato fino all'esasperazione ad un porco. Gran parte dei versi sono dedicati all'elencazione di ciò di cui si ciba, a tutto ciò che la sua ingordigia lo porta a compiere, e alla descrizione della sua innata pigrizia. Quello che però dovrebbe caratterizzare un testo di questo genere, e cioè "nonsensi fonici, un implacabile parassitismo deformante che partendo da forme note, usate, consacrate, le dissolve e le trasforma aggredendole dall'esterno e dall'interno, alterandole, degradandole, scombinandole sino a farle significare l'esatto contrario della loro significazione originaria"<sup>72</sup>, riesce qui debolmente a svilupparsi. Rare le figure retoriche e "l'energia verbale", ma sicuramente uno stile corretto e molto scorrevole, oltre che a una velocità di ritmo, caratterizza il testo.



[Silografia del frontespizio di "Amoroso Ardore del Dragoncino da Fano. Etiam la prodica vita di Lippotopo." (Alr)]<sup>73</sup>

IL TESTO DI GIOVANBATTISTA DRAGONZINO

Segue la prodica vita  
de l'immoderato  
Lippotopo<sup>74</sup>.

[I]

*Fantastico la notte, e 'l giorno scrivo*  
ciò, che 'l pensiero inanzi mi dipinge,  
e imaginando una novella a vivo,  
4 che vera fu, se'l vulgo non la finge,  
d'un huom, che visse d'avaritia privo  
sì, c'hoggi un altro tal il mar non cinge;  
8 sua fama splende a guisa di piropo,  
e chiamossi 'l goloso Lippotopo.

[II]

[C7r] Costui fu liberal, e cittadino,  
chi dice da Pavia, chi da Milano,  
chi Bergamasco il fa, chi Fiorentino,  
4 chi Bolognese, e chi Vinitiano.  
Un Historico il scrive Perugino,  
io 'l credo da Piacenza, o Parmegiano,  
che da poi pasto mangiava 'l ribaldo  
8 diece once di formaggio col pan caldo.

[III]

Non è sì ghiotto il caldo maccarone,  
del formaggio grattato Calamita,  
quando pover, e nudo a traboccone  
4 del caldar esce dietro a miglior vita,  
com'era Lippotopo arcighiottone  
con un ventre affamato d'heremita,  
del Parmegiano, o fusse Piacentino,  
8 o da Fano, o da Pesaro il Guaino.

[IV]

Si potea dunque a Lippotopo dire  
appetito fachin, budel di Lupo,  
che trombeggiando devea partorire  
4 Carote, ch'a dipingerle m'occupo.  
Non so se la natura in l'obbedire  
havea bisogno in lui d'un pozzo cupo,

8 e se del pelo a discarlo, in vero  
gli conveniva la Cassia, o 'l cristero.

[V]

[C7v] Non pensi alcun s'ho Lippotopo scritto  
quasi pastor di Pecore, o di Vacche,  
facendo di formaggio un tal conflitto  
4 fin, c'havea le mascelle stanche, o fiacche.  
Lesso, arosto, cialdel, guazzetto, e fritto  
ben havea sempre da empir le bissacche.  
Ma volea farse al stomaco un suggello,  
8 ch'i fumi non gli andasser al cervello.

[VI]

Havendo Lippotopo robba molta,  
possessioni, case, e gran mobilia,  
s'haveva una sua certa vita toltà,  
4 ch'a raccontar sarà una mirabilia.  
Non volse mentre visse una sol volta  
dir pater nostri, né mai, far vigilia,  
senza pigliar fastidio l'huom solenne,  
8 volse del mondo tor quel, che ne venne.

[VII]

La State, e 'l Verno continuo godeva  
fra canti d'uccelletti, e grati odori  
in fronte a un orto ove 'l letto teneva  
4 comodo, e pien di fresche Rose, e fiori,  
e sopra un largo paniglion haveva  
di lettere fregiato in bei lavori,  
che dicevano: " il mondo così passa,  
8 chi può haver ben è matto quando 'l lassa."

[VIII]

[C8r] Mai de le piume non sarebbe uscito  
se prima 'l Sol ne gli occhi non gli dava,  
e poi, c'haveva a suo modo dormito,  
4 nel letto una Gallina si mangiava,  
e largamente di bon vin servito  
con mille distirate si levava  
rivoltandosi come un Porco stanco,  
8 hor sopra l'uno, hor sopra l'altro fianco.

[IX]

Lo vestivan li suoi famigli in letto,  
e poi sospeso 'l portavan fuore,  
lo governavan come un fanciulletto,  
4 o un infermo, o un gottoso monsignore.  
Non volse mai stringarse troppo stretto,  
che sconciarse i budelli havea timore.  
8 Ne la comodità sol hebbe fede  
lasciando ogni disagio sotto 'l piede.

[X]

Per l'odorato suo bell'orto ombroso  
n'andava passo, passo un poco intorno,  
poi sul pinnaccio tornava al riposo  
4 de fiori, e frondi, come un Maggio adorno,  
si distendea questo poltron famoso  
di vino, e carne, caldo come un forno,  
e fatto senza rime un bon sonetto,  
8 ritornava a l'usato suo diletto.

[XI]

[C8v] Qui s'empieva la pancia, e la visica,  
e de la mano faceva un rastello,  
che l'astinentia gli era poco amica,  
4 sol Carneval teneva per fratello.  
Si provedea come fa la Formica  
per tempo il Lupo, e in ciò stava in cervello.  
8 Sempre havea in casa da tutte le bande  
una conserva di mille vivande.

[XII]

Mentre nel sacco molta robba giva,  
egli ruttando spirava coregge  
spesso sonando col boccal la piva,  
4 che da se stesso aveva nova legge.  
O fusse imperial, o imperativa,  
dicea: "Beato, chi mia vita elegge".  
8 così s'atribuiva mille lode  
ogn'hor dicendo: "L mondo è di chi 'l gode".

[XIII]

Chi gli poneva 'l vin ne le fresch'acque,  
e chi le Mosche gli cacciava, e 'l caldo ;

4 egli, che tristo fu dal di, che nacque,  
stava a quel gioco paziente, e saldo.  
Ogni agio sempre, ogni acconcio gli piacque,  
unto nel viso colorito, e baldo.  
8 Beveva ogn'hor, mangiava ad ogni passo,  
altr'homo non pareva, ch'un Porco grasso.

[XIV]

4 [D1r] Bramava 'l collo haver de la lunghezza,  
che si vede, d'un'Oca, o d'una Gru,  
perché più spatio avesse la dolcezza  
di quel diletto, ch'egli amava più.  
Ma con tal arte havea la gola avezza,  
che studiava l'inghiottir in giù.  
8 Costui desiderava, chi considra,  
le sette bocche, e sette colli d'Hydra.

[XV]

4 Subito andava a letto da poi cena  
circondato da torte, e da tortelli,  
e quando aveva ben la trippa piena,  
col dito in gola votava i budelli.  
Poi grattar si faceva un poco la schiena,  
ingozzando un schidon de figatelli.  
8 Col cor ingordo, e col volto Volpino,  
havea un occhio a la carne, e l'altro al vino.

[XVI]

4 Quando 'l riggido Verno poi giungeva,  
schifava, e vento, e pioggia, e neve, e ghiaccio.  
Volontier ne la coltre si volgeva  
tenendo tutto coperto 'l mustaccio.  
Tollea poi quando, che pisciar voleva  
un cannon lungo, per minor impaccio,  
8 e spargeva l'orina per il foro,  
che rispondeva dentro a un cacatoro<sup>75</sup>.

[XVII]

4 [D1v] Sia maledetta quella sera santa,  
ch'egli entrò fra lenzuola paziente  
senza scaldar la piuma tutta quanta  
come usan molti con la bragia ardente,  
e senza pietra calda ad ogni pianta

8 de' piedi per dormir più dolcemente,  
ch'una sol volta appresso ogni diletto,  
non lasciò 'l Verno di scaldarse 'l letto

[XVIII]

4 In camera faceva foco da frate  
tenendo chiusi ben balconi, e porte,  
e menestre gentili, e delicate  
mangiava in letto, e Tortoletti, e Torte,  
Salcicce, Salciccioni, e Cervellate,  
e con Zaffrano, e spetie dolce, e forte,  
per poter meglio scuotere 'l boccale,  
8 cacava poi nel fondo d'un stivale.

[XVIX]

4 Mentre, che ben stufato, e caldo stava,  
faceva ogn'hor bollir un pignatone  
de le miglior Galline, che trovava,  
et egli stesso spumava 'l ghiottone  
stando nel letto, e per giunger legava  
una mescola in cima d'un bastone.  
8 Guarda, ch'invention nova, e notabile,  
di gagliofo sottil, e venerabile.

[XX]

4 [D2r] E questo faceva quando erano fuori  
di casa a comperar polli, e Capretti,  
in piazza, o in beccaria suoi servitori,  
o apparecchiavan leTorte, e i guazzetti,  
Agliate, Salse, Mostarde, e sapori,  
e arosti de vestiti figadetti.  
8 Ordinando Migliacci, e Mortadelle,  
e guazzabugli, e mille altre novelle.

[XXI]

4 E se tal' hora gli pareva sentire  
Gocciola, o suon di mormorante pioggia,  
nel freddo Verno non voleva aprire  
finestra, o porta, né venir in loggia.  
Ma per picciol pertugio faceva gire  
d'un balcon fuor un'hasta, odi, che foggia.  
8 Così vedeva 'l tempo, e bello, e brutto,  
a quel baston s'era bagnato, o sciuoto.

[XXII]

Amorosi piaceri in vari modi  
prende fra pasto, né si dava affanno,  
e a se stesso diceva: « Fratel godi,  
4 non sai se vivo sarai quest'altr'anno,  
e mentre bevi ben, e meglio rodi,  
la gioventù non ti può far inganno.  
Piglia quel che fortuna t'apparecchia,  
8 che 'l pensier l'homo innanzi tempo invecchia».

[XXIII]

[D2v] In tavola voleva cibi eletti,  
e vols'esser compagno a compagni.  
Vino di Marca, e di Candia, e confetti  
4 usava, e Starne, e Faggiani, e Caponi.  
Sì morbido era fra tanti dilette  
che la poltronaria fu de' poltroni,  
ponea la casa in romor, e in contrasto,  
8 se non havea la torta da poi pasto.

[XXIV]

E così Lippotopo largamente  
co i suoi famigli sguazzava la Spagna,  
ogn'hor lisciato si teneva 'l dente  
4 lasciando i pensier gir a le calcagna.  
Spesso cantava quest'homo valente:  
"Sempre l'avarò per altrui sparagna.  
Ne l'altro mondo robba non si porta,  
8 di qua per fin, che la va, non è morta".

[XXV]

Così de' servi diventò ciascuno  
non men poltron di Lippotopo<sup>76</sup>, e ghiotto,  
che mai gli havresti trovati in digiuno,  
4 sempre per strada havean da roder sotto,  
e in ogni cosa si de' l'importuno,  
ch'a tutte l'hore volevan di cotto,  
né anasavano 'l pan se 'l non era unto.  
8 Che de la gola sapeano ogni punto.

[XXVI]

[D3r] E se ponevano a letto 'l messere,  
quelli Asini con agio lo calzavano,

4 in terra s'acconciavano a sedere,  
e a ogni tratticel si riposavano;  
fatica alcuna non voleano havere,  
il miglior tempo del mondo si davano.  
8 Era in cucina sempre, o berta, o truffa,  
perché sul pan non venisse la muffa.

[XXVII]

4 Lippotopo fra gli altri al suo servitio  
havea un certo ribaldo picciolino,  
gaglioffo, e sciagurato in ogni vitio  
fettido sempre di carne, e di vino,  
che de la stalla attendeva a l'offitio,  
e fuori a la cultura d'un giardino.  
8 A concorrentia questo ghiotto audace  
volea tenere 'l culo nel Bombace.

[XXVIII]

4 S'egli piantava herbe odorate, o fiori,  
non si volea imbrattar la rozza mano.  
Oprava i guanti a tutti i suoi lavori  
dicendo: « 'L ceppo mio non fu villano ».  
8 Si profumava il matto in questi honori,  
che de' suoi fu un fattor, e un capellano,  
e gia la madre d'un Abbate<sup>77</sup> pregna,  
e c'hebbe 'l padre 'l datio de le legna.

[XXIX]

4 [D3v] Mai non volse al giardino a piedi andare,  
e la distantia un miglio non varcava,  
e s'accadeva tal volta a piantare  
o Bigelli, o Fagiuoli, o Cece, o Fava,  
non smontava 'l Caval per rimontare  
ma in guisa di formento seminava,  
8 che non voleva a granello, a granello  
con un pervolo beccarsi 'l cervello.

[XXX]

4 Però dice'l proverbio (anc'ora in ballo)  
"tu sei da più, che Lippotopo il tristo,  
che seminava Faggiuoli a Cavallo",  
ma certo in Lippototopo non fu visto.  
Attribuito gli vien questo fallo

8 perché da lui non veniva altr'acquisto.  
Eran le sue virtù per costume,  
la gola, il sonno, e l'otiose piume<sup>78</sup>.

[XXXI]

4 Un'altra gentilezza havea imparato  
nel tempo, che la State al Verno cede,  
di Lippotopo, il suo gentil creato,  
d'i tratti honesti del patrone herede,  
che la matina in letto acovacciato  
in stalla di bontà rendea gran fede,  
che strigliava i Cavalli quel poltrone  
8 con la streggia legata ad un bastone.

[XXXII]

4 [D4r] S'io canto la bugia, s'io parlo 'l vero,  
non so, ma ben l'ho inteso apertamente  
io credo questo, e peggio di leggiero,  
che so, che'l mondo è bel, trista la gente.  
Costui s'haveva fatto un suo pensiero  
in questo mondo viver solamente,  
e questa vita sua di Gatto, o Topo,  
8 havea imparato da ser Lippotopo.

[XXXIII]

4 Gli altri scholari suoi non eran meno  
adottrinati sotto'l bon maestro,  
questo Bacco seguia, l'altro Sileno,  
senza incomodità d'un sol sinistro.  
Voleano a crepa corpo 'l budel pieno,  
e a la tavola star con ogni destro.  
Sol era'l lor affanno, il lor piacere,  
8 il mangiar, la luxuria, il sonno, e 'l bere.

[XXXIV]

4 Non si potrebbe 'l tutto in versi dire,  
perche sarebbe lunga filastocca,  
né l'un, né l'altro voleva patire,  
sempre menarsi gli vedea la bocca.  
Gridavan sempre, e si facean sentire,  
"Quest'è mia parte, quest'altro a me tocca".  
Sopra un boccon di Torta, o ingorde gole,  
8 havrebbon fatto cinquanta parole.

[XXXV]

[D4v] Ma Lippotopo presto gli aquetava  
distribuendo fra lor un pollastro,  
ma prima via la pelle gli levava  
4 fra sé dicendo: «So, che vi la castro».  
Il meglior sempre per sé si servava,  
l' ali, 'l cudrone perché l'era mastro.  
La gola haveva lunga, e le man ladre,  
8 e tristo fu nel corpo de la madre.

[XXXVI]

Tenne tal vita, tal modo, e costume,  
ch'inzani gli anni de la sua vecchiezza,  
de l'intelletto non oprando 'l lume  
4 distrusse in breve tempo ogni ricchezza.  
Salvossi a pena sotto 'l cul le piume.  
E tardi si pentí di sua larghezza,  
e restolli un mantel per santo Antonio,  
8 ch'un pelo non havea per testimonio.

[XXXVII]

Perché la gola amava più, ch'i panni,  
dicea gola unta, e mantello stracciato.  
In ordin come un bel santo Giovanni  
4 a propherar nel mondo ritornato,  
o un Alchimista avvolto ne gli affanni,  
o un Philosopho antico rinovato,  
per dirve 'l tutto in una sol parola,  
8 il studio suo fu i passi de la gola.

[XXXVIII]

[D5r] Dunque prodico fu, non liberale,  
che liberalitade, o cortesia,  
è gentilezza d'animo reale,  
4 una virtù, ch'a fama apre la via,  
il troppo nuoce, e balza a l'hospedale,  
chi spende con la man de la pazzia,  
chi troppo stringe, pecca in avaritia,  
8 perch'ogni estremità l'huom precipitia.

[XXXIX]

“Io so quel, c'ho di qua, diceva'l matto,  
Dio sa poi, che sarà ne l'altro mondo.

4 Chi testimonia, chi me fa contratto,  
che sia in ciel paradiso più giocondo,  
io l'ho sol visto una volta ritratto,  
ma per pittura mai non mi confondo".  
8 Così al fin diventò l'huomo ignorante,  
d'un poltron ricco, un povero furfante.

[XC]

4 Solea dir: "Serri l'uscio, chi vien dietro,  
al modo usato seguendo'l solazzo".  
Tirando in casa ogn'hor Giovanni, e Pietro,  
giva ogni cosa fra compagni a guazzo.  
Ma suoi pensieri fur fondati in vetro,  
e da una bestia al fin rimase 'l pazzo,  
8 che quando poi bisogno hebbe d'aiuto,  
non fu più da gli amici conosciuto.

[XCI]

4 [D5v] Venne in tanta miseria, che fu visto  
chieder impresto un misero danaro.  
Pensa se l'era ben languido, e tristo,  
ogni dolce boccon tornolli amaro.  
Sembrava un pover apostol di Christo,  
e de Pedocchi n'havea più d'un paro  
8 più volte a cena, quest'homo meschino,  
s'havea del pane, non havea del vino.

[XCII]

4 Spesso diceva: «Chi havrebbe creduto,  
che la robba avanzat'havesser gli anni?  
Ma perché vengo hormai vecchio, e canuto,  
mi bisogna riffar col senno i danni».  
Sopra la gola studioso, e astuto,  
8 trovò nove malitie, e novi inganni,  
che 'l stomaco gli havean posto in travaglio,  
l'herbe, li Porri, le Ceppolle, e l'Aglio.

[XCIII]

4 Fatto 'l pensier s'appresentò a i nepoti  
ricchi, che figli fur d'un suo fratello;  
giovani incauti, e pietosi, e devoti,  
ma non sí larghi, e scemi di cervello.  
Li quali di gran duol restar immoti,

8 vedendo 'l zio disfatto, e poverello,  
che già le porte a sua casa fiorita  
staván aperte da corte bandita.

[XCIV]

4 [D6r] O misero colui, che non raffrena  
l'ingorda, e insatiabile sua voglia,  
mentre fortuna gli è chiara, e serena,  
ma si governa come al vento foglia.  
8 Cieco appetito a qual fin spesso mena  
l'homo, e di gloria, e d'intelletto 'l spoglia  
quando non opra di prudentia 'l specchio,  
convien pensar d'haver a venir vecchio.

[XCV]

4 Qui Lippotopo cominciò un sermone:  
«Cari figliuoli, voi mi conoscete,  
perché son per natura compagne,  
vo' dirvi alcune mie cose secrete.  
8 Ho vendut'ogni mia possessione,  
mi restan sol le veste, e le monete,  
e mi lasciò mio padre in testamento,  
ch'io di ciò non toccasse oncia d'Argento.

[XCVI]

4 Hora, ch'io son venuto in povertade  
per mia fortuna, o per mio mal governo,  
spogliato d'ogni stabil facultade,  
pigliar m'è forza l'altro ben paterno,  
e perché dietro a mia morte ricade,  
ne le man vostre, né vi beffo, o scherno.  
8 Hor vi fo herede, e sol chieggo le spese,  
perch'io son vecchio, e son troppo cortese.

[XCVII]

4 [D6v] S'aprir comincio mie casse, e forzieri,  
trarò fuor gemme, e ricchi vestimenti  
di Damasco, Veluto, e Rossi, e Neri  
consumando, e danari, Ori, et Argenti.  
8 Tal danno non vi faccio volontieri,  
però siate in tal caso prudenti.  
Io per natura son sí largo al spendere,  
ch'ogni giorno una tazza vorrò vendere.

[XCVIII]

Dunque pigliate hormai di me l'impresa,  
e tollete per voi tanta ricchezza.  
Io sol vi chieggo vestimento, e spesa,  
4 che si conviene in questa mia vecchiezza».  
Una prosa dipinta, e ben distesa,  
Lippotopo formò con tenerezza,  
come, ch'empir gli volesse i budelli,  
8 d'Oro, d'Argento, di gioie, e d'anelli.

[XCIX]

Loro contenti l'accretar alhora  
con lieta fronte senz'altro sospetto,  
sperando molto hereditar anc'hora,  
4 e lo vestir', e poser in assetto.  
Egli condusse, né fece dimora,  
duodece casse appresso del suo letto  
dicendo: «Queste ben legate, e involte,  
8 fin, ch'io non moro non vo', che sian sciolte».

[C]

[D7r] Li simplici nepoti hebber promesso  
di far sol quel, che gli sarà in piacere,  
e novamente, e d'arosto, e di lessò,  
4 da Patriarca 'l facevan godere  
tal, che diceva Lippotopo spesso,  
«Son pur tornato 'l mondo a possedere,  
e questi pazzi, se pur prima io moro,  
8 si credon meco acquistare 'l thesoro».

[CI]

E perché trotto d'Asino non dura,  
una postema generò nel petto.  
Che per disgratia, o per sua trista cura,  
4 di grave infirmità cadde nel letto.  
Un suo nepote, c'ebbe alhor paura  
d'altri parenti la lite, e'l dispetto,  
volse in publica forma 'l testamento,  
8 venne 'l notaro, et egli fu contento.

[CII]

Cominciò Lippotopo a centenara,  
e a migliara lasciar gioie, e ducati

4 da ricoprir gli altari a santa Chiara,  
e a san Francesco, e veste preti, e frati,  
calici, croci, e pianete prepara,  
e vuol, ch'Argenti rotti gli sian dati,  
8 hospedali, e donzelle par, ch'adoti,  
e lascia ricchi del resto i nepoti.

[CIII]

[D7v] Rimase quel notaro stupefatto  
d'una sí grande, e infinita ricchezza,  
4 e tenne Lippotopo stolto, e matto  
anegato nel mar de la sciocchezza.  
Sapendo ben, che l'era un huom disfatto,  
e che potea lasciar poca allegrezza.  
8 Pur, che vi sia tal robba -parlò dopo-,  
o quest'è 'l fatto", disse Lippotopo.

[CIV]

Quando il notaro le parole intese,  
4 mosse le risa, e i piedi, e uscì di fuore,  
e ad altri fatti suoi passi distese,  
restando quei nepoti con mal core.  
Hor Lippotopo al fin l'anima rese  
in arbitrio de l'alto creatore.  
8 Alhor pur con speranza i duo fratelli  
con scure aprir le casse, e con martelli.

[CV]

Tentando prima parveli sí gravi,  
4 che sopra d'esse ferno bon giuditio,  
e senza più cercar d'aprir con chiavi,  
per via più breve scopersero 'l vitio.  
Vennero alhora sí sdegnosi, e bravi,  
che volean far del vecchio sacrificio.  
8 Vedendo quelle casse mal condotte  
partorir sassi con pignate rotte.

[CVI]

[D8r] Con dura patientia, e grave scorno  
4 diedero fine a lor giuste querele,  
e Lippotopo a la fossa mandorno  
con quattro fraticelli, e due candeles  
a meza notte, né pensar di giorno,

8 ma tardi sepper governar le vele.  
Di lui non dico più poi, che l'è morto,  
chi solca 'l mar sappia condurse in porto.

[CVII]

4 Forse qualche Cicala in secco legno  
Tentarà 'l biasmo contra la mia lira,  
perc'ho cantato d'un soggetto indegno,  
ma il tutto, Apollo è quel, ch'infonde, e aspira  
per mostrar quant'è vario il nostro ingegno,  
di noi, che 'l Lauro con l'odor ne tira.  
8 Aspetto quest'assalto di Ciclopo,  
da qualch'imitator di Lippotopo.

Il fine de l'amoroso ardore di Giovanbattista  
Dragoncino da Fano.

etiam de la vita di Lippotopo. Stampato in Vinegia,  
per Bernardino di Viano da Vercelli.  
a dì .XIX. del mese di Luglio.

M.D.XXXVI.

- <sup>1</sup> GINO LUIGI PALUANI, *Due poemi poco noti del secolo XVI*, Padova, Tipografia Fratelli Gallina, 1899, p.5.
- <sup>2</sup> *Marfisa bizzarra*, II 2: "L'audace penna mia qui nulla cela/ Un drago scrive e però punge e morde/ Van peregrini mille ingegni chiari/ per le rapine di signori avari".
- <sup>3</sup> *Marfisa bizzarra*, II 4: "Si cortesia più non si trova in corte/ Ma insatiabil sete manifesta/ D' offitii ricchi e ambiziosi honori/ In bocca di malvagi adulatori".
- <sup>4</sup> Sezione Archivio di Stato di Fano, Antico Archivio Comunale, II, Statuti n° 8, c.110.
- <sup>5</sup> ANGELA CARELLA, *Urbino e le Marche*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia. L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, p. 473.
- <sup>6</sup> ADOLFO MABELLINI, *Fanestria: uomini e cose di Fano*, Fano, Tipografia Letteraria, 1937, p.427.
- <sup>7</sup> I testi che il Paluani propone come certo riferimento del Dragoncino per *L'innamoramento di Guidon selvaggio* sono i seguenti: un romanzo in rima conservato da un codice Riccardiano (Cod. 1163. Consta di circa 2150 stanze, ed è diviso in nove canti); un testo in prosa (Cod. Mediceo-Palatino 101, t.I) che fa corpo con la compilazione delle *Storie di Rinaldo* e infine un' *Ancroia* di cui già nel Quattrocento si contano quattro edizioni.
- <sup>8</sup> Il Foffano afferma, riferendosi all'*Innamoramento di Guidon selvaggio*, che "[...] non trovò molta fortuna. Anche Bernardo Tasso aveva pensato, prima di por mano all'*Amadigi*, ad un poema su questo eroe; abbandonò l'idea quando seppe che vi lavorava il Legname, ma anche il poema di costui non si solleva sopra la mediocrità" (FRANCESCO FOFFANO, *Il poema cavalleresco*, Milano, Vallardi, 1904, p. 138).
- <sup>9</sup> GIUSEPPE CASTELLANI, *Un opuscolo sconosciuto di Gianbattista D. da Fano*, "La Bibliofilia", VII (1906), p. 182.
- <sup>10</sup> *Marfisa bizzarra*, XIV 33: "Non ti doler, o delizioso Fano,/ ch' una cagione hor te tacer mi sforza,/dal cor, da gl' occhi non mi sei lontano/benché sia in te qualche maligna scorza".
- <sup>11</sup> ACHILLE OLIVIERI, *Riforma ed eresia a Vicenza nel Cinquecento*, Roma, Herder, 1992, p. 2.
- <sup>12</sup> A. OLIVIERI, *Riforma ed eresia*, p. 5.
- <sup>13</sup> Dalla consultazione del Cerl (Consortium European Research Libraries), tra le opere appartenenti al Dragoncino, viene indicato anche il suddetto testo.
- <sup>14</sup> Non risulta facile agli storici identificare la figura di Marco Antonio Valmarana, le sole notizie certe lo riconducono ad una parentela con Vincenzo da Schio. Dragoncino ne tesse le lodi nella *Nobiltà di Vicenza*, dove tra l'altro si apprende che, durante l'antecedente soggiorno veneziano, il letterato marchigiano soffrì le pene d'amore e fu proprio il Valmarana a distoglierlo da questa dolorosa situazione, trascinandolo, sebbene inizialmente riluttante, in un viaggio a Vicenza.

- <sup>15</sup> A. MABELLINI, *Fanestria*, p. 12.
- <sup>16</sup> *Schio, numero unico, pubblicazione scledense*, Schio, Tipografia Operaia, 1981, p. 100.
- <sup>17</sup> *Lodi di Schio*, I 44: "Un di il Vicario poi con lieto volto/Del vago Schio mi lasciò in governo/Egli a Vicenza per suoi fatti andato/Io fui detto in suo luogo delegato".
- <sup>18</sup> *Lodi di Schio*, II 15-16: "Benché non sieno in me l'alte scienze./Seppi trattar accordie dar sentenzie/Sarò forse ripreso per uom vano/E per superbo di picciol onore/Scrivend'io ch'ebbi la bacchetta in mano/Del popolo di Schio come maggiore".
- <sup>19</sup> GABRIELLA MILAN, voce *Dragoncino Giovanbattista*, in *D B I*, 41, 1992, p. 660.
- <sup>20</sup> Il Dragoncino così recita nella *Marfisa bizzarra*, II 3: "*ne ho persi trenta e ne gioco trent' uno*" indicandoci così la datazione precisa in cui scriveva il suo poema.
- <sup>21</sup> *Marfisa bizzarra*, X, 7: "Io la fatica mia publico e mostro/Perché del mio natal riman- ga il segno,/Chi farà fede, ch'io sia nato e come,/S'io non lascio di me qualche bel nome?".
- <sup>22</sup> G. L. PALUANI, *Due poemi poco noti*, p.18
- <sup>23</sup> La domanda del Dragoncino per ottenere la licenza di stampa il 9 agosto fu ballottata con quella di Andrea Rivaben che chiedeva il privilegio di stampare le traduzioni di Giovenale, le epistole di Ovidio e quelle di Lucano. Il documento dell'Archivio di Stato di Venezia (Senato Terra, reg. 26, 1530-31, c. 163) testimonia la concessione di stampa della *Marfisa* al Dragoncino: " Similis gratia (*concessione ad Andrea Arrivabenv di stampae con privilegio alcune traduzioni di classici latini*), post lectam supplicationem, concessa fuit ad verbum Joanni Baptistæ Dragoncino pro imprimendo librum cui titulus Marphisa bizara, et ballotata fuit simul cum suprascripta suplicatione "
- <sup>24</sup> GIUSEPPINA FUMAGALLI, *La fortuna dell'Orlando furioso in Italia nel secolo XVI*, Ferrara, PREM. STAB. TIP. Sociale G. Zuffi, 1912, p. 153.
- <sup>25</sup> GIOVANNI NATALI, *Idee, costumi, uomini del Settecento*, Torino, S.T.E.N., 1916, p. 211.
- <sup>26</sup> CARMELO PREVITERA, *La poesia giocosa e l'umorismo dal secolo XVII ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1953, p. 149.
- <sup>27</sup> *Marfisa bizzarra* I 1: "L'arme, e l'amor d'una regina io canto,/l'inclite cortesie, l'ire e le paci/". *Orlando Furioso* I 1: "Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,/le cortesie, l'audaci imprese io canto/".
- <sup>28</sup> A. MABELLINI, *Fanestria*, p. 437.
- <sup>29</sup> *Marfisa bizzarra*, IV 3: "Hoggi per imitar li tempi nostri/canto d'antichi heroi l'arme e l'amor/".
- <sup>30</sup> " Il a fait la *Marfise bizzarre* en quatorze chants et c'est à peu près la même chose que s'il n'en avait fait aucun ..."; cf PIERLUIGI GINGUENÉ, *Storia della letteratura italiana*,

Milano, P. E. Giusti, 1820-21, vol. IV, p. 504.

<sup>31</sup> G. L. PALUANI, *Due poemi poco noti*, p. 41.

<sup>32</sup> G. CASTELLANI, *Un opuscolo sconosciuto*, p. 87.

<sup>33</sup> Il Castellani sostiene che vi sia "qualche equivoco nella data di una almeno -delle due lettere- perché non pare possibile che nello stesso giorno il Franco rimandasse al Dragoncino il capitolo ed egli rispondesse con un sonetto al quale il Franco replicasse con altra lettera". (Fano, Biblioteca Federiciana, Fondo Castellani, 161, c. 85).

<sup>34</sup> CLIX: "egli mi è piaciuto sì, che, se ne metterete una mezza dozzina insieme, e non più, della medesima zecca, dubito, che il Bernia darà all'arme. Ma netto qualche poeta in giubbone, mi sfidarà a spada e cappa per amor vostro. Ond'io che non so schernire, gli darò in pagamento il mio Dragonzino; che gli faccia cagar le braghe con un sonetto"; CLX: "Di qua potete vedere, quanto sia disuguale il cambio, che vi rendo per lo bel Sonetto, che in mia lode composto mi mandaste pur hieri, che per i quattordici versi, a pena ve ne rendo i sette. E dove salutate me con la consonanza de le rime, saluto voi con la dissonanza de le prose. [...]" (NICCOLO' FRANCO, *Le pistule vulgari*, (ristampa anastatica dell'ed. Gardana 1542), a cura di FRANCESCA ROMANA DE' ANGELIS, Bologna, Forni 1986, c. 121v).

<sup>35</sup> Alla Biblioteca nazionale Marciana è disponibile un esemplare di quest'opera del 1557, stampato "ad Instancia di Domenego de Franceschi", in cui il poemetto è privo di frontespizio e risulta composto di 87 stanze.

<sup>36</sup> G. MILAN, voce *Dragoncino*, p. 660.

<sup>37</sup> "Poeti quali Ariosto, Aretino, Pulci, Petrarca, Burchiello e Boccaccia rientrano tra coloro che usano con maggior frequenza il ritratto come soggetto per incidere il frontespizio o il verso delle proprie opere. Il culto degli "uomini illustri" e dell'immagine pubblica con le sue prerogative auliche, l'antopocentrismo e l'ideale eroico del Rinascimento si traducono in un preciso interesse individualizzante che contribuisce a fare del ritratto uno dei temi essenziali della civiltà rinascimentale" (GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1988, p. 145).

<sup>38</sup> Della silografia con busto di donna dà notizia il Brunet.

<sup>39</sup> G. CASTELLANI, *Un opuscolo sconosciuto*, p. 189.

<sup>40</sup> Bernardino Viani (o de Viano) da Lessona, era un tipografo originario di Vercelli, operante a Venezia dal 1520 al 1543, che tra l'altro stampò per Dragoncino anche la *Marfisa Bizzarra*. "Fu confuso con Bernardino Guerralda, poiché ambedue sottoscrivevano "per Bernardino Vercellese", vedi FERNANDA ASCARELLI, MARCO MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989, p. 359.

<sup>41</sup> Il nome "Peppulo", vista l'abitudine di Dragoncino, confermata dalle altre citazioni, di rendere al singolare i cognomi (cfr. "Gabriello" per "Gabrielli", "Agnello" per "Agnelli" ecc.), è probabilmente riconducibile alla famiglia Pepoli, che fu molto influente a Bologna guidandone la vita politica in età medievale, mentre non è più al potere all'epo-

ca di Dragoncino, ma è ragionevole pensare che il conte a cui Dragoncino dedica due strambotti appartenesse a quella famiglia che, benché non fosse più influente come in passato, era evidentemente una famiglia nobile di importante tradizione politica. Girolamo Pepoli (Firenze 1494, Bologna 1551), nel 1523 fa parte a Bologna della Magistratura dei Gonfalonieri. Nemico di Melchiorre Ramazzotto, cerca di diminuirne l'autorità nella città con la proposta dell'abolizione delle contee, istituite da papa Leone X, che smembrano l'unità del territorio comunale. È inviato a Roma per difendere il progetto presso papa Adriano VI. Dal 1529 al 1530 compie molte scorrerie in Toscana ed in Emilia: in questo periodo soggiornano a Bologna numerosi spagnoli venuti per l'incoronazione dell'imperatore Carlo V. Per alcune notti il Pepoli incita i bolognesi ad uccidere di notte quanti più spagnoli trovino indifesi per le strade: i cadaveri sono gettati nelle fogne e nei pozzi, pochi sono quelli abbandonati sulle strade. Nel 1533, con la nomina di Francesco Guicciardini a governatore di Bologna, preferisce allontanarsi dalla città, vi rientra nel 1534 con Galeazzo Castello: entrambi sono accompagnati da numerosi armati, fra i quali si contano anche alcuni sottoposti a bando. Il Guicciardini condanna a morte due suoi uomini, che rientrano in questa fattispecie. Il Pepoli, accompagnato da molti fautori, si dirige verso il palazzo dove alloggia il Governatore; è raggiunto da alcuni senatori che lo convincono a desistere dai suoi propositi. Nell'aprile del 1537 è in Toscana e favorisce Filippo Strozzi contro il Duca di Firenze Cosimo dei Medici, rifornendo di vettovaglie le sue truppe. È diffidato per questo operato dal cardinale Guido Ascanio Sforza. Nel 1541 ricopre per la Serenissima gli incarichi di Governatore di Verona, Vicenza e Brescia (<http://www.condottieridiventura.it>).

<sup>42</sup> La famiglia Gabrielli, era una antichissima e nobile famiglia patrizia fanese, ma originaria di Gubbio, di cui ebbe la signoria. Ludovico Gabriello fu Consigliere e Gonfaloniere di Fano nel 1510 e nel 1515. Ricoprì inoltre la carica di segretario di Clemente VII e legato da amicizia con Leone X, Adriano VI e Paolo III, che concedettero a lui e alla sua famiglia completa esenzione dalla gabella ed il diritto di essere giudicati esclusivamente dalla Santa Sede. cf PIER CARLO BORGOGELLI, *Libro d'oro della nobiltà fanese*, Fano, Biblioteca Federiciana, fondo Federici, 321.

<sup>43</sup> ANGELO VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del Quattrocento e Cinquecento*, Milano Unicopli, 1993; SERGIO ZAMPERETTI, *I piccoli principi: signorie locali, feudi e comunità soggette nello stato regionale veneto dall'espansione territoriale ai primi decenni del Seicento*, Venezia, Il Cardo, 1991; G. ARRIVABENE, *Compendio cronologico - critico della storia di Mantova dalla sua fondazione sino ai giorni nostri*, Mantova, Accademia Virgiliana, 1975; C. BERSELLI, *La storia di Mantova: compendio*, Mantova, Edizioni di civiltà mantovana, 1991; C. BAZOLLI, D. FERRARI, *Studi di storia mantovana*, Mantova, Fondazione D. P. A. di Poggio Rusco, 2000; L. MAZZOLDI, *Mantova*, Milano, Giuffrè, 1967; G. VIGNA, *Storia di Mantova*, Milano, Comunia, 1987.

<sup>44</sup> “Habebat enim pro solatio facere suos familiares desides et ita tristes, quod quando ipsos expellebat, nemo sciens eos stetisse cum Lippotopo, accepisset eos aliqua via mundi” (S. Bernardini Senensis, *Opera quae extant omnia*, Venetiis, 1591, t. IV, serm. 35, pp. 168-69).

<sup>45</sup> LUCIA LAZZERINI., *Lippo Topo*, in "Lingua Nostra", XXXII (1971), p. 35.

<sup>46</sup> “Ma li sta el fatto, disse Lipotop”( I 50,2), “ Qua sta el punto, disse Lipitopo”(I 89, 9), *Sermoni del Beato Bernardino Vomitano da Feltre nella redazione di Fra Bernardino*

*Bulgarino da Brescia min. oss.*, a cura di P. CARLO VARISCHI da Milano, Milano, O. F. M., 1964, voll. 3.

<sup>47</sup> “Tamburri ad lypitop - Arma, arma-, cridatur ubique”, (MERLIN COCAI, *Il Baldo*, trad. ital. di G. Tonna con testo maccheronico a fronte, a cura di G. DOSSENA, Milano, 1958, vol. II, p. 786).

<sup>48</sup> “Nel tempo che i cani lusea, e la Luna baiava, nascette nelle parti di Tartaria uno chiamato M. Lippotopo, il quale hebbe un fratello chiamato Mergutto”, (*Nozze di M. Lippotopo con M. Lasagna di nuovo ristampate. Co'l testamento di esso Lippotopo, non più posto in luce. Cose ridiculosissime da intendere*. In Venetia, appresso Gio. Battista Bonfadino, 1609).

<sup>49</sup> Cf. CH. SPERONI, *The Italian Wellerism to the End of the Seventeenth Century*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1953, n° 151.

<sup>50</sup> “e se tu vuo' sapere/ che testamento fece Lippo Topo/ va' leggi nelle favole d'Isopo”(Rime del Burchiello comentate dal Doni, In Vinegia, Per Francesco Marcolini, MDLIII, p. 139).

<sup>51</sup> *Rime del Burchiello*, p. 140

<sup>52</sup> GIORGIO MASI, *Filologia ed erudizione nel commento del doni alle rime del burchiello, in Cum notibusse et comentaribusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*, seminario di letteratura italiana, Viterbo, 23-24 Novembre 2001, a cura di ANTONIO CORSARO, PAOLO PROCACCIOLI, Manziana, Vecchiarelli, 2002, p.157

<sup>53</sup> G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p.157

<sup>54</sup> “Non Corrisponde al vero, dunque, quanto ha sostenuto Grassi, cioè che la qualità di Lippo Topo "promotore e propagatore di infingardaggine [...] viene poi obliterata negli scrittori successivi che parlano di lui"; (CESARE GRASSI, *Di Lippo Topo presunto pittore*, "Giornale storico della letteratura italiana", CVIII (1991), p. 273, ma Grassi ignorava l'esistenza delle postille doniane sul personaggio”; cf G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p. 157.

<sup>55</sup> L'Agno afferma che il Lippotopo “è menzionato come pittore da strapazzo nel *Decameron* (VI, 10, 15)” vedi FRANCA AGENO, *Nomignoli e personaggi immaginari, aneddotici, proverbiali*, in "Lingua Nostra", XIX (1958), p. 76).

<sup>56</sup> L. LAZZERINI, *Lippo Topo*, p. 36.

<sup>57</sup> L. LAZZERINI, *Lippo Topo*, p. 37.

<sup>58</sup> “Habeat enim pro solatio facere suos familiares desides et ita tristes, quod quando ipsos expellebat, nemo sciens eos stetisse cum Lippotopo, accepisset eos aliqua via mundi”.

<sup>59</sup> L. LAZZERINI, *Lippo Topo*, p. 36.

<sup>60</sup> G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p. 158.

<sup>61</sup> C. GRASSI., *Di Lippo Topo*, p. 272.

<sup>62</sup> Fa eccezione Vittore Branca, il quale, se ancora nella edizione Mondadori del suo commento (Milano, 1976) dà Lippo Topo come "proverbiale pittore da strapazzo", in quella successiva (Torino, Einaudi, 1980, p. 763, n. 7) menziona l'articolo della Lazzzerini e riferisce la sua interpretazione del passo in questione, senza però dire esplicitamente se egli l'accetti o no.

<sup>63</sup> "Fra i commenti posteriori all'articolo della Lazzzerini quello di QUAGLIO, *Decameron*, Milano, Garzanti, 1974:... "(Guccio Imbratta era) tanto tristo, sciocco che certamente Lippo Topo non ne ritrasse mai alcuno simile. Lippo Topo era un pittore ecc.", nonché l'antologia a cura di G. PETRONIO, V. MASIELLO, Palermo, Palumbo, 1988, dove Lippo Topo è definito un "pittorucolo del tempo" ed è poi aggiunta questa spiegazione: "Guccio Imbratta era più brutto e sudicio degli uomini ritratti da Lippo Topo". Una nota simile è anche nell'antologia curata da M. PAZZAGLIA, Bologna, Zanichelli, 1979 e in quella curata da A. BUDRIESI, Torino, SEI, 1988. Tuttavia molti commentatori, ora come in passato, non spiegano il senso della voce verbale "facesse", pur dando Lippo Topo per pittore o pittoraccio. Da ciò si dovrebbe dedurre che interpretano "facesse", come "ritraesse" (ma forse taluni non si saranno neppure chiesti come debba intendersi quel verbo e avranno riferita la notizia di un Lippo Topo pittore solo per averla letta in precedenti commenti). Comunque sia, per esempi recenti, si vedano il *Decameron* a cura di M. BEVILACQUA, Editori Riuniti, 1980 e le antologie curate dai seguenti autori: L. CARETTI, R. FEDI, Milano, APE-Mursia, 1984; R. MARCHESI, A. GRILLINI, Firenze, La Nuova Italia, 1986; E. GIOANOLA, I. LIVIGNI, Milano, Librex, 1987; C. SALINARI e C. RICCI, nuova ediz. aggiornata e ampliata, Bari, Laterza, 1988; ecc. Solo pochissimi commentatori non danno esplicitamente Lippo Topo come pittore, ma non spiegano come essi intendano il verbo "fare": cf (oltre nota 59) l'antologia di R. CESERANI, L. DE FEDERICIS, Torino, Loescher, 1979, e quella di S. GUGLIELMINO, H. GROSSER, Milano, Principato, 1987 (GRASSI 1991: 272). Da aggiungere vi è anche, secondo la citazione di Masi (G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p. 158), PIETRO C., *La maschera di Bertoldo*, Milano, Garzanti, 1993 ["Nuova edizione rivista e aumentata"], p. 352.

<sup>64</sup> " Sompno nectebat, dum pigros perficiebat. / Qui bene torpebat, summe torpere docebat. / "Noli" -dicebat- "cito surgere". Quando volebat./ si quem cernebat, perfectum reddere, flebat/ non fore: "Te noli, fili, submictere moli/ tam modo sudandi: non est tempus vigilandi" (CONVENEVOLE DA PRATO, *Regia Carmina*, a cura di Cesare Grassi, Cinisello Balsamo, Gruppo bibliofili pratesi, 1982, p. 86).

<sup>65</sup> F. AGENO., *Nomignoli e personaggi*, p. 77.

<sup>66</sup> G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p. 158.

<sup>67</sup> I due testi sono: *Le nozze di messer Lippo Topo con Madonna Lasagna*, tratte da *Lippo Topo* 1609, si leggono in VITO PANDOLFI, *La commedia dell'arte*, I, Firenze, Sansoni Antiquariato, pp.151-154 ed *Il testamento di Lippotopo* che si legge in P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo*, Milano, Garzanti, 1993 ["Nuova edizione rivista e aumentata"], I ed. Torino, Einaudi, 1976], pp. 350-352.

<sup>68</sup> G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p.159.

<sup>69</sup> “Or furniamola nel Dragonzino imitato da lo assassino; il galante giovane sapendo che il dissoluto biasimava le arguzie del suo *Lippo Topo*, disse: “Se non che mi vergogno a impacciarmi con sì dionesto traditore, gli darei tante bastonate, quante gliene fece dare quella Madonna Giulia Riccia, che il pidocchioso vituperava col suo far l’ amore” (PIETRO ARETINO, *Lettere. Libri I-IV*, a cura di PAOLO PROCACCIOLI, Roma, Salerno Editrice, 1998, p. 148.

<sup>70</sup> G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p. 159.

<sup>71</sup> “Compose la *Vita di Lippotopo*, la quale trovata dal Dragoncino, è stata pinta fuori in suo nome” cf GIOVANNI ALBERTO ALBICANTE, *Occasioni aretinarie: Vita di Pietro Aretino del Berna, Abbattimento, Nuova Contentione*, testi proposti da Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 1999, p.70.

<sup>72</sup> P. CAMPORESI C., *La maschera di Bertoldo*, Milano, Garzanti, 1993 [“Nuova edizione rivista e aumentata”], I ed. Torino, Einaudi, 1976, pp. 180-181.

<sup>73</sup> Nella *Vita di Pietro Aretino del Berna* “si attribuisce a un’imitazione del Dragoncino anche l’uso anteporre la propria effigie nelle stampe delle proprie opere: “Si fece ritrar su per i libri a concorrenza del Dragoncino” (G. A. ALBICANTE, *Occasioni aretinarie (Vita di Pietro Aretino del Berna, Abbattimento, Nuova Contentione)*, testi proposti da Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 1999, p. 85.)

In effetti, il Dragoncino aveva imitato a sua volta l’Ariosto, anche in questo aspetto paratestuale, inserendo il proprio ritratto nel frontespizio della seconda edizione della *Marfisa bizzarra* (1532) e poi di nuovo nel frontespizio della stampa del 1536 che contiene *L’amoroso ardore e la Prodigiosa vita di Lippotopo*” (G. MASI, *Filologia ed erudizione*, p. 160) e ancora nel recto del frontespizio del “ Stanze in lode delle nobildonne vinitiane del secolo moderne”. Il Dragoncino, volto verso destra, indossa un berretto, il che era usanza dei poeti quali Petrarca.

<sup>74</sup> L’edizione è fornita dall’esemplare London, BL, 11426.b.23.

<sup>75</sup> L’idea del tubo per urinare dal letto accomuna il testo del Dragoncino alle postille doniane alle rime del Burchiello, avvalorando quindi la tesi che il Doni utilizzò questo testo per i citati commenti.

<sup>76</sup> In questi due versi, e con il riferimento ai “servi di Lippotopo, viene ben sciolto a mio avviso ogni dubbio riguardo la problematica circa il significato da attribuire alla figura dei suoi servitori. Qui il Dragoncino li definisce infatti come “poltroni”, il che altro non può significare se non che la tesi del Grassi è la più attendibile.

<sup>77</sup> La tendenza a raddoppiare le consonanti (es. *cavalliero*), prassi molto frequente nel testo e tipica dei dialetti dell’Italia centrale, è rimasta invariata in quanto testimonianza della provenienza regionale dell’autore.

<sup>78</sup> Il verso è un prestito petrarchesco: “la gola et ‘l sonno et ‘l ot\_ose piume”(RVF,VII,1).

<sup>79</sup> Nelle *Nozze di messer Lippotopo con Madonna Lasagna*, tratte da *Lippotopo* 1609, si narra, all’inizio, l’episodio della morte di Margutte (“Mergutto”), che viene detto essere il fratello.