

GLI STUDI PROVENZALI NEL PERCORSO CRITICO DI CESARE DE LOLLIS

1. LE RICERCHE SUI CODICI PROVENZALI

L'ingresso di De Lollis nel campo della letteratura dei trovatori avvenne con la faticosa opera di edizione di canzonieri provenzali, commissionatagli dal maestro Ernesto Monaci, da tempo occupato nel progetto di edizione diplomatica dei codici provenzali custoditi nella Biblioteca Vaticana, con lo scopo di agevolare gli studi di provenzalistica.¹ Nel 1886 il giovane abruzzese² – che dopo la laurea a Napoli con Francesco D'Ovidio aveva compiuto un biennio di perfezionamento a Roma sotto l'egida di Ernesto Monaci – curò l'edizione diplomatica³ del

¹ A ispirarlo era lo stesso desiderio di riuscire utile agli studi eruditi che lo aveva portato a fondare, nel 1881, l'«Archivio paleografico italiano», un'importante collezione paleografica, stampata presso Augusto Martelli, il cui scopo era quello di mettere a disposizione degli studiosi i facsimili dei codici delle grandi biblioteche italiane e della Vaticana (all'«Archivio paleografico» Monaci avrebbe affiancato la collezione dei *Facsimili di antichi manoscritti ad uso delle scuole di Filologia neolatina*, cui sarebbe seguita quella dei *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e letterature romanze*: cf. Monaci 1881-1892 e Monaci 1910-1913).

² Sul posto occupato da Cesare De Lollis nella filologia romanza italiana si rimanda a un recente e importante contributo di Roberto Antonelli: Antonelli 2014.

³ L'edizione curata da De Lollis ebbe il privilegio di ricevere – tutto sommato positiva – in una sede prestigiosa, la «Romania» di Gaston Paris e Paul Meyer. L'autore della recensione (firmata P. M.) era lo stesso Meyer. «La publication de M. de Lollis» scriveva lo studioso «est, dans les limites où elle se renferme, très bien exécutée. C'est une reproduction de l'original aussi exacte que la comporte la typographie. Le ms. est suivi page pour page et ligne pour ligne. Les pièces sont numérotées, les petites difficultés paléographiques que présente çà et là l'écriture sont l'objet des notes». Peraltro, Meyer era più interessato a entrare nel merito delle questioni in cui De Lollis, limitandosi a fornire un'edizione diplomatica del codice, non era entrato: «M. de Lollis n'a pas cru devoir entreprendre l'examen du ms. 3208 au point de vue de sa valeur propre et des rapports qu'il peut offrir avec d'autres chansonniers provençaux». Nell'insieme, comunque, la breve recensione, anche se non entusiastica, non era negativa: a giudizio di Meyer, infatti, De Lollis, essendosi volutamente limitato alla sola edizione diplomatica del codice, aveva svolto bene il compito che si era assunto. Meyer si mostrava, invece, più critico nei confronti dell'edizione diplomatica del

Canzoniere provenzale O (Cod. Vat. 3208),⁴ che venne pubblicata negli Atti dell'Accademia dei Lincei (De Lollis 1885) su proposta dello stesso Monaci⁵ e di un altro socio dell'Accademia, l'orientalista Ignazio Guidi. Essa era preceduta dalla *Relazione*⁶ di Monaci, in cui il professore romano sottolineava l'importanza di edizioni diplomatiche dei codici della letteratura provenzale,

poiché – scriveva – in quella lirica fino a tanto che non saranno messe a stampa tutte le principali raccolte mss., non potremo sperare di veder procedere innanzi le edizioni critiche dei singoli trovatori, ciascuna delle quali per un numero di poesie il più delle volte ristrettissimo dovrebbe raccogliere il materiale necessario da biblioteche fra di loro assai distanti, da codici che si trovano quali a Roma, a Firenze, a Modena, a Milano, quali a Parigi, a Londra, a Oxford e altrove.

Monaci passava quindi a segnalare l'importanza del codice edito da De Lollis, il Vat. 3208, dal momento che esso «non è copia d'alcuno degli altri canzonieri provenzali che si conoscono» scriveva «e perciò, malgrado errori o correzioni parziali che vi si trovano, esso è uno dei mss. dei quali non si può non desiderare la pubblicazione, tanto più che con-

canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232) che, nel 1886, sulle pagine degli «Studj di filologia romanza», aveva cominciato a condurre Arthur Pakscher; edizione a cui sarebbe subentrato, non senza screzi con lo studioso tedesco, lo stesso De Lollis (il contributo di Pakscher si fermava a p. 104 e riguardava i componimenti di Peire d'Alverne, Giraut de Borneil, Marcabruno, Raimbaut d'Aurenga). Meyer scriveva, all'inizio della recensione, parlando della futura pubblicazione di altri canzonieri provenzali italiani: «on ne fait [...] entrevoir la publication des autres chansonniers provençaux que renferment les bibliothèques d'Italie; et du reste la publication du plus important, le Vat. 5232, a déjà été commencée (médiocrement, il faut le dire) par M. Pakscher dans les *Studj di Filologia romanza* de M. Monaci».

⁴ Sul canzoniere O si vedano Pulsoni 1994 e Lombardi-Careri 1998: 237-94.

⁵ «Se l'Accademia dei Lincei ha accettato la Sua proposta riguardo al canz. O» scriveva De Lollis a Monaci il 18 maggio 1886 «Ella può esser sicuro che da parte mia, a qualunque costo, non verrò meno all'impegno. Creda che se Ella me ne avesse scritto un rigo anche il giorno dopo ch'io era arrivato in Chieti, sarei ripartito immediatamente» (Carteggio Monaci, lettere di Cesare De Lollis, Biblioteca unificata di Italianistica e Studi romanzi «Angelo Monteverdi», Facoltà di Lettere e Filosofia, Università «La Sapienza», Roma [da ora CM], 11, s. I, 18 maggio, s. a., nel timbro postale si legge l'anno 1886).

⁶ «Relazione letta dal Socio Monaci, relatore, a nome anche del Socio Guidi, nella seduta del 16 maggio 1886, sulla Memoria del dott. C. De Lollis, avente per titolo: *Il canzoniere provenzale O (Cod. Vat. 3208)*».

tiene parecchie poesie di speciale interesse per l'Italia». L'importanza di tali pubblicazioni era ribadita, nella *Prefazione* al suo lavoro, da De Lollis stesso, che scriveva:

oggimai lo studioso di letteratura provenzale non può non sentire e lamentare ad un tempo, per più ragioni, la mancanza di edizioni complete dei principali codici, le quali non solo gli garantiscano la fedeltà ed esattezza della trascrizione, ma gli diano possibilmente anche sulla esteriorità dei mss. tutte quelle notizie che possono essergli di qualche utilità e fargli lume nella via della ricerca. È un lavoro, come ognuno comprende, che richiede l'opera collettiva di molti: e chi voglia attendervi non deve portarvi nulla di soggettivo, sacrificando volentoso la propria opera al beneficio comune, senza aspettarsi lodi ed encomî, ma sí appena appena un po' di gratitudine.

Nella sua edizione diplomatica del Cod. Vat. 3208 (che in linea con l'insegnamento e la prassi di Monaci era estremamente fedele e scrupolosamente conservativa)⁷ De Lollis aveva pubblicato anche le ultime tre pagine del codice, di cui le prime due contenevano un glossario e la terza una tavola di riscontri tra il codice O e altri codici provenzali. Nel giustificare tale scelta, egli segnalava l'utilità di quel materiale come contributo a una storia degli studi provenzali in Italia, che doveva ancora essere scritta (e che venne scritta, come noto, nel 1911, da Santorre Debenedetti, nell'importante volume su *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*).⁸ Scriveva De Lollis:

i tre fogli cartacei che si trovano in fondo al codice [...] non hanno un'importanza assoluta; ma ne hanno non poca relativamente a noi Italiani che troviamo in essi segnati i primi passi che i nostri cinquecenteschi face-

⁷ Lo stesso De Lollis ne spiegava le ragioni, esponendo i criteri adottati per l'edizione: «circa il metodo da me tenuto nella presente edizione, mi sbrigherò con poche parole. Ho avuto di mira la fedeltà più scrupolosa (che alcuno anzi potrà giudicare esagerata) al manoscritto. Mi sono sforzato di riprodurlo in tutti i suoi minimi particolari [...] ho voluto fare in modo che la presente edizione potesse dispensare assolutamente dalla consultazione del ms.; e poiché un manoscritto può esser studiato con tanti e diversi fini, io la ho condotta in maniera che con qualunque intenzione e per qualunque fine lo studioso la consultasse, vi trovasse il fatto suo» (De Lollis 1885: 8).

⁸ Debenedetti si laureò nel 1901 a Torino, con Rodolfo Renier, con una tesi su *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, che pubblicò dieci anni dopo presso Loescher (cf. Debenedetti 1995, ristampato a c. di Cesare Segre). Sull'argomento si veda anche Segre 2003.

vano in una disciplina che doveva giungere alla sua maturità dopo più di due secoli, fuori d'Italia [...] Auguriamoci che quando si sarà rinvenuto e raccolto il materiale necessario, non mancherà in Italia chi, colmando una lacuna nella storia degli studi filologici, riveli ad un tempo, nel suo complesso, l'opera meritoria di questi appassionati ricercatori dei primi documenti delle moderne letterature. Ed è appunto in questa fiducia ch'io mi affretto a pubblicare il contenuto di questi tre fogli, quantunque dei due primi di essi, quelli contenenti il glossario, io confessi anticipatamente di non dare una trascrizione affatto corretta, non avendo avuto il tempo necessario per decifrare con tutta precisione la difficilissima scrittura, resa anche meno intelligibile dalle corrosioni che ha cagionate sulla carta l'inchiostro a base di vitriolo. Del resto, io spero che in considerazione di questo mio desiderio di prevenire l'opera edace del tempo mi si vorrà perdonare se do fuori questa parte del mio lavoro, ancorché cosciente della sua imperfezione (De Lollis 1885: 6).⁹

In effetti, i primi studi di De Lollis nel campo della letteratura provenzale, almeno fino all'importante studio monografico su Sordello di Goito (anticipato sulla «Nuova Antologia», a puntate, nel 1895 e apparso l'anno dopo in volume, presso l'editore Max Niemeyer di Halle) si mossero in una duplice direzione: l'edizione diplomatica di codici e lo studio dell'attività filologica dei primi cultori italiani di poesia provenzale. Nel primo campo rientra, oltre all'edizione del canzoniere O, quella (svolta in collaborazione con Arthur Pakscher) del canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232),¹⁰ uscita negli «Studj di filologia romanza» nel 1891 (De Lollis–Pakscher 1891), ma su cui lavorava già da tempo.¹¹ Nello stesso anno e nella stessa sede, egli pubblicò inoltre un breve *Trattato provenzale di penitenza*, ritrovato in un codice della Biblioteca comunale di Todi (De Lollis 1891). Nel secondo campo rientrano le *Ricerche intorno ai canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI*, pubblicate sulla «Ro-

⁹ De Lollis aveva espresso allo stesso Monaci alcuni dubbi sul glossario, la cui trascrizione riteneva non impeccabile, scrivendogli, il 21 luglio 1886: «di qui a due o tre giorni darò a stampare la prefazione al Canz. Provenz.: farò stampare anche la tavola dei riscontri che ho copiato precisamente. Debbo pubblicare anche il glossario? Le fo questa domanda, perché della trascrizione di esso non sono sicuro: qualche erroruzzo ci sarà, suppongo. Inoltre varie parole non ho potuto decifrare e dovrei contentarmi dei puntini di reticenza. D'altra parte, quei fogli del glossario sono molto mal ridotti nel codice: e sarebbe bene prevenire l'opera del tempo pubblicandoli» (CM, 12, 21 luglio, s. l., s. a., il timbro postale è del 21 luglio 1886).

¹⁰ Cf. Lombardi–Careri 1998: 19-114 e Lupo 1994.

¹¹ Cf. n. 2.

mania» (De Lollis 1889), iniziate durante il soggiorno parigino (1887-1888)¹² e concluse al rientro.

L'interesse di De Lollis per questo tipo di ricerche (già frequentate, prima di Debenedetti, da Crescini e da Rajna)¹³ proveniva, ancora una volta, da Monaci.¹⁴ Il professore romano, infatti, in occasione dei suoi lavori portoghesi, aveva spesso trattato dell'umanista Angelo Colocci, il quale, in virtù delle proprie ricerche e, soprattutto, della sua imponente biblioteca, aveva avuto un ruolo centrale nelle prime ricerche italiane sulla letteratura provenzale.¹⁵ Nella prefazione alla sua edizione del canzoniere portoghese (Monaci 1875: IXn) egli aveva accennato alla «lettera che Pietro Summonte scriveva al Colocci intorno ad un ms. tanto da questo cercato, delle rime di Folchetto di Marsiglia». Nohac aveva poi ricostruito le vicende del manoscritto, appartenuto a Chariteo e passato poi, dopo la morte del catalano (seconda metà del 1514) e per intercessione di Bartolomeo Summonte, a Colocci, che lo chiamò *Libro limosino* o *Limosini*. Nell'articolo pubblicato sulla «Romania», De Lollis trascrisse

¹² Sulle ricerche di De Lollis a Parigi – che consistettero nella collazione dei codici degli *Annali* di Caffaro, in vista degli *Annali genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, a cui stava lavorando Luigi Tommaso Belgrano, delegato della Società Ligure di Storia Patria presso l'Istituto di Studi Storici – si rinvia a Stefanelli 2013: 283.

¹³ Cesare Segre, nella *Postfazione* (p. 385) a Debenedetti 1995, richiamava, per la prima parte del libro di Debenedetti («Preparazione filologica»), gli «anticipi parziali ad opera del Nohac e, in Italia, di Rajna, Crescini, De Lollis», ponendo bene in luce, però, la novità della tesi di Debenedetti («un panorama complessivo, e così corroborato di nuovi reperti, non si era mai visto»).

¹⁴ Il 6 marzo 1888 De Lollis accennava a Monaci alle sue ricerche (limitate allo stadio di appunti) sul canzoniere provenzale M (cod. par. 12474), di cui aveva parlato Pierre de Nohac nella *Bibliothèque de Fulvio Orsini* (Parigi, 1887): «tutto quel che ho fatto alla Nazionale – scriveva De Lollis – è stato di passare qualche ora sul ms. provenzale 12474 la cui storia Ella aveva già accennato in una nota al Canz. Portoghese, e che ora è stata sviluppata dal Nohac nella sua *Bibliothèque de F. Orsini*. Le postille del Colocci sono importanti fino ad un certo punto: poiché molte di esse contengono richiami a *più d'un ms.* di M. Equicola [...] i pochi appunti che ho preso potrò forse una qualche volta utilizzare; ma non mi danno appiglio ad un lavoro» (CM, 45, 6-7 marzo, s. l., s. a., il timbro postale, poco leggibile, è del 9 marzo 1888).

¹⁵ Su Colocci, Caritheo, Casassaglia, Equicola e gli altri eruditi cinquecenteschi che si interessarono di letteratura e lingua provenzale si veda Debenedetti 1995. Ben presenti a Debenedetti erano i primi lavori di De Lollis nel campo della letteratura provenzale e della storia del suo studio in Italia. Oltre alle edizioni diplomatiche curate da De Lollis di canzonieri provenzali, l'abruzzese è spesso citato da Debenedetti proprio per le *Ricerche intorno ai canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI*.

le note di Colocci presenti nel codice, segnalandone gli «esatti riscontri» (De Lollis 1889: 454)¹⁶ con il canzoniere provenzale del manoscritto (siglato N da Bartsch)¹⁷ conservato a Cheltenham, nella Biblioteca del mecenate inglese sir Thomas Phillipps, la cui «descrizione particolareggiata», come avisò De Lollis in nota, aveva dato Hermann Suchier nella «Rivista di Filologia Romanza» (2 [1873]: 49-52, 144-72). «Il canzoniere N» scriveva De Lollis «ci rappresenterebbe l'originale di un apografo abbastanza fedele eseguito forse ai tempi dell'Equicola e che per mezzo dell'Equicola il Colocci avrebbe preso in prestito dalla biblioteca Gonzaga» (De Lollis 1889: 456). Egli passava quindi a parlare dei manoscritti provenzali che l'umanista di Alvito aveva dovuto possedere o conoscere, riferendosi, tra l'altro, alla *Istoria di Mantova*, laddove Equicola, riportando una tenzone di Sordello (quella con Peire Guillem, *En Sordel, qe vos es semblan*), citava una versione diversa rispetto a quella tramandata dai quattro codici rimasti, il che faceva ipotizzare a De Lollis che Equicola avesse a disposizione «un altro ms. [...] probabilissimamente di casa Gonzaga» (De Lollis 1889: 458). Il discorso sui ms. provenzali di Equicola si intrecciava strettamente a quello su Colocci, «il quale tra gli eruditi del 500» scriveva De Lollis «fu dei più appassionati dello studio

¹⁶ In una lettera a Monaci, del marzo 1888, De Lollis aveva parlato al maestro delle proprie ricerche sulle postille di Colocci: «[...] Le parlai già delle postille del Colocci al Cod. prov. 12474. Il libro di Equicola di cui il Colocci parla ripetutamente in esse è il Cheltenham (N del Bartsch) descritto dal Suchier nella sua *Rivista* vol. II, ne ho delle prove palpabili, e mi dispenso [...] dall'accennargliele. Che un altro dei mss. provenzali studiati dall'Equicola sia il Cheltenham scoperto dal Constanz (v. R. d. l. ro. XIX) è cosa da lungo tempo accertata. Se questo secondo ms. fosse del sec. XVI avanzato, bisognerebbe limitarsi a ritenerlo come una copia posteriormente alla nota dell'Equicola eseguita sul ms. da lui utilizzato. Ma è probabile che la scrittura vada assegnata ai primordj del sec. XVI e in questo caso potrebbe esser benissimo che si trattasse del ms. autografo dell'Equicola [...] Intendo pubblicare una breve nota su queste ricerche (i cui risultati del resto non ho nascosti al Meyer e al Nollhac): se mai Lei che tante notizie è andato accumulando, durante i suoi lunghi e fruttiferi studj, si trovasse in condizioni di darmi qualche schiarimento in proposito (senza disturbarci, s'intende) Le sarei gratissimo [...] e anche voglio qui farLe speciale menzione di due altre note colocciane: egli cita due volte un *Iulius Camillus*, che, pare, aveva un ms. provenzale. Io non ho la possibilità in questi giorni di consultare alcun libro che possa farmi luce sulle relazioni del Colocci: ma Lei che ha tanta familiarità con quell'antico grande *savant*, trova affatto nuovo un tal nome? [...]» (CM, 46, Parigi, 25, s. d., il timbro postale è del 25 marzo 1888).

¹⁷ Cf. Lachin 1993.

delle lingue e delle letterature moderne» (De Lollis 1889: 459).¹⁸ De Lollis esaminava, quindi, la traduzione di Bartolomeo Casassagia, nipote di Chariteo, delle poesie di Folquet de Marselha e di Arnaut Daniel,¹⁹ richieste da Pietro Summonte, per conto di Colocci. De Lollis indagava poi il rapporto tra i due codici contenenti le traduzioni di Casassagia, il Vat. Lat. 4796²⁰ e il Vat. Lat. 7182, stabilendo che il secondo era copia del primo,

primieramente, perché nel testo della traduzione questo codice presenta molte forme vernacole, proprie del napoletano, le quali nel cod. 7182 non si rinvenivano; in secondo luogo, perché sui margini del 4796 si trovano delle postille in cui il traduttore dà degli schiarimenti od esprime dei dubbj: postille che nemmen esse si ritrovano nel 7182 (De Lollis 1889: 462).

Inoltre, De Lollis stabiliva che la lezione del testo provenzale riportato nelle traduzioni proveniva dal canzoniere M²¹ e formulava alcune ipotesi circa l'origine degli otto frammenti provenzali presenti nel cod. 7182 (cc. 281-286) che non potevano risalire a M. Essi, per il giovane filologo, non essendo di mano di Colocci, dovevano essere stati copiati da altri, «da mss. che egli non abbia mai avuti per le mani» (De Lollis 1889:

¹⁸ Un giudizio simile era stato espresso da Monaci, sempre nella *Prefazione* all'edizione del codice portoghese, dove, riguardo all'umanista di Jesi, aveva scritto: «egli studiosissimo dell'antica letteratura d'Italia, fu dei primi a sentire l'importanza che per la esplorazione di questa aveva la conoscenza delle letterature sorelle. Quindi il suo amore per la provenzale, di cui cercò e raccolse appassionatamente manoscritti, e i suoi lavori lessicali su quella lingua, i primi forse che furono fatti in Italia. E che non meno della provenzale curasse le altre lingue romanze ampia fede ne danno i molti codici e preziosissimi che egli pose assieme nella sua biblioteca e che poi passarono per molta parte alla Vaticana» (Monaci 1875: IX).

¹⁹ «Il Colocci aveva pregato il Summonte di inviargli da Napoli una traduzione *in lingua nostra volgare* delle rime di Folchetto di Marsiglia che il Cariteo aveva fatta e gli aveva mostrata *in un poco di quaderno in quarto di foglio*. Ma al Summonte non riuscì di trovare che il testo Limosino di Folchetto e di Arnaldo: e non gli rimase quindi, per favorire l'amico, che incaricare il nipote del Cariteo (Casassagia) di fare per Colocci una traduzione delle poesie di Folchetto e di Arnaldo Daniello» (De Lollis 1885: 459). Sulla traduzione di Casassagia, «de più antiche versioni a noi note d'un testo provenzale in prosa italiana», si veda Debenedetti 1995: 122-5.

²⁰ Su cui si veda Blanco Valdés–Domínguez Ferro 1994. Per le traduzioni di Casassagia si rimanda a Careri 1993 e Brea 1998.

²¹ Su cui si vedano Asperti 1986-1987; Zufferey 1991; Díaz–Campo 2000 (e la bibliografia ivi citata).

465). Infine, egli interveniva brevemente sulle postille in margine al codice parigino 12473 (K),²² già riconosciute da Nohac come di mano di Bembo (escludendo la paternità petrarchesca) e studiate, qualche anno dopo da Bertoni (Bertoni 1903) e sui codici provenzali a cui Bembo talvolta alludeva nelle sue note (*secundus, tertius, parvus*). In particolare, De Lollis identificava «in modo da non lasciar dubbio» (Debenedetti 1995: 247) il *secundus* con il codice Estense (D), mentre scriveva che era impossibile pronunciarsi sul codice *parvus* («non abbiamo dati sufficienti per identificare con uno dei canzonieri conservatici il cod. a cui alludeva il Bembo, e nemmeno per circoscrivere entro i limiti d'una certa probabilità le nostre ipotesi», De Lollis 1889: 468), che Debenedetti, invece, diversamente da De Lollis, identificava senz'altro con il canzoniere H (Debenedetti 1995: 249).

2. IL VOLUME SU SORDELLO

Dai primi anni Novanta gli studi provenzali di De Lollis si interruppero quasi del tutto: le ricerche su Cristoforo Colombo (condotte in buona parte in Spagna), finalizzate all'allestimento dell'edizione critica di tutti gli scritti del navigatore genovese (opera imponente che si inquadrava nel contesto delle varie iniziative – editoriali e non solo – per il quadricentenario della scoperta)²³ lo impegnarono in modo pressoché esclusivo. Subito dopo l'uscita dei volumi colombiani De Lollis tornò a occuparsi di provenzale, in particolare dell'opera e della figura del trovatore Sordello. Dietro a questa nuova fatica stavano anche ragioni pratiche. Il percorso di De Lollis era stato, fino a quel momento, abbastanza atipico: i volumi su Colombo attestavano la sua perizia filologica, ma, col loro collocarsi al di là del Medioevo, non erano studi usuali per un filologo romanzo. Mancava, insomma, a De Lollis un'opera di filologia romanza in senso stretto: l'edizione di Sordello colmava perfettamente tale lacuna. Non stupirà, quindi, che per il concorso per l'ordinariato, nel 1895,²⁴ De Lollis presentasse, accanto ai volumi colombiani, l'edizione

²² Si rimanda a Meliga 2001: 129-214.

²³ Sugli studi di De Lollis di materia colombiana cf. Formisano 2012 e Stefanelli 2013.

²⁴ Il 12 ottobre 1895 si era riunita la commissione che doveva giudicare l'opportunità della promozione di De Lollis (oltreché di Renier) a ordinario. Essa era

di Sordello, anche se non ancora pubblicata. Nel 1895 era già uscito, però, sulla «Nuova Antologia», un suo lungo articolo riguardante *Sordello di Goito*,²⁵ che anticipava, pur con qualche variazione,²⁶ due paragrafi (quel-

composta da Vincenzo Crescini, Arturo Graf, Francesco Novati (Segretario), Alessandro D'Ancona (Presidente), Michele Kerbaker. Accanto alla edizione di Sordello (che sarebbe uscita l'anno dopo) De Lollis presentava, alla commissione, l'edizione degli *Scritti di Cristoforo Colombo* e il volume su *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia* (De Lollis 1892a e De Lollis 1892b). Se l'edizione del trovatore rientrava perfettamente nel curriculum di un filologo romanzo, i lavori colombiani vi si adattavano meno. Nel giudizio finale, la commissione, pur lodando il valore dell'edizione degli *Scritti*, si augurava, però, che il candidato, portato a termine ottimamente quel lavoro, potesse dedicarsi ad argomenti più propri al suo campo di studi e di insegnamento. Vincenzo Crescini (che, battendo lo stesso De Lollis, aveva ottenuto l'ordinariato nel 1891 presso l'Università di Padova, sede nella quale si era formato avendo a maestro Canello e alla quale era da lungo tempo legato), pur notando che gli scritti di Colombo «non riguardavano direttamente la filologia neolatina», osservava che, per quel che concerneva il metodo con cui De Lollis aveva affrontato i documenti colombiani, l'abruzzese era «tornato all'opera del filologo puro in mezzo ad indagini spettanti altro dominio». Anche Novati, il cui giudizio era incentrato quasi unicamente sull'edizione di Sordello, aveva definito l'edizione degli scritti di Colombo un «documento indubbiamente ragguardevole di alacrità scientifica». Più perplesso si era mostrato D'Ancona, il quale, pur riconoscendo i meriti dell'opera di De Lollis, esprimeva anche il rammarico che lo studioso avesse speso così tante energie e fatiche in un campo che esulava da quello proprio delle neolatine (ai libri colombiani, scriveva D'Ancona, aveva dato solo una «scorsa»), augurandosi che, ottenuto il meritato ordinariato, egli si concentrasse «esclusivamente» sulla filologia romanza. I giudizi della commissione erano perciò soprattutto concentrati sull'edizione di Sordello, che sarebbe uscita di lì a poco. Il volume rientrava a pieno titolo, quello sí, nel campo della «pura filologia neolatina», come scrisse Crescini che lo definiva «un considerevole contributo alla storia delle poesie provenzale e della sua fortuna tra noi». Molto positiva anche l'opinione di Novati che definiva il volume, «per ampiezza e per serietà di ricerche», come la maggiore pubblicazione «che il De Lollis abbia fin qui condotta a compimento nel territorio romanzo». Se D'Ancona non entrava nel merito del volume (considerandolo comunque assai positivamente, soprattutto perché lasciava sperare che De Lollis riservasse «tutte le forze, ed esclusivamente, agli studj neolatini»), Arturo Graf e Michele Kerbaker, gli altri due membri della commissione, esprimevano un giudizio molto positivo sull'edizione di Sordello. Il giudizio finale ribadiva l'importanza dell'edizione del trovatore per la promozione del candidato, cui erano riconosciute «doti di critico sagace, di glottologo esperto, di ricercatore fortunato».

²⁵ Cf. De Lollis, 1895, ristampato in De Lollis 1968: 56-113, da cui si cita.

²⁶ L'articolo si rivolgeva, ovviamente, a un pubblico diverso rispetto a quello dell'edizione critica, come lo stesso De Lollis scrisse a Monaci, in una lettera del 18 febbraio 1895: «non ho ancora avuto estratti dell'*Antologia*: il primo esemplare non potrà non esser per lei. La prego fin d'ora di darvi, a Suo tempo, e proprio a tempi

li sulla «Vita di Sordello» e sul «Sordello dantesco») dell'edizione pubblicata l'anno dopo, nel 1896. *Vita e poesie di Sordello di Goito*, uscì presso l'editore Max Niemeyer di Halle, all'interno della collezione della «Romanische Bibliothek», diretta da Wendelin Förster, professore di «Filologia Romanza» all'Università di Bonn. La collana diretta da Förster era una sede importante, come lo stesso editore Max Niemeyer, presso cui era stampata la «Zeitschrift für romanische Philologie» di Gustav Gröber. Ciò spiega, in parte, il considerevole numero di recensioni del volume di De Lollis, non solo in Italia.

Come lo stesso De Lollis scriveva nella *Prefazione*, le sue ricerche su Sordello risalivano a poco meno di dieci anni prima, al 1887, ma i lavori colombiani gli avevano impedito di dedicarsi al trovatore, almeno fino all'estate del 1894. La proposta di un'edizione critica sembra essere stata, in origine, dello stesso De Lollis.²⁷ L'interesse per Sordello muoveva dalla constatazione della «singolare importanza» del trovatore immortalato da Dante «per noi Italiani». Già D'Ovidio, in un saggio su *Sordello* (pubblicato in D'Ovidio 1901) uscito in origine sul «Corriere di Napoli»

avanzati, un'occhiata. Le sue osservazioni potrò utilizzarle pel volume, nel quale, del resto, son già eliminate le inesattezze di piccolo dettaglio sfuggitemi nello scrivere l'articolo che non era per gli eruditi di professione» (cf. CM, 124, Genova, 18 febbraio 1895). In una lettera precedente (del 29 gennaio 1895), De Lollis aveva chiesto a Monaci approfondimenti bibliografici sul *De Vulgari Eloquentia*: «carissimo Professore, tra cinque o sei giorni dovrò rimandar corretta la seconda parte del mio articolo sordelliano, nella quale tocco del passo del *De Vulgari Eloquentia* relativo a Sordello. Con quel tanto che dico mi par di riuscire troppo magro; e temo di non aver notizia di qualche pubblicazione recente ed autorevole dove pur se ne tocchi. Anzi Le confesso che di *sostanziale* non ho letto che la nota del d'Ovidio nei *Saggi critici* (derivati colà dall'*Arch. Glottologico*) e aspetto dalla Vitt. Em. i lavori, più vecchi, del Boehmer. Ora, Le spiacerebbe mettermi sull'avviso se fosse a Sua notizia qualche recente pubblicazione che facesse al mio caso. Se fosse qualche cosa di poco voluminoso e perciò agevolmente trasmissibile, oserei pregarla di farmela tornare per qualche giorno: farei tra una settimana, al più tardi, la rimessa di tutto quanto ha avuto la cortesia di prestarmi in questi giorni scorsi» (Cf. CM, 124, Genova, 18 febbraio 1895).

²⁷ Il primo accenno, nella corrispondenza con Monaci, del progetto di un'edizione di Sordello, si trova in una lettera del 22 aprile 1888, scritta da Parigi: «qui, intanto, tanto per portarmi via qualche cosa dalla Nazionale, ho copiato e collazionato quanto di *Sordello* danno i codici provenzali. Questo trovatore italiano, avvolto di tanto mistero, e studiato e analizzato da tanti, ha certamente una singolare importanza per noi Italiani: e credo non sia inutile (benché certo non sia indispensabile) una edizione critica di tutte le sue liriche, da nessuno finora, se non mi sbaglio, tentata» (CM, 48, Parigi, 22, s. m., s. a., il timbro postale è del 22 aprile 1888).

del 18-19 aprile 1892 ma risalente, in buona parte, a una lezione che egli aveva tenuto «nel 1883 sulla fine d'un corso di provenzale», aveva espresso la quasi inevitabile immedesimazione di molti della sua generazione nel «grido di dolore dell'accorato esule»:

la minore efficacia estetica dell'esclamazione e dell'apostrofe del canto VI [rispetto a quella dell'incontro tra Stazio e Virgilio] non ha potuto impedire che il grido di dolore dell'accorato esule non avesse un'eco profonda e viva nel cuore di tante generazioni d'Italiani, che vi trovavano espresse angosce uguali o simili alle proprie. Anche noi che nel 1860 eravamo fanciulli ricordiamo che non senza lagrime recitavamo questi versi, e quasi commiseriamo quei che son venuti dopo, che non li possano assaporare altrettanto (D'Ovidio 1901: 2).

De Lollis era, senza dubbio, uno di quelli «che son venuti dopo»: egli non poteva leggere i versi di Dante dedicati a Sordello con la stessa commozione con cui li leggeva D'Ovidio. Come si vedrà, il Sordello di De Lollis aveva ben poco di quello immortalato da Dante: l'«anima lombarda [...] altera e disdegnosa» (*Purg.* VI, vv. 61-62) era presentata come un trovatore e avventuriero simile a tanti altri, cortigiano più che patriota, immischiato in risse da bettola e ratti di donne, e, in quanto poeta, non particolarmente originale. Come nel caso di Colombo, anche Sordello teneva un piede nella «storia» e l'altro nella «leggenda»: ma se, nel caso della ricostruzione delle vicende del navigatore, De Lollis non era riuscito a rinunciare, pur basandosi su un gran numero di documenti, a un certo alone eroico, se non leggendario, nel caso del trovatore mantovano egli optò decisamente per la «storia», sforzandosi di non dare il minimo peso alla «leggenda». Tale deciso abbassamento della figura di Sordello si spiegava, in parte, come reazione alla tenacia con cui perdurava, soprattutto in Italia, la «leggenda sordelliana», che aveva fatto del trovatore «un cavaliere valentissimo nelle armi, difensore e vindice della libertà di Mantova contro Ezzellino, e, più tardi, [...] signore di Mantova» (Boni 1976: 333). Storicamente innescata dall'apoteosi dantesca, essa era stata poi sviluppata dai biografi mantovani (principalmente, da Bonamente Aliprandi e da Bartolomeo Sacchi detto il Platina), influì sul Sordello «princeps Goiti» del *Baldus*²⁸ ed ebbe seguito ancora nel Seicento e nel Settecento (ma si potrebbe arrivare fino al *Sordello* di Te-

²⁸ Su cui cf. Segre–Meneghetti 1999.

mistocle Solera e di Antonio Buzzi):²⁹ in generale, essa fu particolarmente vitale in molti settori della nostra letteratura e non riguardò solo «cultori di poesia medievale ma anche quelli che trattano di scherma, di cavalleria, di virtù amoroze e di qualità amministrative». ³⁰ Fu proprio la distanza tra il trovatore reale e quello dantesco a rendere la «questione sordelliana», tra Ottocento e Novecento, alquanto spinosa e caratterizzata da «ripicche più o meno vivaci»,³¹ che vertevano non solo sul rapporto tra il Sordello reale e quello di Dante, ma anche sul valore e sulla coerenza del personaggio dantesco.³²

L'edizione di De Lollis, comunque, non incontrò il favore di tutti gli studiosi. Non pochi recensori, infatti, sottolinearono la perfettibilità delle due parti più significative del volume, ovvero la ricostruzione biografica e quella filologico-testuale (rispecchiate nel titolo: *Vita e poesie*), mentre meno si discusse sul valore poetico da attribuire ai componimenti di Sordello (che per De Lollis si riduceva a ben poco).³³ È interessante notare che le recensioni riguardanti le questioni propriamente filologiche provennero da studiosi di area germanica (tra le altre, Mussafia 1896, Schultz-Gora 1897, Naetebus 1897, Appel 1898, Levy 1898), mentre i recensori italiani (su tutti Torraca, con cui De Lollis entrò in una violenta e velenosa polemica) si occuparono soprattutto dei problemi riguardanti la ricostruzione biografica: il che si spiega, oltreché, in generale, per la maggiore consapevolezza filologica degli studiosi di area tedesca rispetto a quelli italiani, col fatto che era senz'altro più urgente per gli italiani ricostruire con precisione le vicende biografiche del trovatore, per sgombrare il campo da quel «travestimento leggendario, che

²⁹ L'opera di Antonio Buzzi (libretto di Temistocle Solera) venne rappresentata alla Scala di Milano il 26 dicembre 1856 (quindi, nel 1892, con il titolo *L'Indovina*, al teatro Municipale di Piacenza).

³⁰ Cherchi 2007: 581.

³¹ Cf. Perugi 1983: 31 n. 4.

³² Di un «doppio Sordello», di «creazione artistica inferiore ad altre di Dante», per la «non perfetta fusione degli elementi ideali coll'elemento storico» parlava Parodi 1897: 196; di opinione contraria Mazzoni (espressa dalle pagine del «Bullettino della Società Dantesca Italiana» del 1899), che ne rivendicava la «coerenza», e D'Ovidio 1901: 12-3.

³³ «L'interrogativo circa l'effettiva rilevanza del trovatore di Goito suggerita da Dante» è peraltro ancora «fonte di dubbi e incertezze presso la critica moderna, stante il carattere in fondo tradizionale della scrittura poetica del nostro». Su questo punto si rimanda a Perugi 1983 e Asperti 2000 (da cui si è citato).

pure aveva servito a irradiarlo, attraverso i secoli, di una luce gloriosa» (Sordello [Boni]: CXCIX), ma che, in sede critica, non era accettabile.

L'edizione vera e propria era preceduta da un capitolo riguardante «La Vita» del trovatore, quindi da uno su «Sordello poeta» e uno su «Il Sordello dantesco». Seguiva, poi, la discussione su «I manoscritti e i loro rapporti», uno studio sulla «Metrica» di Sordello e le due «Biografie provenzali». Venivano, quindi, le «Poesie», di cui De Lollis non forniva la traduzione, e le «Note». Infine, un «Glossario» (dove «si notano le parole e i modi di dire mancanti o registrati con differente significato nel *Lexique Romane*») e un'«Appendice» in cui De Lollis pubblicava alcuni documenti riguardanti Sordello, tra cui il privilegio del 5 marzo 1269 (custodito nell'Archivio di Stato di Napoli) con cui Carlo d'Angiò, in seguito alla vittoriosa spedizione in Italia del 1265 (a cui aveva partecipato lo stesso Sordello), aveva donato al trovatore e cavaliere alcuni castelli abruzzesi. Nel capitolo riguardante la «Vita» del trovatore, ricostruita «secondo i pochi documenti che intorno a lui ci pervennero e i dati incerti che le poesie di lui ci forniscono» (De Lollis 1896: 68), De Lollis si provava a ricostruire le vicende biografiche di Sordello, districandosi tra le attestazioni documentarie (esigue e non sempre facilmente interpretabili) e la leggenda.

Non si discuterà, in questa sede, il valore propriamente filologico dell'edizione delollisiana.³⁴ Più interessanti, ai nostri fini, appaiono, in-

³⁴ Per quel che riguarda la ricostruzione dell'edizione delle singole poesie, Boni, nella sua edizione del 1954 (ad oggi, nonostante Wilhelm 1987, ancora quella di riferimento) non si discostò in modo significativo da quanto già fatto da De Lollis: entrambi, per le poesie tramandate da un solo codice, riprodussero la lezione di quest'ultimo; per quelle tramandate da due codici, la lezione più corretta delle due; infine, anche per quelle tramandate da più di due codici, Boni, dopo aver studiato i rapporti tra i vari testimoni e aver allestito il «consuetto stemma», si trovò in buona parte d'accordo con «i risultati delle ricerche già compiute dal De Lollis» (Sordello [Boni]: CLXIII). Si confermava, quindi, la buona preparazione filologica dell'abruzzese, soprattutto nello stabilire i rapporti tra i testimoni, «parte indispensabile» scriveva all'inizio del paragrafo su «I manoscritti e i loro rapporti» «per una razionale costituzione del testo» (De Lollis 1896: 116). Il punto debole era, al di là della perfettibilità di singole lezioni (su cui sarebbero intervenuti i recensori di area tedesca, Mussafia *in primis*), la resa della grafia, per la quale De Lollis adottava, con una certa indecisione, criteri diversi caso per caso. Boni, da parte sua, pur convenendo con De Lollis, come si è detto, sui criteri generali e sui rapporti stabiliti tra i testimoni, preferiva, per la resa grafica, attenersi ai tre codici A (Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 5232), C (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 856, già 7226), I

fatti, le critiche che vennero rivolte alla ricostruzione biografica operata da De Lollis. A distanza di qualche anno, Giulio Bertoni, in un importante articolo su Sordello apparso nel 1901 sul «Giornale storico della letteratura italiana» (Bertoni 1901b), che segnò un deciso avanzamento negli studi sul trovatore,³⁵ accennava ai meritori sforzi della critica per «distinguere severamente il Sordello della leggenda da quello della storia» (Bertoni 1901b: 269). All'inizio del suo articolo, egli esprimeva bene la divaricazione tra «leggenda» e «storia» intercorsa nella tradizione biografica del poeta mantovano:

fiorì per avventura la fama del primo [il Sordello della leggenda] in quella stessa Marca trevigiana, ch'egli abitò e percorse e seppe far tutta risonare a' quei giorni del suo nome. In essa aveva compito gran parte delle sue gesta giovanili; vi aveva conosciuto poeti provenzali scesi in quella contrada a cercarvi cortesia e valore; vi aveva forse risvegliato mille desiose attenzioni

(Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 854 già 7225), «nell'intento di ottenere una certa uniformità» (Sordello [Boni]: CLXIII). I due editori si erano comportati in modo assai diverso, invece, per l'ordinamento dei componimenti. Già Appel, recensendo l'edizione nel 1898, sul «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», aveva espresso alcune perplessità sull'ordinamento scelto da De Lollis, «oder vielmehr seine Ordnungslosigkeit». Lo stesso Boni lo giudicava «assai insoddisfacente» e riteneva «assolutamente necessario» modificarlo (Sordello [Boni]: CLXIV). In effetti, le scelte operate da De Lollis circa l'ordinamento delle poesie di Sordello apparivano poco condivisibili: combinando il criterio cronologico (per quei componimenti che apparissero «con maggiore o minore approssimazione» databili) con quello alfabetico, lo studioso aveva organizzato i componimenti in due gruppi (i sirventesi da una parte, le poesie amorose e le tenzoni dall'altra), a loro volta suddividendo ciascun gruppo in due parti, di cui la prima ordinata cronologicamente, la seconda alfabeticamente. I componimenti editi da De Lollis erano, in totale, quaranta (compreso l'*Ensenbamen d'onor*). A questi, Boni aggiunse, nella propria edizione, tre nuovi testi, la canzone *Er encontra'l temps de mai* e la tenzone con Joanet d'Albusson, segnalati per la prima volta da Giulio Bertoni nel 1901 (Bertoni 1901b), e la lirica *Mant home m fan meravilbar*, pubblicata per la prima volta da Alfred Jeanroy nel 1905 (cf. Jeanroy 1905: 475 ss.).

³⁵ Il giovane modenese, all'epoca studente ventenne (si sarebbe laureato nel 1901, con una dissertazione su *La guerra d'Attila* di Nicolò da Casola) all'Università di Torino e allievo di Renier e Graf, aveva scoperto nel 1898, presso la biblioteca estense di Modena (nella raccolta del marchese Giuseppe Càmpori), la seconda parte (da p. 251 alla fine) del Riccardiano 2814, che pubblicò l'anno dopo sul «Giornale storico» (Bertoni 1899). Nel 1900 e 1901 pubblicò vari studi di materia provenzale (Bertoni 1900, Bertoni 1901a, Bertoni 1901b). Nel 1911 diede alle stampe l'edizione diplomatica del canzoniere di Bernart Amoros (Bertoni 1911). Sulle esplorazioni del giovane studioso alla Estense si veda Stendardo 1979. Si tenga presente inoltre Stussi 2000: 284-5.

in virtù dei suoi rapporti con Cunizza e vi aveva goduto la protezione liberale del più potente e temuto signore, Ezzelino da Romano. Di poi la sua fuga dovè lasciare nella Marca tutto uno strascico di incerti e vaghi romori, e quando egli ritornò in Italia pareva allora divenuta la Marca tutta piena di belle fantasie, ed era contrada fiorita di poeti e canora di rime. Ond'essa, che dava ospizio liberale ai trovatori d'oltr'Alpe, dovè altamente gloriarsi di Sordello e incominciare tutto un sottile lavoro leggendario, che s'accrebbe man mano di trame e trovò nel poema di B. Aliprandi la sua piena esplicazione. Ben altro fu il Sordello della storia: fu detto falso amatore e ingannatore e rapitore di donne; godette dei favori delle corti e dei principi; prese parte alla spedizione di Carlo d'Anjou in Italia; addimostrò uno spirito vario e multiforme; apparve tuttavia più meschino, ma non meno interessante (Bertoni 1901b: 269).

Anche se gli studi avevano portato alla luce il «Sordello della storia», Bertoni notava però che molto rimaneva da fare, dal momento che molte lacune della biografia del trovatore non erano state ancora colmate. Lo stesso tentativo di ricostruzione operato da De Lollis non era, per Bertoni, sufficiente: «di questo Sordello – continuava subito dopo – ha ormai la critica tutto il possesso e pur di recente Cesare de Lollis ne rintracciò da par suo la vita; ma essa, fondata sovr'esiguo numero di prove sicure, lascia pur troppo di sovente libero campo alle congetture e mostra qua e là ampie lacune».

Pochi, quindi, ritenevano «veramente definitivo» il lavoro di De Lollis, come invece aveva scritto Mario Pelaez, allievo di Ernesto Monaci, recensendo l'edizione di De Lollis sulle pagine della «Nuova Antologia», del 1° aprile 1896 (Pelaez 1896: 556). Prima di affrontare la violenta polemica che contrappose Francesco Torraca a Cesare De Lollis – la cui asprezza, che rischiava persino di sfociare in duello, non può non essere giudicata, oggi, come assolutamente esagerata – conviene soffermarsi brevemente sulla lunga recensione di Oskar Schultz-Gora (Schultz-Gora 1897) uscita sulla «Zeitschrift für romanische Philologie», mentre già era in corso la polemica tra Torraca e De Lollis. A differenza degli altri recensori di area tedesca, infatti, Schultz-Gora non si limitava all'aspetto filologico (comunque predominante nella recensione),³⁶ ma

³⁶ Un'altra questione affrontata da Schultz era l'ordinamento dei sirventesi satirici scambiati tra Sordello e Peire Bremon Ricas Novas. De Lollis, infatti, aveva proposto un ordinamento diverso rispetto a quello congetturato dallo stesso Schultz (in Schultz-Gora 1894), il quale, nella citata recensione all'edizione di De Lollis, aveva comunque ammesso la maggiore verisimiglianza della tesi dello studioso abruzzese. L'edizione

interveniva anche a proposito della ricostruzione biografica, di cui egli si era già occupato in uno studio, uscito nel 1883 sulla «Zeitschrift», intitolato *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*.³⁷ De Lollis rispose alla recensione in una *Nota aggiunta*, alla fine dell'articolo *Pro Sordello de Godio, milite*, pubblicato nel 1897 sul «Giornale storico della letteratura italiana» (De Lollis 1897b), come lunga risposta a un articolo di Torraca (Torraca 1897), con cui la polemica era iniziata. De Lollis commentava solo le pagine della recensione di Schultz riguardanti la vita di Sordello, perché solo quelle potevano inserirsi nella sua polemica con Torraca (che verteva quasi esclusivamente su questioni biografiche): non affrontava invece quelle concernenti i problemi filologico-testuali. Egli ammetteva, infatti, che molte delle critiche mosse alla sua edizione (soprattutto quelle di Mussafia, nella recensione all'edizione uscita nel 1895 nei «Sitzungsberichte der K. Akademie der Wissenschaften» di Vienna) erano condivisibili. Non intendeva, però, ammettere lo stesso riguardo alla ricostruzione biografica delle vicende del trovatore mantovano. Non è, quindi, un caso che De Lollis si concentrasse maggiormente sulle critiche rivolte alla sua biografia di Sordello, essendo consapevole che, nell'altro campo, quello propriamente filologico, i recensori avevano per lo più ragione. Nella sezione biografica, invece, De Lollis poteva difendersi a spada tratta, ritenendola la parte migliore del proprio lavoro, e quindi quella più difendibile. Lo stesso Schultz-Gora, nella recensione del 1898, pur mostrandosi per il resto molto critico, aveva scritto di considerare il paragrafo sulla «Vita» di Sordello come «der bessere Teil der Ausgabe» (Schultz-Gora 1897: 243). In realtà, non aveva torto Bertoni (nell'articolo citato) a sottolineare il carattere di «congettura» di molte delle ricostruzioni attuate nel volume: ciò era dovuto, in parte, al numero non elevato di documenti su cui il filologo si era potuto basare per imbastire la biografia del trovatore.

Le fonti di De Lollis biografo di Sordello erano, infatti, le allusioni biografiche presenti nei componimenti del mantovano o di altri trovatori, unitamente ai pochi documenti che lo riguardavano. Nel primo caso, poi, una difficoltà ulteriore era rappresentata dal carattere di *coblas* apparentemente separate di alcune liriche di Sordello e dal rischio di unire, in un discorso unico, *coblas* appartenenti a testi diversi. Uno dei

critica dei sirventesi venne pubblicata nel 1916 da Bertoni e Jeanroy (cf. Bertoni-Jeanroy 1916) i quali riconobbero la giustezza dell'ordinamento proposto da De Lollis.

³⁷ Cf. Schultz-Gora 1883, in particolare, su Sordello, pp. 202-14.

punti di forza delle critiche di Torraca nasceva, appunto, da un caso del genere, su cui converrà soffermarsi brevemente. Il primo avvenimento in cui, secondo De Lollis, è dato incontrare Sordello è una rissa, avvenuta «verso il 1220», a Firenze, «la libera e borghese città della Toscana, che [...] accolse nel secolo XIII alcuni dei tanti trovatori che le corti di Provenza e dell'Alta Italia sollevano a vicenda scambiarsi» (De Lollis 1896: 4). In questa rissa sarebbero stati coinvolti, a detta di De Lollis, molti trovatori, tra cui Guillem Figueira, Aimeric de Pegulhan, Bertran d'Aurel, l'italiano Paves e lo stesso Sordello. In realtà, nessun documento attesta questa presunta baruffa tra trovatori, così come non vi è nessuna attestazione di Sordello a Firenze. Come mostrava Boni, De Lollis aveva dedotto il tutto accorpando dieci *coblas* che aveva trovato in manoscritti separati ma che aveva giudicato appartenenti, in origine, a uno stesso testo. Innanzitutto, uno scambio di cobbole, custodite nel ms. P della Laurenziana, tra il tolosano Aimeric de Pegulhan e Sordello, in cui il primo rinfacciava al mantovano di essere stato ferito da un colpo di anguistara sulla testa, accusandolo implicitamente di viltà, e il secondo, a sua volta, lo accusava di avarizia e ne derideva la bruttezza. Accostabile a questa era una terza cobbola, conservata in H (Vat. Lat. 3207), in cui Sordello ricordava il colpo di spada con cui un certo Auziers aveva ferito, tagliandogli l'intera guancia, un Figueira, che De Lollis identificava con Guilhem Figueira («benché la cosa» scriveva Boni «sia tutt'altro che sicura»)³⁸. De Lollis univa a questa cobbola di H (la n. 237) altre sette presenti in H, non troppo distanti (nn. 194-200). A queste otto, egli legava, infine, le due del codice P, per l'identità della struttura strofica e delle rime (quasi tutte identiche) e per la comunanza dei contenuti, «per la analogia che gli pareva di notare tra il colpo di *engrestara* ricevuto da Sordello sul capo e il *colp de joncada* e l'*espazada* delle cobbole 199 e 200» (Sordello [Boni]: XXI). Senza entrare nel merito dell'intricata questione, risulta evidente che la ricostruzione di De Lollis, anche se «poteva a prima vista apparire suggestiva», come ha scritto Boni, poggiava su delle fondamenta troppo deboli, «sicché» continuava lo studioso «oggi si può dire ormai con ragione messa da parte» (*ibi*: XXII).

Lo stesso Bertoni, nell'articolo citato del 1901, aveva apprezzato la raffinatezza del discorso di De Lollis, ma ne aveva sottolineato la fragilità congetturale, scrivendo che

³⁸ Cf. Sordello (Boni): XIX.

il ravvicinamento di quelle cobbole, per quanto molto ingegnoso, è pur sempre tratto di congettura; poiché, se non ci inganniamo, non si hanno prove sufficienti per stabilirne esattamente i rapporti. Pare in altre parole a noi che l'ipotesi ne sia pur sempre permessa, purché non le si assegni maggior importanza di quello ch'essa, come tale, possa avere (Bertoni 1901b: 272).

Contro la tesi di De Lollis si era pronunciato anche Schultz-Gora, nella citata recensione del 1898, affermando il carattere di congettura della ricostruzione dello studioso («wenn De L. [...] sagt, dass wir Sordel zuerst in Florenz antreffen [...] ist nur die subjective Ansicht von De L.»). Di opinione diversa era Pier Enea Guarnerio,³⁹ già allievo di Ascoli, che nel 1896 aveva recensito l'edizione di De Lollis, sul «Giornale storico della letteratura italiana» discutendo le questioni biografiche ma entrando anche nel merito di alcune delle correzioni proposte da Musafia. Il dialettologo milanese si diceva convinto che quella rissa fiorentina fosse realmente accaduta e che Sordello vi avesse preso parte: «la scena» scriveva «si può ricostruire coi particolari fornitici da una serie di cobbole, opportunamente riavvicinate da D. L.» (Guarnerio 1896: 384).

3. LO SCONTRO CON FRANCESCO TORRACA: RISVOLTI METODOLOGICI DI UN DUELLO SFIORATO

Le critiche più severe riguardo alla tesi della presenza di Sordello a Firenze, come di molti altri punti del volume, vennero, come si è detto, da Francesco Torraca. Lo studioso lucano, impegnato, in quel periodo, nel minuzioso commento alla *Divina Commedia* (che sarebbe uscito nel 1905, a Bologna, presso Zanichelli), aveva, in un primo momento, lodato l'edizione di Sordello procurata da De Lollis, come faceva notare all'inizio dell'articolo del 1897 (Torraca 1897), comparso sul «Giornale dantesco» e destinato a innescare la polemica. All'inizio del 1896, in effetti, sulle pagine dell'«Opinione liberale» del 25 gennaio, aveva parlato dell'edizione di De Lollis, definendola una «buona prova dell'ingegno e

³⁹ Guarnerio fu coinvolto, in parte, nella polemica tra Torraca e De Lollis, dal momento che lo studioso milanese, nella recensione al volume di De Lollis, aveva attaccato a sua volta Torraca. Quest'ultimo si era difeso, sempre dalle pagine del «Giornale dantesco», con l'articolo intitolato *A proposito di Sordello* (Torraca 1897).

della dottrina del giovine abruzzese». Già allora, però, aveva espresso il dubbio «che egli abbia abbassato un po' troppo la figura di Sordello, sia come uomo, sia come poeta». Dalla sede, senz'altro più idonea, del «Giornale dantesco», Torraca sviluppava più diffusamente le proprie riflessioni:

i dubbi – scriveva – le osservazioni, le obiezioni, che in un giornale politico non potevo nemmeno di volo accennare, raccolgo ora qui, sicuro che l'egregio amico mio leggerà ed esaminerà il mio scritto con la stessa serenità di mente e sincera benevolenza con cui io ho studiato il suo libro. Se ho ragione, son certo che egli me la darà, senza restrizioni, senza sotterfugi, senza rancore; se ho torto, mi dimostrerà il mio torto come usa tra studiosi che si stimano e si amano, ed io, da lui, accoglierò con animo grato le correzioni che mi sarò meritate (Torraca 1897).

La polemica iniziava, almeno da parte di Torraca, con i migliori propositi. In realtà, l'articolo non venne accolto, dall'«egregio amico», con quella olimpica serenità di scienziato che Torraca si aspettava: la reazione di De Lollis, che, dopo più di un anno, rispose con un lungo (forse troppo lungo) articolo sul «Giornale storico della letteratura italiana» (De Lollis 1987) fu, infatti, quella di chi non intendeva retrocedere di un passo, né concedere alcunché all'odiato avversario, definito, in una lettera a Monaci del 4 luglio 1897, «un monomane il quale è animato non solo da vanità letteraria morbosa, ma anche da inconfessabili ed inesplcabili livori contro persone che hanno il torto, agli occhi suoi, di non essersi mai accorte della sua esistenza».⁴⁰ La polemica si incrudì ben presto: sempre sulle pagine del «Giornale dantesco», Torraca rispose, a sua volta, con un lungo articolo in più puntate, con toni ben più aspri di quelli usati nel primo (Torraca 1898).⁴¹ In una nota, Torraca alludeva a una polemica, di una ventina d'anni prima, avuta con Guido Guerzoni, che lo aveva più volte sfidato a duello, diversamente da De Lollis il qua-

⁴⁰ Cf. CM, 147, Oneglia, 4 luglio, s. a. (ma nel timbro postale si legge Oneglia, 4 luglio 1897).

⁴¹ Torraca si sfogò, in una lettera inviata a Benedetto Croce il 28 luglio 1897, in questi termini: «Carissimo amico, la risposta del De Lollis è di una violenza e di una villania, che niente scusa, niente giustifica [...] ciò che più mi rincresce è il dovere riconoscere che anche il De Lollis, al quale volevo bene sinceramente, è un uomo a due facce, amico ossequioso e rispettoso sinché gli conviene, nemico furibondo quando gli par giunto il momento di smascherarsi» (Guerriero 1979: 74-6).

le, a detta di Torraca, fingendo benevolenza nei suoi riguardi, se ne era uscito poi, inaspettatamente, dopo molti mesi, con quell'articolo:

il De Lollis è di ieri. L'«Orlando Furioso della critica italiana» [definizione polemica affibbiata da De Lollis a Torraca] io cominciai ad essere, ossia, cominciai a dire apertamente quella, che mi pareva la verità, venti e più anni or sono. È vecchio di ventun anno [sic] il mio articolo sul Trezza; di venti quello, che mosse il Guerzoni, uomo d'armi (*d'armis*), a minacciare una e due volte di volersi risolvere a segarmi la gola. Risposi: aspettare che si risolvesse, e tutto finì lì. Il De Lollis, uomo di penna, non si dolse, non minacciò, venne, salutò, strinse la mano e, dopo quattordici mesi, si risolse a usar l'«arma impropria» del *Pro Sordello*. Vero è che, per meglio ferirmi, ne mandò gli estratti sino agli uffiziali d'ordine e ai copisti della Minerva (Torraca 1898: 35).

Tanto bastava al giovane De Lollis (per il quale la polemica si tradusse, fin dall'inizio, in scontro personale) per sentirsi tacciato di villania. Inviò, quindi, a Torraca due suoi rappresentanti per chiedere spiegazione e per iniziare le solite procedure di un duello in piena regola. De Lollis, «secondo il codice usuale della cavalleria» scriveva ironicamente Torraca «mandò due egregi signori a chiedermi spiegazione». Egli rifiutò di designare, a sua volta, due rappresentanti, dal momento che, scriveva, «sarebbe stato lo stesso che ammettere che *sul terreno cavalleresco io potessi incontrarmi col professore De Lollis*». Non voleva, infatti, che la faccenda uscisse dal piano degli studi: «non volla» scrisse «che in un “verbale” munito di quattro firme o, magari, in una sgraffignatura, andasse a finire la battaglia da me vigorosamente sostenuta in nome della libera critica e della dignità dello scrittore. Di quello, che hanno detto o potranno dire “i dilettanti di cavalleria”, m'importa quanto degli abitanti del pianeta Marte» (Torraca 1898: 176). In virtù del proprio «gran rifiuto», Torraca usciva, da questa esagerata polemica, senz'altro meglio di De Lollis che ancora, nella lettera al «Giornale dantesco», scriveva, con malcelata soddisfazione, che l'avversario «non appena in una nota a piè di pagina, studiosamente involuta e frastagliata di giochetti di spirito, gli sfuggì un tratto di penna che pareva render suon d'armi, s'affrettò a fare il viso mansueto e a ricomporsi nella pacifica giornata del critico letterario».⁴²

Ci si è soffermati sulla questione del duello solo per rendere l'idea del carattere inopportuno personale che assunse la polemica. La-

⁴² Cf. De Lollis 1899: 124.

sciando il piano personale e tornando su quello degli studi, «uno dei punti fondamentali» (Sordello [Boni]: XXII) della critica di Torraca a De Lollis fu, come si è detto, il problema della rissa fiorentina tra trovatori del 1220, che, per l'abruzzese, era il primo evento in cui fosse attestata la presenza di Sordello. «Pare a me – scriveva Torraca – [che] i documenti da' quali egli, ed altri prima di lui, hanno ricavato la notizia d'un viaggio del trovatore a Firenze, in verità non la contengono. Sono dieci coblas o strofe, composte da altrettanti autori, sparse qua e là nei fogli di due canzonieri provenzali. I critici le hanno aggruppate in vario modo, senza rispettare abbastanza l'ordine, in cui da' codici sono conservate, e, se non m'inganno, costrette per forza a riferirsi tutte ad un fatto solo» (Torraca 1897: 2). Punto per punto, Torraca demoliva la tesi di De Lollis, il che gli era possibile con una certa facilità, dato l'obiettivo carattere di congettura di quella: la rissa fiorentina, ipotizzata sulla base di allusioni sparse in cobbole presenti in codici diversi, era, in questo senso, l'esempio migliore. Non a caso De Lollis, da parte sua, iniziava il proprio articolo di risposta proprio con la traduzione delle dieci cobbole incriminate, dicendo di avervi sentito una certa «continuità di senso» e di ritenere, quindi, che «tutte si riferissero a una medesima rissa avvenuta in Firenze circa il 1220».

Ma il mio parere – scriveva De Lollis – non incontrò l'approvazione dell'amico commendator Torraca, il quale da più d'un anno s'è assunta la tutela del cavaliere Sordello, e, felice di averlo sottratto allo scempio delle mie barbare mani, se lo tien stretto al seno poderoso con indicibile tenerezza: e guai a chi glielo tocchi! Pure, dopo quasi due anni dacchè il mio libro fu pubblicato, io son sempre della stessa opinione, e Dio sa se non mi duole far dispiacere all'amico adducendo qui a favor di quella prove, che, per timore di superfluità, furon taciute o non ampiamente svolte nel libro, scritto per chi di cose provenzali avesse già acquistata altrove una certa pratica (De Lollis 1897b: 128).

De Lollis si richiamava, innanzitutto, all'autorità di Levy, che nel suo studio su *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour* (Berlino, 1880) aveva riconosciuto una certa «attinenza di contenuto tra le cobbole» (De Lollis 1897b: 129). Continuava, quindi, confutando, uno per uno, gli argomenti di Torraca, con la stessa sicurezza con cui questi aveva confutato i suoi: De Lollis scriveva, infatti, di aver «dimostrato irrefragabilmente che quelle dieci cobbole si riferiscono tutte ad uno stesso fatto e ad uno stesso momento». La «assoluta certezza, alla quale nessun

altro critico oserebbe aspirare» (De Lollis 1897b: 155) che De Lollis rimproverava a Torraca era, in fondo, anche la sua: nell'agone della polemica ogni doverosa cautela saltava e le rispettive posizioni si irrigidivano. «Ognun vede» scriveva De Lollis, a un certo punto «che, in fondo, io son ridotto a non far altro che riconfermare e diluire in maggior numero di parole quel che ho già detto nel libro» (De Lollis 1897b: 191). Insomma, alle critiche di Torraca De Lollis si dimostrava assolutamente impermeabile.

Non è il caso di tener dietro a tutti gli argomenti messi in campo (la metafora militare appare appropriata) dai due studiosi per sostenere le rispettive tesi. Così pure, non si scenderà nel dettaglio delle tante questioni su cui si incentrò la polemica, come, tra le altre, il presunto rapimento da parte di Sordello, istigato da Ezzelino III, di Cunizza,⁴³ i rap-

⁴³ Cunizza da Romano, sorella di Ezzelino III e di Alberico da Romano, aveva sposato, all'inizio del 1222, Rizzardo di S. Bonifacio, in segno di riappacificazione tra le famiglie dei Da Romano e dei San Bonifacio. A un certo punto, com'è noto, Sordello venne coinvolto nel rapimento di Cunizza. Su questo avvenimento, gli studiosi discussero a lungo, in particolare sull'identità dell'istigatore del gesto (per una *vida*, Ezzelino; per l'altra il di lui fratello, Alberico) e sulla datazione (il 1226, per De Lollis, seguito da altri studiosi, tra cui, per ultimo, lo stesso Boni, ma non da Bertoni che preferiva il 1225). Torraca contestò a De Lollis soprattutto la sua tesi circa i rapporti tra Sordello e Cunizza. Per De Lollis, infatti, che si basava su un aneddoto raccolto dal cronista Rolandino, Sordello «fu l'amante di Cunizza durante il suo soggiorno in Treviso» (*Vita e poesie*, cit., p. 21) e la fuga del trovatore da Treviso era dovuta non solo alle ire del San Bonifacio e della famiglia degli Strasso (per il rapimento di Otta degli Strasso), ma anche per l'ira di Ezzelino, che non gli avrebbe perdonato la tresca con Cunizza. Torraca, da parte sua, negava che l'amore del trovatore con Cunizza fosse qualcosa di più che una «servitù d'amore» poetica e ideale (cf. Torraca 1897: 9 ss., e Torraca 1898: 529 e ss.). Torraca aveva ribadito la propria convinzione a qualche anno di distanza dalla polemica con De Lollis, nel volume su *Le donne italiane nella poesia provenzale* (Torraca 1901: 27-8), in cui scriveva: «E Cunizza? Mi si potrebbe domandare, a proposito di Treviso. Cunizza non amò Sordello? Prima di tutto – se il fatto fosse provato – Sordello era italiano, figliuolo di cavaliere, e l'aveva aiutata in un pericoloso frangente; in secondo luogo, Cunizza era divisa dal marito. Ma, delle due biografie di Sordello, una sola accenna a quest'amore, e non come ad amore *folle*. La notizia di qualcosa di più grave fu dubbiosamente raccolta da un cronista, che non è lodato di molta scrupolosità ed esattezza. Un aneddoto narrato da Benvenuto da Imola, più di centocinquant'anni dopo, narrava di altri personaggi della storia e della leggenda prima che Cunizza e Sordello venissero al mondo; su per giù, si era narrato di Rambaldo, di Beatrice e del marchese di Monferrato. Gli altri indizi, che si son voluti scoprire qua e là, non resistono al martello della critica. A

porti tra questa e il trovatore, i particolari sul viaggio in Spagna,⁴⁴ la questione delle donne amate e cantate da Sordello in Provenza, in particolare Guida di Rodez.⁴⁵

Una questione particolarmente importante, soprattutto per Torraca, era, poi, l'interpretazione del Sordello dantesco:⁴⁶ anche qui, le opinioni dei due studiosi non collimavano. De Lollis, nel volume edito presso Niemeyer, aveva dedicato un intero paragrafo al *Sordello dantesco*. In esso, egli aveva sostenuto che «da figura [...] e l'azione di Sordello nel *Purgatorio* furono ispirate a Dante dal *compianto* per la morte di Blacatz, nel quale dovè piacergli fin quella vecchia immagine, un po' sanguinolenta per noi, del cuore estirpato e dato in pasto», dal momento che «qualche re-

parer mio, resta ancora da dimostrare che le relazioni di Cunizza con Sordello fossero colpevoli».

⁴⁴ Il viaggio in Spagna di Sordello si deduce dal sirventese *En la mar major* di Peire Bremon Ricas Novas, in cui, oltre a leggersi che Sordello ben conosceva i baroni di Spagna, è ricordato un signore che rifiutò al trovatore una mula, chiesta troppo insistentemente, e che sarebbe da identificarsi col «signor de Leon» di cui, nello stesso sirventese, si fa cenno nella *tornada*. De Lollis lo identificava con Alfonso IX, mentre per Torraca e per Bertoni-Jeanroy 1916 era da identificarsi, più giustamente a detta di Boni, con Ferdinando III, uno dei principi sarcasticamente apostrofati nel famoso *planh* in morte di Blacatz.

⁴⁵ Per De Lollis, Sordello aveva cantato in alcuni componimenti Guida di Rodez, figlia di Enrico I e sorella del conte Ugo IV di Rodez, alla cui corte avrebbe dimorato il trovatore: «Sordello» scriveva De Lollis «non amò e cantò da lungi la bella Guida, ma fu e si fermò qualche tempo in Rodez» (De Lollis 1896: 32). La donna venne cantata, come d'uso, non col nome vero, ma col *senhal* di *N'Agradiva*, basato su «un gioco di parole sottilmente elaborato, che si impernia sulle parole *guitz*, *guidar*, *guida*» (Sordello [Boni]: LXI). Il *senhal* compare nella canzone *Aitant ses plus* (n. XX nell'ed. De Lollis, n. 2 in quella Boni), «nella quale il bisticcio è più insistente, e quindi significante» (De Lollis 1896: 33), nel sirventese morale *Qui be is membra* e nella chiusa dell'*Ensenhamen d'onor*. Anche se il *senhal* non compare in altri componimenti, «parecchie altre liriche d'amore» ha scritto Boni «saranno state verisimilmente composte per Guida» (Sordello [Boni]: LXI). Boni, infatti, appoggiava decisamente l'opinione di De Lollis, di contro a quella di Torraca, che negava non solo che nella canzone *Aitant ses plus* si alludesse a Guida, ma lo stesso amore di Sordello per la donna: «questa trattazione del Mantovano per Guida mi sembra tutto un tessuto di supposizioni, su cui altre supposizioni si appoggiano, per poi offrir appiglio a supposizioni nuove» (Torraca 1897: 21). Sulla faccenda, Torraca era tornato, con toni molto più aspri, nel secondo articolo (Torraca 1898: 7), in cui scriveva: «cancelleremo, dunque, una buona volta, di buon inchiostro, Guida di Rodez dal numero delle donne di Sordello».

⁴⁶ Cf. Perugi 1983.

miniscenza di essa appar già a turbare le soavità della *Vita Nuova*.⁴⁷ Torraca, da parte sua, non condivideva l'idea che Dante avesse tenuto conto, nella creazione del personaggio di Sordello, del solo *planb* e si diceva convinto che anche altre opere del trovatore mantovano dovevano aver contribuito alla creazione del personaggio dantesco.⁴⁸ Per esempio, in una breve nota, egli rintracciava un'eco dell'*Ensenhamen d'onor*⁴⁹ (vv. 901 ss.) in *Inferno*, III, vv. 34-51 (che, peraltro, non segnalerà nel commento del 1905); inoltre, scriveva, «i versi di Sordello su la nobiltà (*Ens.* 617-648) si possono utilmente paragonare con alcune parti della quarta canzone e del quarto trattato del *Convito*» (Torraca 1897: 41-2).

Anche se nel primo articolo della polemica, *Sul «Sordello» di Cesare De Lollis*, Torraca aveva affrontato assai brevemente il problema del Sordello dantesco, la chiusa dell'articolo appare significativa:

⁴⁷ Che il primo sonetto della *Vita Nuova*, il celebre *A ciascun'alma presa e gentil core*, recasse nel motivo del cuore dato in pasto alla donna un qualche ricordo del *planb*, era opinione non nuova, essendo già stata formulata da Giulio Perticari in *Della difesa di Dante*, cap. XXI (nella *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al vocabolario della Crusca* del Monti) e da D'Ancona, nella sua seconda edizione della *Vita nuova* (D'Ancona 1884). Non vi concordava, però, Torraca, per il quale «era un luogo comune della poesia provenzale e, per conseguenza della siciliana, il passaggio del cuore dal petto dell'innamorato alle mani della donna amata [...] il tema era dunque abbastanza frequentemente trattato. Che nel sonetto di Dante la donna si pasca del cuore di lui, è una variante notevole in vero; ma che si spiega senza alcun bisogno di supporla ispirata dal "fero pasto" imbandito ai principi da Sordello» (Torraca 1897: 41-2). Sul *planb* si veda almeno, tra i tanti, Fuksas 2001.

⁴⁸ Concordava, in parte, con l'opinione di Torraca lo stesso Boni, il quale, pur dicendosi convinto che Dante avesse avuto presente soprattutto il *planb* di Sordello, come risulta «dall'evidente parallelismo che vi è tra la rassegna dei principi nella valletta dell'antipurgatorio e la serie dei sovrani e signori a cui Sordello rivolge i suoi rimproveri» (Sordello [Boni]: CLXXXIV), non escludeva che «a formare nella mente di Dante un'alta immagine di Sordello potesse contribuire, in via subordinata, anche qualche passo dei sirventesi contro Peire Bremon Ricas Novas e dei sirventesi morali, che Dante probabilmente conobbe, e forse anche qualche passo dell'*Ensenhamen d'onor*, di cui pare scorgere in un passo dell'*Inferno* un'eco sicura. E nemmeno è da ritenersi cosa improbabile che Dante abbia avuto notizie su Sordello anche dalla tradizione orale, che forse poté raccogliere a Firenze, dove [...] visse Cunizza negli ultimi suoi anni, e nelle corti dell'Italia settentrionale, da lui visitate durante l'esilio, e che erano state teatro delle avventure giovanili del trovatore mantovano: e che egli sentisse parlare di Sordello e della sua eloquenza sembra sicuramente attestato dal noto passo del *De vulgari eloquentia*» (Sordello [Boni]: CLXXXV).

⁴⁹ Cf. Perugi 1983: 49-52. Convinto dell'influsso dell'*Ensenhamen* su Dante fu Bowra 1953, contestato però da Sordello (Boni) e Roncaglia 1956: 409-26.

accenno e non dimostro – scriveva – per brevità; ma mi par di aver detto quanto basta perché apparisca tuttora possibile e utile la ricerca di altre ragioni dell'«apoteosi» dantesca fuori del compianto, in cui Sordello immaginò di distribuire all'imperatore, ai re, ai conti di Provenza e di Tolosa i pezzi del cuore del prode cavaliere Blacasso, perché, mangiandone, si sentissero incorati ad azioni virili. Anche delle opinioni, anche de' sentimenti, anche della leggenda deve tener conto il metodo storico, se vuol arrivare a intendere oltre che la Storia, la Poesia, l'Arte (Torraca 1897: 43).

È significativo, infatti, quel richiamo finale al «metodo storico», perché permette di cogliere, al di sotto della polemica tra Torraca e De Lollis, qualcosa di meno transeunte della mera questione personale: come si vedrà tra poco, infatti, è lecito vedervi contrapposti due tipi di critica, quella storica e quella estetica, e i toni così accesi di De Lollis saranno, forse, da imputare al fatto che Torraca scelse di affrontare l'avversario proprio nel campo dei fatti e, quindi, della critica storica.

L'opinione di De Lollis, per cui solo il *planh* avrebbe ispirato Dante, era stata espressa già da Francesco D'Ovidio, nel citato articolo su *Sordello* incluso negli *Studii sulla Divina Commedia*. Come lo stesso studioso scriveva nella *Poscritta* all'articolo, esso risaliva, in origine, a una lezione tenuta «nel 1883 sulla fine d'un corso di provenzale», rielaborata poi, in forma di articolo, per il «Corriere di Napoli» del 18-19 aprile 1892. Proprio nel 1883 De Lollis aveva lasciato Napoli (dove si era laureato), e si era diretto a Roma per il perfezionamento con Monaci: si potrebbe ipotizzare (ma sarebbe un'ipotesi tutta da dimostrare) che egli avesse avuto modo di parlare con il professore molisano del Sordello di Dante e che, in generale, proprio D'Ovidio avesse stimolato, nel giovane, un certo interesse e una certa simpatia nei confronti del trovatore mantovano, sul quale, quattro anni dopo, nel 1887, egli avrebbe cominciato a fare ricerche sotto la guida di Monaci. Lo stesso professore romano, in una nota alla recensione dei *Primi due secoli della letteratura italiana* di Adolfo Bartoli della *Storia letteraria d'Italia* Vallardi (su cui cf. Lucchini 2008: 137-84), comparsa nel primo numero della «Rivista di filologia romanza», aveva espresso l'opinione che il *planh* avesse avuto il ruolo principale «nell'apoteosi del bizzarro Mantovano nel poema dantesco»:

dinanzi a Sordello – scriveva Monaci – l'A. si arresta un istante. È lui, il trovatore, che Dante immortalò nella *Commedia*, e non piuttosto l'omonimo podestà di Mantova come vorrebbe E. David? – Gli è facile confutare

l'opinione del David, e mostrare come l'Alighieri che imparadisò la bagascia Cunizza, ben poteva aver esaltato anche Sordello trovatore; il quale poi malgrado certe scapestrerie de' suoi tempi, si era anche rivelato magnanimo cittadino come l'attestano molti dei suoi canti. – Tuttavia se ciò è assai giusto, studiando le attinenze tra il serventese in morte di Blacasso e i versi 88-136 del VII del Purg., ben piú direttamente credo si potrebbe spiegare l'apoteosi del bizzarro Mantovano nel poema dantesco.⁵⁰

I due maestri di De Lollis, quindi, concordavano nel riconoscere che il *planb* «fosse la principal ragione della parte che ha Sordello nel Purgatorio» (D'Ovidio 1901: 10). Nondimeno, l'immagine complessiva che De Lollis aveva ricostruito di Sordello era, in parte, diversa da quella espressa da D'Ovidio nell'articolo del 1892. La apparente contraddizione tra il Sordello storico, «dedito ad amori, a dissolutezze e violenze, legato a tirannelli e principi feroci, indegno insomma della bella luce in cui Dante l'ha posto» (D'Ovidio 1901: 4) e il Sordello dantesco, «anima lombarda [...] altera e disdegnosa», era risolta da D'Ovidio tramite, appunto, il *planb* in morte di Sir Blacatz, in cui Sordello si era mostrato quale «fiero poeta politico e civile», e la cui importanza, per la creazione del personaggio dantesco, era dimostrata dalla rassegna di principi compiuta dal trovatore:

il caso di Sordello – scriveva D'Ovidio – è pari a quello di tanti altri: sconta la pena delle sue pecche, ma lumeggiato nelle sue qualità nobili e alte. Poiché, qui sta il punto, il cortigiano di Ezzelino e di Carlo d'Angiò, il rapitor di Cunizza, il cavaliere mondano e millantatore delle sue seduzioni amorose, il poeta dei facili amori, era stato altresí, come spesso dei trovatori avveniva, un fiero poeta politico e civile, e a certi principi avea pur egli detto peggio che *racha racha*. È celebre soprattutto il suo *Pianto* in morte di ser Blacasso, signore provenzale, liberalissimo verso i trovatori e trovatore egli stesso, spentosi il 1236. Unica consolazione a tanta perdita prova Sordello nel pensiero, conforme a certe idee e immaginazioni del tempo, di dar da mangiare il cuore del morto agli avviliti principi contemporanei, onde ne acquistino quella gagliardia d'animo che a loro manca (D'Ovidio 1901: 6).

D'Ovidio collegava, quindi, l'enumerazione dei principi nel *planb* del Sordello storico, con quella, fatta dal personaggio dantesco, dei principi della valletta:

⁵⁰ Monaci 1873: 198.

con questo trovato egli riesce a fare una rassegna terribile di quei principi, rimproverando a ciascuno le sue debolezze. Orbene, ognuno sa che nel Purgatorio l'ombra del trovatore, dopo aver avvertito Dante e Virgilio che la notte imminente avrebbe loro impedito di continuare la salita del monte, li conduce ad una valletta dove sedevano cantando la salveregina le anime di molti principi, e, prima che addirittura vi giungano e il sole si celi, da un balzo poco discosto egli ne fa la rassegna [...] in questa parte che Sordello fa riconoscere l'autore del *Pianto* per ser Blacasso, ed è riposta la convenienza e la ragione della scelta che Dante fece di lui, per metterlo in quel luogo, per attribuirgli quegli atti e sentimenti e parole (D'Ovidio 1901: 6).

Non era giustificato, perciò, per il professore molisano, lo stupore espresso da alcuni studiosi di fronte al ruolo così elevato affidato da Dante al trovatore di Mantova: «è proprio Sordello trovatore» scriveva D'Ovidio «proprio l'ardito flagellator dei principi contemporanei, che Dante volle collocare nella più fulgida luce, ponendogli in mano il flagello anche nell'altro mondo».⁵¹ E continuava:

è bene il maggior poeta volgare di Mantova, il maggior Mantovano dei tempi nuovi, la più superba altezza della poesia italiana provenzalesca, che gli piacque effigiare in atto d'inchinarsi al maggior poeta latino, al maggior ingegno dei tempi antichi, al massimo dei Mantovani d'ogni tempo [...] e i rapporti che v'erano stati fra Sordello e Cunizza [...] invece di offuscare agli occhi di Dante il nome di Sordello, gli davano nuova cagione di benevolenza e di fantastica simpatia. Se Cunizza, pentitasi assai prima della morte, poteva stare nel cielo di Venere, Sordello ben meritava che a lui, come a parecchi altri aveva fatto, Dante applicasse la pietosa supposizione di un pentimento nell'ora estrema (D'Ovidio 1901: 9).

Alla fine, il discorso di D'Ovidio assumeva una punta polemica, adottando, ad effetto, la metafora famosa del *planb*:

⁵¹ D'Ovidio faceva notare che all'idea di ricollegare l'elenco di principi del *planb* con quello del VI del *Purgatorio* «quasi nessuno [...] aveva mai pensato» (D'Ovidio 1901: 7) e che gli unici che vi avevano accennato erano stati Monaci, nella nota alla recensione ai *Primi due secoli* di Bartoli, e Tommaseo. Quest'ultimo, nei *Nuovi studi su Dante* (*Dante e Sordello*, in Tommaseo 1865: 134-79), aveva scritto: «da ragione [...] perché Dante sceglie a guida Sordello, si è che in questo luogo egli intende chiamare dinnanzi a sé, come giudice, parecchi dei più potenti principi d'Italia e d'Europa; e Sordello in un canto provenzale fa opera simile, e giudica con altera severità molte grandi potestà del suo tempo. Gli è il serventese in morte del provenzale Blacasso, cavaliere anch'egli e poeta» (cit. a p. 153).

e se vi sono anche oggi chiosatori della Commedia che di tutto ciò non s'accorgono e fanno le meraviglie per trovar Sordello in così alto posto, vuol dire che, pur cibandosi quotidianamente dei versi del divino poeta, non son riusciti a nutrirsi di alcuna neppur menoma particella del cuore di lui! (D'Ovidio 1901: 9).

Anche per De Lollis, come si è visto, il tramite tra il Sordello storico e quello dantesco fu «quel formidabile *compianto* nel quale Dante sentí, rinvigoriti dalle risonanze dell'anima propria, i fremiti d'una altera e disdegnosa "anima lombarda"» (De Lollis 1896: 116). Nondimeno, dalla ricostruzione biografica operata da De Lollis, la figura di Sordello usciva, se non sminuita, di certo non esaltata. Anche dal punto di vista del valore poetico, De Lollis, nel paragrafo su «Sordello poeta», non faceva molte concessioni al mantovano. Riguardo ai due sirventesi politici del trovatore (quello rivolto contro Raimondo Berengario IV di Provenza e quello contro Giacomo I d'Aragona, Raimondo VII di Tolosa e Raimondo Berengario IV di Provenza), a cui De Lollis accostava pure il *planh* per Blacatz, egli parlava di «morta gora del convenzionalismo», scrivendo che

non ispetta a Sordello un posto singolare tra i molti trovatori che cantaron di politica dopo gli avvenimenti della crociata Albigese; e poiché i motivi politici ch'egli sfrutta ricorrono presso trovatori di lui piú antichi e presso altri posteriori di interi decenni, è lecito anche affermare ch'egli obbedí, al par degli altri, a quella tendenza connaturata alla poesia provenzale di irrigidire in formule di convenzione sentimenti ed idee che, pure, in origine, rispondessero alla realtà dell'ambiente (De Lollis 1896: 72).

Perfino al *planh*, a parte il motivo del cuore di un prode dato in pasto ai principi, De Lollis non riconosceva una grande originalità,⁵² giacché anche altri trovatori avevano rivolto, in altri sirventesi, critiche simili agli stessi principi e la stessa chiusa aveva un carattere convenzionale («nulla v'ha di meno originale» scriveva «di quella tenera sdegnosità colla quale Sordello nella chiusa [...] si fa scudo del pregio e dell'amore della sua donna contro l'ira dei baroni ch'egli mette in berlina»⁵³). Ben altra, inve-

⁵² Boni non concordava col giudizio di De Lollis, scrivendo che «di questa lirica nobile e fiera si deve dare un giudizio piú positivo di quel che ne diede il De Lollis, e che essa debba collocarsi accanto ai due ultimi sirventesi contro il Ricas Novas, nel gruppo delle liriche migliori di Sordello» (Sordello [Boni]: CXXXVII).

⁵³ De Lollis 1896: 73.

ce, era l'ammirazione di D'Ovidio nei confronti del *planh*, che mostrava, come aveva scritto, un Sordello «ardito flagellator dei principi contemporanei» e che quindi innalzava, già in vita, la statura morale e umana del trovatore «storico», consentendo, senza contraddizioni, l'«apoteosi» dantesca.

Era forse questo il motivo vero delle critiche rivolte da Torraca a De Lollis: vedere trasformato il Sordello dantesco in un trovatore come altri, avventuriero dedito a ratti di donne, cortigiano più che patriota, poeta non originale e, anche nelle sue parti migliori, convenzionale. Già nell'articolo del 25 gennaio 1896, sulla «Opinione liberale», in mezzo agli elogi per il libro di De Lollis, Torraca aveva espresso, come si è visto, il dubbio, o meglio il fastidio, che De Lollis, nella sua ricostruzione biografica, avesse «abbassato un po' troppo la figura di Sordello, sia come uomo, sia come poeta». Nella serrata polemica con De Lollis questa esigenza di porre in miglior luce il trovatore non si fece quasi mai esplicita. Si consideri, però, a mo' di esempio, la discussione riguardante il breve (conservato negli Archivi Vaticani, reg. 33, c. 46, n. 254) del 22 settembre 1266 di papa Clemente IV a Carlo d'Angiò, con cui il pontefice rimproverava Carlo di non essersi mostrato generoso con quanti lo avevano servito e seguito nella sua spedizione italiana (del maggio 1265), includendo, tra quelli, accanto al figlio di Jordan IV de L'Isle-Jourdain, lo stesso Sordello, che, a quanto attesta il breve, si trovava, all'epoca, a Novara («*languet Novarie miles tuuus Sordellus, qui emendus esset immeritus nedum pro meritis redimendus*»), malato o forse prigioniero, anche se «è difficile determinare le ragioni di tale prigionia» (Sordello [Boni]: XCIII). Per De Lollis, papa Clemente IV, al secolo Guy de Folques, aveva nominato Sordello per averlo conosciuto «per fama, se non per nome» quando, prima di salire al soglio pontificio, risiedeva in Provenza:

potè dunque – scriveva De Lollis – e dovè anzi, prima di diventar pontefice, conoscer per fama, se non di persona, Sordello, tipo non comune di uomo nel suo insieme di cavaliere e trovatore, e invecchiato alla corte di Provenza: e potè poi benissimo, da pontefice, in grazia del ricordo che per tal via ne serbava, far speciale menzione di lui in un breve, forma di corrispondenza tanto più confidenziale e men solenne che non una bolla (De Lollis 1896: 99).

La presenza, nel breve papale, del nome di Sordello accanto a quello del figlio di Jordan IV si spiegava quindi in virtù del ricordo della fama di Sordello in Provenza, come «tipo non comune di uomo nel suo insieme di cavaliere e trovatore», senza prendere in considerazione, invece, la «grande stima» in cui era tenuto, nei suoi ultimi anni di vita, l'ormai anziano Sordello. Già Torraca aveva prontamente notato che Sordello poté venire nominato da papa Clemente IV solo in virtù della grande considerazione in cui egli era tenuto e che il ricordo degli anni provenzali non bastava per giustificare la presenza nel breve, accanto al figlio di Jordan. Era questa, per Torraca, l'occasione ideale per dimostrare come il divario tra il Sordello storico e quello di Dante non fosse così profondo come risultava dalla ricostruzione di De Lollis, che si era studiato di «impicciolare l'importanza dell'allusione di Clemente» (De Lollis 1897b: 34). Anche in vita, e non solo dopo l'«apoteosi» dantesca, Sordello dovette essere poeta e uomo altamente stimato:

il breve del papa – scriveva Torraca – merita d'esser meglio esaminato, perché pare non sia stato valutato convenientemente [...] se al papa fu recata, a Viterbo, la notizia particolare e precisa dell'infermità o della prigionia del trovatore in Novara, al pari di quella della prigionia del figliuolo del nobile uomo Giordano dell'Isola in Milano, ciò significa che nell'opinione comune il trovatore era collocato molto alto; chi si dava pensiero del volgo? Se il papa, tra la moltitudine de' *provinciales*, i quali avevan ragione di essere scontenti del nuovo re, scelse e additò due soli, il giovine dell'Isola in grazie del padre e, per le ragioni da lui stesso esposte, Sordello; ciò significa che non lo fece unicamente perché si ricordasse d'aver conosciuto il trovatore per fama o di persona: bisogna aggiungere che di lui aveva concepito altissima stima, la quale si manifesta pienamente ed eloquentemente nel suo giudizio (De Lollis 1897b: 34).

Può essere interessante, a questo punto, considerare quanto scrisse Torraca di Sordello, nel proprio commento alla *Commedia* (Torraca 1908) chiosando i versi del sesto canto del *Purgatorio* in cui il Sordello dantesco entrava in scena. Il commentatore presentava brevemente, come d'uso in un commento, i dati biografici riguardanti il trovatore mantovano, senza, ovviamente, fare menzione della rissa fiorentina e presentando il rapimento di Cunizza in una luce assai più onorevole di quanto avesse fatto De Lollis:

bene accolto a Verona dal conte Rizzardo di San Bonifacio, cantò, secondo l'uso trovadorico, la moglie di lui Cunizza da Romano (*Par.* IX 32); e quan-

do sorse discordia tra Rizzardo e i cognati Ezzelino (*Inf.* XII 110, *Par.* IX 29) e Alberico, per compiacere ad essi, aiutò la donna a fuggire dalla casa del marito.

Quindi, passava a valutarne il valore di uomo (notando l'alta stima in cui fu tenuto negli ultimi anni di vita) e di poeta politico-morale (meno d'amore), citando il *planh* e l'*Ensenhamen*, richiamando, per quest'ultimo, *Inf.* III vv. 34 ss., come già aveva fatto nel mezzo della polemica con De Lollis:

più che nella poesia amorosa, Sordello si segnalò per ardimento, alterezza e disdegno nella poesia politica, censurando vizi e difetti di principi e signori. Fece colpo, al suo tempo, ed è oggi rinomatissimo il *pianto* da lui composto per la morte d'un cavaliere provenzale prode e gentile, Blancas [sic], nel quale invitò a cibarsi del cuore del morto «i baroni» privi di cuore, lo stesso imperatore Federico II (*Inf.* X 119) e re e conti [...] nell'*Insegnamento d'Onore*, poemetto di 1326 versi, raccolse le norme della più alta morale cavalleresca e della più fine cortesia; biasimò quelli che, ricchi di terre e di averi, ma poveri di cuore e vuoti di senno, non amano pregio né lode, non temono alcun disonore, che Dio ha abbandonati tanto li sa vili e codardi [...] Con queste opinioni di Sordello concordano quelle di Dante: cfr. *Inf.* III 34 segg. Sopravvissuto ai buoni trovatori provenzali, che fiorirono nei primi decenni del sec. XIII, non eguagliato da alcuno de' più giovani, salito agli onori della cavalleria, divenuto personaggio di conto alla corte di Provenza, Sordello fu negli ultimi anni stimato e rispettato: a lui si volgevano quelli, che desideravano far giungere la loro voce sino a Carlo. Tutto ciò spiega perché Dante lo avesse in gran concetto (Torraca 1908: 359).

Il Sordello di Torraca era, quindi, assai diverso da quello di De Lollis: se il primo si era concentrato soprattutto su quegli aspetti della vita del trovatore che potessero giustificare, al di là del solo *planh*, il «gran concetto» che Dante ebbe nei suoi riguardi, il secondo, nella propria ricostruzione biografica, non si era preoccupato di offuscare la biografia di Sordello facendolo protagonista di baruffe da bettole, ratti di donne, servilismi da cortigiano. Il salto tra questo Sordello e quello di Dante era colmato, da De Lollis, col solo *planh* in morte di Blacatz: «la elevazione di Sordello» aveva scritto nell'articolo apparso sulla «Nuova Antologia» «a un così alto grado di onore nel *Purgatorio* trae origine dalla sensibilità di Dante messa a contatto di quel singolare componimento Sordelliano che è il compianto» (De Lollis 1896: 105). Per Torraca, invece, col quale concorderà in parte lo stesso Boni, il solo *planh* non bastava

per spiegare il Sordello dantesco. Più in generale, la ricostruzione biografica di De Lollis aveva foggato un'immagine del Sordello storico che pareva, al dantista, difficilmente conciliabile con quell'«anima lombarda» del VI canto del *Purgatorio*.

Nonostante i toni esagerati e l'indebito carattere personale che assunse da subito, la polemica appare interessante per motivi più importanti della semplice curiosità aneddotica. A contrapporre De Lollis a Torraca, infatti, non erano le sole questioni legate alla biografia sordelliana, bensì due formazioni culturali e due tipi di critica profondamente diversi. Il primo, professore di «Storia comparata delle Letterature neolatine» a Genova, formatosi con D'Ovidio e Monaci e da tempo impegnato in ricerche erudite, si avviava a diventare uno degli esponenti di spicco della critica storica; il secondo, invece, formatosi con De Sanctis a Napoli, aveva insegnato nei licei napoletani Domenico Cirillo e Vittorio Emanuele II, quindi in vari istituti tecnici, per poi venire nominato, nel 1888, Provveditore agli studi della provincia di Forlì. Entrato nell'amministrazione centrale del Ministero della Pubblica Istruzione, fu dapprima nominato Ispettore centrale, quindi Capo divisione delle Scuole normali, infine Direttore generale per l'istruzione media. La carriera accademica sarebbe iniziata per Torraca solo nel 1902, quando divenne docente di letterature comparate a Napoli (cattedra già appartenuta a De Sanctis) e, l'anno dopo, di letteratura italiana.⁵⁴

Negli anni della polemica, quindi, Torraca era, rispetto a De Lollis, accademicamente meno titolato. Soprattutto, però, De Lollis poteva vantare, rispetto all'avversario, una maggiore preparazione filologica, in particolare nel campo provenzale. Non a caso, talvolta, De Lollis biasimava l'indebita intrusione da parte di Torraca in un campo che non gli apparteneva. In realtà, pur essendo fuori discussione la maggiore preparazione nel campo provenzale dell'allievo di Monaci rispetto a quella dell'allievo di De Sanctis, Torraca aveva avuto modo, in quegli anni, di avvicinarsi alla letteratura dei trovatori,⁵⁵ per rintracciarvi le fonti dei poeti siciliani alla corte di Federico II: *Federico II e la poesia provenzale* si sarebbe intitolato, significativamente, uno dei saggi inclusi nel volume di *Studi su la lirica italiana del Duecento*, pubblicato nel 1902, a Bologna.

⁵⁴ Su Torraca si vedano, tra gli altri, Aurigemma 1969 e Lucchini 2003: 866-8.

⁵⁵ Sulle ricerche di Torraca si rimanda a Fratta 1996.

Per intendere il tono fastidiosamente didattico assunto talvolta da De Lollis nei confronti di Torraca, considerato poco più che un dilettante di studi provenzali, sarà utile qualche breve esempio tratto dal *Pro Sordello*. Discutendo le critiche rivolte da Torraca alla tesi della rissa fiorentina, e quindi sull'accorpamento delle dieci cobbole, De Lollis intendeva dare una poco simpatica lezione di metrica provenzale all'avversario e alla sua «erudizione provenzale» (espressione in cui il sarcasmo di De Lollis era più che evidente):

poiché le cobbole di Figueira e compagni oscillano, secondo lui, tra il 1215 e il 1216, e quelle di Raimondo e Gui sono decisamente del 1216 più o meno inoltrato, come mai non pensò ad affermare (il che per lui spesso vuol dire dimostrare) che le seconde furon modellate sulle prime? Che via di uscita mi sarebbe rimasta allora? Egli si morderà le dita, m'immagino, dicendo: allora sí che te l'avrei fatta! Se non che, io ho ancora qualche cosa da dirgli per rendergli superfluo un tal rimpianto, ed è che l'identità di schema e la comunanza di rime tra le due cobbole da una parte e le altre quattro dall'altra, non voglion dire proprio nulla, *da sole*, per la sua tesi. Anzi tutto, anche accertato il fatto che una poesia trovadorica fu ricalcata sullo schema, sulle rime e magari sulle frasi d'un'altra, non ne consegue che l'una e l'altra debbano essere state scritte entro lo stesso anno: per non obbligare il T. a sconfinare, colla sua erudizione di provenzale, fuor del mio piccolo volume, gli ricorderò che ivi a pp. 46 e 264 si rileva come un sirventese da Sordello scritto circa il 1241 riproduce lo schema strofico, le rime, le parole, anzi, di rima, e spesso anche frasi caratteristiche di altro, scritto da Peire Vidal cinquant'anni, dico cinquanta, innanzi (De Lollis 1897b: 145).

Il passo rende bene il tono adottato da De Lollis nei confronti del “profano” Torraca. Poco più avanti (p. 168), circa l'interpretazione del verso 29⁵⁶ del sirventese *En la maior sui e d'estiu e d'invern*, scritto da Peire Bre-

⁵⁶ In una nota al verso (*ia mais a Cananillas non feira far issart*), Bertoni-Jeanroy 1916 traducevano, dubitativamente con «il ne pourrait exploiter ses domaines» e commentavano: «allusion obscure. *Cananillas* serait, d'après De Lollis, p. 25, Chéné-rilles, près de Digne; *far issart* désignerait, per métonymie, l'exercice des droits seigneuriaux. Tout cela est extrêmement vague et douteux; mais nous n'avons rien de mieux à proposer» (p. 305). Commentando, in una nota alla sua edizione (p. 25), l'oscuro verso, De Lollis aveva scritto: «non v'ha dubbio che si tratti del diritto di disboscamento (cf. “*exartum facere*”) [...] esercitato da Sordello in un castello che gli fu dato in feudo». Interrogandosi su quale potesse essere il feudo, De Lollis ipotizzava che fosse Chéné-rilles, «nell'attuale dipartimento delle Basses-Alpes, sulla riva sinistra della Bléonne, a pochi chilometri da Digne». E aggiungeva: «rilevo, senza trarne conclusione alcuna, la relativa prossimità di Chéné-rilles a Aups, feudo della famiglia di

mon contro Sordello, in particolare della parola finale *issart*, De Lollis scriveva che Torraca «colla franchezza caratteristica di chi non reca l'abito scientifico della parola», si era fermato «alla lezione del manoscritto A (il quale, si badi, devia spesso arbitrariamente dal prototipo ch'ebbe comune con D)». Poco prima (p. 165) aveva scritto: «la buona critica insegna che anche ciò che è strano bisogna ammettere, finché contro i documenti che sono in suo favore altri documenti sorgano ovvero argomentazioni che lo rendano impossibile». Si potrebbero fare altri esempi ma appare evidente, dai pochi fatti, che era implicito nella polemica tra i due studiosi uno scontro di metodi, tanto più perché Torraca, pur di formazione desanctisiana, si sforzava di attuare una difficile sintesi tra la critica erudita e quella estetica.

«Io intendo combatter qui» aveva scritto De Lollis, in modo significativo «a traverso le critiche a me mosse, un sistema di critica» (De Lollis 1897b: 141). Ancor più significativo, in questo senso, appare il finale dell'articolo:

e finisco, dichiarando che a scrivere mi mossi non per la difesa del mio libricolo, alla quale, già un anno fa, quand'ebbi notizia della critica del T., mi

Blacas. Nello svisamento poi che subì questo nome di luogo in AD entrano “lignas” e “ligna” che son forse in qualche rapporto ideologico con “eissart”, diritto di far legna». Torraca, da parte sua, optava decisamente per il significato traslato di “eissart”, contestando che i versi volessero alludere, in senso proprio, a un feudo. Scriveva Torraca, con toni polemicamente rivolti non solo contro De Lollis, ma contro gli eruditi in generale: «*Issart* o *eissart* – così biografi ed eruditi hanno ragionato – accenna “al diritto di disboscamento”; l'esercizio del diritto suppone un feudo; il feudo suppone un feudatario, un castellano; il castellano fu Sordello; dunque non ci resta che rintracciare il feudo, il castello. E perché le parole *can a ligna* d'uno dei più autorevoli codici, appaiono in altri codici unite, anzi confuse in una sola (*calanaligna, carnarillas, cananillbas*), hanno preso l'apparenza grafica per fatto topografico, la riunione o confusione di sillabe e di lettere per un sol vocabolo, per un nome proprio; e si son messi a guardar carte e consultar dizionari per pescarvi un nome di luogo, che, più o meno, per la grafia e pel suono, si avvicinasse all'acozzo di quelle quattro o cinque sillabe, di quelle dieci o undici lettere. Io non dirò, perché me ne manca l'autorità e il diritto, che anche una volta gli eruditi abbiano fatto la critica a uso Monkbarns, a uso Pickwick; credo di poter modestamente esprimere, benché tardi, il desiderio che non si fossero fermati alla prima osteria. Giacché l'interpretazione loro è tirata tutta fuori da quell'*issart*, fortemente piantato alla fine d'un de' versi di P. Bremon, che veramente in senso proprio significa l'effetto di *exartum facere*, dell'estirpare, dello sbarbicare alberi, o arbusti; ma non hanno riflettuto che *issart* ha pure significato traslato, quello di danno o guasto, rovina, mischia, strage, distruzione».

parve non mettesse conto provvedere, ma perché da allora parecchie altre prove, e non tutte a proposito di Sordello, è venuto dando il T. di voler essere l'Orlando furioso della critica italiana: sicché m'è parso ch'io dovessi, poiché avevo tanto in mano da potere, dimostrar quel che sappian fare, quando ci si mettono di buzzo buono, certi critici i quali s'illudono e vantano d'essere a cavaliere dello stil novo e del vecchio, della critica, cioè, detta storica, e di quella detta estetica; e una tal vantaggiosa posizione si attribuiscono perché, non essendo stati bene accolti nell'un campo, han ritratto un piede nell'altro, dove si vantano di aver fatte le prime armi, guidati da Francesco De Sanctis. Eredi del De Sanctis, buono e dolce, quelli che la fiacchezza dei giudizj credono di ritemperar nel succo dell'acrimonia; eredi del De Sanctis quelli che dalle panche della sua scuola riportano ammassi di appunti informi che giran ora l'Italia pubblicati in modo da muovere a sdegno chiunque anche una sola volta abbia udito la parola calda ed efficace di quel grande maestro! (De Lollis 1897b: 201-2).

Stupisce che tali parole, più velenose che ponderate, venissero scritte da colui che, per tutta la vita, avvertì con urgenza l'esigenza di giustificare la critica estetica di fronte a quella erudita, e viceversa. Certo, la critica estetica di Torraca – in sostanza quella appresa da De Sanctis – era assai diversa da quella con cui avrebbe avuto a che fare De Lollis, ovvero l'estetica crociana: si rimane comunque stupiti di incontrare, nel giovane De Lollis, un così acceso difensore della critica erudita. In realtà, lo stupore si attenua se si considera che egli, nel corso della polemica, più che difendere la critica erudita, aveva attaccato la sintesi torrachiana tra le due critiche, da lui avvertita come insoddisfacente.

Il riferimento finale a De Sanctis riguardava le lezioni sulla letteratura italiana del secolo XIX, trascritte da Torraca e pubblicate, nel 1898, a Napoli, presso Morano, per le cure di Benedetto Croce (De Sanctis 1896). A tale accenno polemico di De Lollis, unitamente alle critiche di Bertana e di Carducci, Croce rispose il 9 aprile 1898, leggendo all'Accademia Pontaniana di Napoli la memoria intitolata *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti* (Croce 1898), raccolta poi, con alcune varianti, in *Una famiglia di patrioti*, del 1919. I tre «critici» si erano espressi in contesti e in occasioni diverse: De Lollis nel mezzo della polemica con Torraca, che aveva raccolto le lezioni desanctisiane pubblicate da Croce; Carducci commentando, nella «Rivista d'Italia» del 15 febbraio 1898, la canzone di Leopardi *All'Italia* e contestando non solo la lettura data dal critico irpino della stessa poesia ma anche, in generale, il valore scientifico complessivo di De Sanctis; Emilio Bertana, infine, in una lunga recensione del volume, apparsa sul «Giornale storico della letteratura ita-

liana» (29 [1897]: 492-502). Anche se De Lollis riprese il «sommario giudizio dispregiativo», come scrisse Croce, espresso sul volume in due interventi apparsi sulla «Perseveranza» e sulla «Cultura» del 13 e 15 settembre 1897, in cui lo ripeteva «alquanto temperato e con piú particolari», si può comunque acconsentire con Croce quando scriveva sembrargli

nata poco felicemente la recensione del De Lollis, che porta in ogni rigo segni di fretta, e troppe cose vi sono o fraintese o non intese o dichiarate incomprendibili che il De Lollis, il quale ha ingegno «a gran dovizia», avrebbe ben comprese sol che fosse andato un po' piú a rilento. Si aggiunga anche, che essa è venuta fuori quasi strascico o appendice di una calda polemica, che il De Lollis ha combattuta con uno dei due editori del volume, col Torraca (Croce 1898: 233).

Tornando alla polemica, Torraca, ovviamente, non si difese solo sul piano delle vicende sordelliane ma, chiamato in causa anche a livello metodologico (oltreché umano), sentí l'obbligo di giustificare, di fronte agli attacchi di De Lollis, le proprie scelte critiche. Alla fine dell'articolo *Sul «Pro Sordello» di Cesare De Lollis*, dopo aver contestato punto per punto le critiche ricevute, egli commentava «l'ultima *espaçada*» di De Lollis, che lo accusava di essersi «ritratto nel campo della critica estetica», per non essere stato «bene accolto nel campo della critica storica». Torraca si difendeva scrivendo che «il campo, in cui fece le prime, non dispregiabili prove, fu quello della critica estetica», dalla quale era uscito «a poco a poco, spontaneamente», per diverse ragioni:

prima: la critica estetica esige che chi la coltiva sia libero di concedere quanto tempo occorra alla meditazione, alla contemplazione, alla dilettazione della fantasia e del sentimento, all'analisi dell'opera d'arte, a riprodurre dentro di sé le condizioni dell'anima dell'artista nell'atto della produzione; – un'indagine storica si può iniziare quando si voglia, proseguire a pezzi e a bocconi, a intervalli anche lunghi. A me – «sua ventura ha ciascun dal dí che nacque» – l'uso intero e la distribuzione libera del mio tempo sono sempre mancati. Seconda: mi vinse il desiderio di dimostrare ai malevoli e agli scettici che un napoletano, un discepolo di Francesco De Sanctis era buono, sol che volesse, alle indagini pazienti e minuziose quanto qualunque altro italiano. Terza: troppo mi piacque ricercar prima e poi svelare qual fosse il metodo e quanta la scienza di alcuni iperstorici avversari di Francesco De Sanctis (Torraca 1898: 33).

Torraca proseguiva, inasprendo i toni: egli presentava se stesso come «un onest'uomo» che, pur impegnato in uffici gravosi, riusciva, «nelle pochissime ore rubate agli svaghi ed al sonno» a giungere «dove i maestri non giunsero», a comprendere «quello che i professori non sanno spiegare o spiegano male ai loro discepoli». La strategia difensiva di Torraca era chiara: egli contrapponeva se stesso, uomo di scuola e studioso solo nei ritagli di tempo strappati al lavoro, collocato perciò «fuori delle piccole consorterie letterarie di mutuo incensamento e di mutuo soccorso», ai filologi romanzi di professione, detentori esclusivi della loro materia, quei

professori novissimi, che si son prese e spartite la filologia romanza e la storia dei secoli di mezzo come loro patrimonio personale, e s'irritano e fanno il viso dell'arme e strepitano e minacciano e s'ingegnano di offendere se un onest'uomo, non conosciuto né per viaggi di esplorazione «scientifica» nelle biblioteche straniere a spese dello Stato, né per copie più o meno diplomatiche di codici, né per abbozzi di edizioni critiche, né per fotoincisioni di documenti, ma che pure qualche riga ha scritto, che rimarrà nella storia della letteratura; un onest'uomo, il quale vive fuori delle piccole consorterie letterarie di mutuo incensamento e di mutuo soccorso, s'attenti a porre il piede nel preteso patrimonio loro.

De Lollis era rappresentato dall'avversario come il tipico «professore novissimo», altezzoso e chiuso nel proprio mondo, in cui vigilava di non far entrare nessun profano: da qui, le velenose insinuazioni di Torraca, dall'accento ai «viaggi di esplorazione “scientifica” nelle biblioteche straniere a spese dello Stato», alla svalutazione dei lavori dell'abruzzese («copie più o meno diplomatiche di codici [...] abbozzi di edizioni critiche [...] fotoincisioni di documenti») fino all'accusa di non meritarsi la cattedra che gli avevano concesso «cinque valentuomini di cuor buono e di manica larga». Come si vede, nel mezzo dello scontro, quando questo non fosse condotto sul terreno delle questioni particolari della biografia di Sordello, entrambi gli avversari gettavano in campo asti e rancori personali: una fastidiosa superiorità di provenzalista esperto sfidato da un dilettante, da parte di De Lollis; una altrettanto fastidiosa immagine di «onest'uomo» solo contro tutto e tutti, da parte di Torraca. Non c'è da aspettarsi quindi, da nessuno dei due, alcuna considerazione metodologica più approfondita. Lo stesso Torraca, che dopo i passi citati, entrava brevemente nel merito della critica desanctisiana, non diceva niente di particolarmente nuovo:

«erede» del De Sanctis nella critica estetica io non mi son mai permesso di vantarmi, perché non ho mai osato di presumermi. Posso bensì, e senza millanteria, ricordare, poi che altri ha ricordato, alcune mie vecchie non infelici pagine di critica estetica. Dopo, mi piacquero più le indagini storiche; ma non tanto che si spegnesse in me il senso e l'amore dell'arte ispiratimi da Francesco De Sanctis. Del quale molto più mi glorio d'essere stato discepolo perché fece di me un uomo sincero, schietto, tutto d'un pezzo, sdegnoso d'ogni ipocrisia, d'ogni ciarlataneria: del quale, come potei, adattai il metodo anche all'esame dei ponderosi volumi dei critici positivi. Quando il gran maestro, infatti, voleva interpretare un'opera d'arte, procurava di mettersi nella «situazione dell'artista»: quando a me capitava dover dare giudizio d'un libro di storia letteraria o di critica erudita, procuravo di mettermi nella «situazione» dell'autore rispetto al suo argomento; leggevo le opere, ch'egli aveva lette, consultavo le fonti, che egli aveva consultate.

Sui rapporti tra critica estetica e critica storica, Torraca si era già pronunciato anni prima, nel 1883, in un articolo intitolato *Per Francesco De Sanctis* (raccolto poi in Torraca 1885: 382-94) in cui auspicava una «fusione» dei due indirizzi, scrivendo che:

codesta analisi estetica s'immaginano alcuni sia nemica mortale della critica storica: invece (oramai non dovrebbe esservi più bisogno di avvertirlo) la compie. Il *desideratum* della critica, in Italia, è, oggi, l'accordo delle scuole, la fusione (passi la metafora) dei due indirizzi (Torraca 1885: 393).

Era proprio tale «fusione», come si è visto, il principale rimprovero metodologico mosso da De Lollis a Torraca. La *querelle* tra critica estetica e critica storica era particolarmente accesa in quegli anni di fine Ottocento e non pochi studiosi (soprattutto, e non a caso, meridionali), pur di formazione diversa, avvertivano l'esigenza di fondere le due critiche: D'Ovidio e Torraca si potrebbero, in questo senso, accomunare in uno stesso sforzo di sintesi, benché fossero assai diverse le modalità con cui i due operarono per attuarla, diverse le ragioni profonde, diversi i risultati. Nella *querelle* intervenne anche Benedetto Croce, il quale pubblicò nel 1895 (e, a breve distanza, nel 1896, in seconda edizione) il volume su *La critica letteraria. Questioni teoriche*, in cui, innescando non poche polemiche, attaccò Bonaventura Zumbini e, in generale, le «presenti condizioni degli studii letterarii in Italia», come recitava l'ultimo capitolo del libro. La stessa edizione delle *Lezioni sulla letteratura del secolo XIX* nei suoi intenti di riattivazione del pensiero e del metodo desantisiano

aveva chiari intenti polemici contro l'imperante critica erudita, così come la difesa del critico irpino di fronte a suoi tre «critici recenti», nella Memoria Pontaniana del 1898.

In questi anni, il ruolo di De Lollis nel dibattito fu, si può dire, secondario: il suo nome che nella memoria crociana del 1898 figurava accanto a quelli di Bertana e di Carducci, era quasi fuori posto. In effetti, le critiche del filologo a De Sanctis non erano supportate da una ponderata riflessione, ma nascevano, come Croce notava, all'interno dell'aspra polemica sordelliana tra De Lollis e Torraca e in essa rischiavano di esaurirsi. In realtà, come avrebbe mostrato in seguito, lo stesso De Lollis era agitato da un'inquieta insoddisfazione nei confronti della critica erudita, a cui aveva dedicato non poche fatiche e di cui era ormai, senz'altro, uno dei nuovi esponenti. Fu in seguito all'incontro con l'*Estetica* crociana che De Lollis poté dare sfogo al disagio covato da anni: l'effetto fu, senz'altro, liberatorio, e solo in seguito egli avrebbe smorzato la nettezza di alcune sue posizioni.

3. TRA PROVENZA E ITALIA: GLI ULTIMI PROVENZALI, GLI STILNOVISTI, IL *DE VULGARI ELOQUENTIA*, GUITTONE E I RHÉTORIQUEURS

Nel 1898, sul «Giornale storico della letteratura italiana», De Lollis scrisse un articolo *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*,⁵⁷ col quale inaugurava alcune indagini riguardanti i rapporti tra la letteratura provenzale e quella italiana dei primi secoli. Su questo tema sarebbe tornato ancora con vari interventi successivi, dal discusso *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»*, del 1904,⁵⁸ in cui, sulla scia di Vossler 1904, trattava dell'apporto dei trovatori dell'età tarda alla codificazione stilnovista della fenomenologia d'amore, fino a un saggio dei primi anni Venti, su *Arnaldo e Guittone*.⁵⁹ Se i primi interventi di De Lollis sulla letteratura dei trovatori si collocavano, come si è visto, nel campo più propriamente storico-filologico (l'edizione diplomatica dei canzonieri, le indagini sugli eruditi italiani del Cinquecento che si occuparono dei provenzali), a partire, grosso modo, dall'edizione di Sordello, la letteratura provenzale venne da lui sempre più spesso trattata nei suoi punti di contatto con

⁵⁷ Cf. De Lollis 1898: 82-117, poi in De Lollis 1968: 21-56 (da cui si cita).

⁵⁸ Cf. De Lollis 1904b: 5-23, poi in De Lollis 1968: 119-42 (da cui si cita).

⁵⁹ Cf. De Lollis 1922: 159-73, poi in De Lollis 1968: 3-19, da cui si cita.

quella italiana. È interessante, infatti, notare che fu proprio la letteratura provenzale ad autorizzare, per così dire, le sortite sempre più frequenti di De Lollis, filologo romano, nel campo della letteratura italiana. Come si vedrà tra poco, infatti, in quasi ogni suo intervento riguardante Dante è dato ritrovare accenni, più o meno estesi e sviluppati, ai trovatori e, soprattutto, al giudizio del Fiorentino sulla loro arte.

Già nell'articolo su Chiaro Davanzati De Lollis aveva indagato, con un fitto armamentario di citazioni, i «riscontri, certi o assai probabili, che le poesie di Chiaro offrono con determinati testi provenzali» (De Lollis 1968: 41). Egli si era soffermato, in particolare, su quelle «metafore animalesche», alle quali, come ha scritto Aldo Menichetti, è «specialmente legata la notorietà di Chiaro». ⁶⁰ Per De Lollis, molte delle numerose similitudini zoologiche (quali, per esempio, quella della farfalla che «attratta dalla luce corre a bruciarsi», ⁶¹ presente in Davanzati e per la quale De Lollis richiamava giustamente alcuni versi di Folquet de Marselha) erano giunte a Davanzati e altri italiani non direttamente dai bestiari medievali, ma per mediazione dei provenzali. ⁶² «E dai particolari» proseguiva «avvicinandosi a contemplare i tratti generici dell'arte di Chiaro, ognor più ci si conferma che essi son gli stessi che caratterizzano l'arte occitanica alla fine del secolo XII in su» (De Lollis 1968: 41). Lo stesso «uso, o meglio, abuso delle similitudini in genere, e di quelle, in ispecie, tratte da bestiari» accomunava trovatori quali Rigaut de Berbezilh, Aimeric de Pegulhan, Aimeric de Belenoi, Perdigon, e lo stesso Chiaro Davanzati. Di questo De Lollis ricordava, sempre nella stessa pagina, «un ciclo di sonetti dei quali ognuno prende appunto le mosse da una similitudine d'ordine zoologico», per il quale richiamava una canzone di Rigaut de Berbezilh «in cui ogni stanza (salvo la terza che ha però la sua brava similitudine di tipo mitologico) contiene un concetto amoroso con una delle tante strane notizie che intorno a certi dati animali fornivano i bestiari».

De Lollis sottolineava, poi, come questi riscontri non riguardassero solo una «materia che si potrebbe dire scolastica o d'erudizione» ma an-

⁶⁰ Cf. Davanzati (Menichetti 1965): XLV. Per quel che riguarda Chiaro Davanzati, oltre all'edizione citata, si rinvia a Davanzati (Menichetti 2004).

⁶¹ De Lollis 1968: 33. Cf. Davanzati (Menichetti 1965): LVI.

⁶² Sugli antecedenti poetici del "bestiario" davanzatiano si veda Davanzati (Menichetti 1965): XLV-LXI. In generale, poi, sui rapporti tra Sordello, Davanzati e la poesia italiana del Duecento si veda Beltrami 2000.

che la stessa «maniera di esprimere l'amore o i fenomeni d'amore», quali ad esempio «la rappresentazione dell'amante che invoca pietà coi ginocchi piegati a terra e le mani giunte e protese» (De Lollis 1968: 43), di cui forniva svariati esempi tratti dai trovatori (Bernart de Ventadorn, Gaucelm Faidit, Raimon de Miraval).⁶³ «Anche qui» scriveva ancora De Lollis «si riesce a provare la dipendenza di Chiaro dai provenzali e specialmente da quelli del secolo XIII» (De Lollis 1968: 43). Inoltre, egli ritrovava nei trovatori l'origine di alcuni giochi verbali frequenti in Davanzati, come quelli tra *amore/amaro* (del resto «diffusissimo nella letteratura mediolatina, occitanica, oitanica e italiana delle origini»)⁶⁴ il quale, scriveva, «non può non risalire al provenzale, dove occorre più spontaneo e sensibile per la identità perfetta delle forme *amar* (sostantivo verbale) e *amar* (agg.=amaro)» (De Lollis 1968: 46) e tra *corpo/core*, «bisticcio che fu di moda specialmente tra i trovatori provenzali del secolo XIII». Rintracciava, poi, nell'espressione «frequente in Chiaro, di quel timore inseparabile dal sincero amore» (De Lollis 1968: 47) e nelle simili espressioni dei trovatori, una fonte comune nel verso ovidiano, *res est solliciti plena timoris Amor* (*Heroides*, 1, 12). Quindi, notava che nella stessa concezione dell'amore di Davanzati (e poi degli stilnovisti) quale atto «scervo d'ogni desiderio materiale» in cui avevano un ruolo fondamentale gli occhi e il «cor gentile», si trovavano concetti già espressi da alcuni trovatori del Duecento. Tra i provenzali che avevano allegato «il compiacimento degli occhi nella visione della bellezza come unica causa dell'innamoramento» (De Lollis 1968: 52), De Lollis citava, tra gli altri, Aimeric de Pegulhan, Gaucelm Faidit, Uc Brunet, Bertran Carbonel; per quel che riguardava il «cor gentile», riportava versi di Rigaut de Berbezilh e, soprattutto, di Lanfranco Cigala, il quale «appar già in grado di ritrarre gli effetti d'amore con una finezza e franchezza che fan pensare ai poeti del dolce stil novo anziché a quelli di Provenza» (De Lollis 1968: 53).

⁶³ Alla fine dell'elenco di citazioni (che ci si esime dal riportare), De Lollis scriveva: «molti altri esempi si potrebbero addurre: e la loro frequenza, se si tenga conto del tipo unico delle espressioni, dimostra, anziché la spontaneità e naturalezza del ricorso, il convenzionalismo della tradizione. Né sarà inutile l'aggiungere che la dichiarazione d'amore in ginocchio e le mani giunte mentre caratterizza plasticamente l'origine e la natura cortigianesca dell'amor cantato dai Provenzali, non si conviene che mediocrementemente al buon borghese di Firenze» (De Lollis 1968: 45).

⁶⁴ Davanzati (Menichetti 2004): 40.

Nel finale dell'articolo si sottolineava l'«ostinata fedeltà ai modelli provenzali» da parte di Chiaro Davanzati, le cui «diverse fasi [...] riflettono» scriveva De Lollis «nel loro complesso, da un capo all'altro tutta l'evoluzione della nostra prima lirica sino al *dolce stil novo*». La poesia di Davanzati era quindi l'esempio perfetto per mostrare i rapporti tra i provenzali e i primi poeti italiani, per rintracciare, quindi, una «eredità e continuazione» tra la nascente poesia italiana e la tarda poesia provenzale, in una sorta di ideale passaggio di consegne, in cui la poesia degli ultimi trovatori giocò ancora un ruolo attivo. «La poesia trovadorica» avrebbe scritto nell'articolo sul *Dolce stil novo* «non contribuì alla formazione di quella nuova come materia tradizionale, che val quanto dir morta, ma in essa, viva ancora sia pur d'una vita stenta, si tramutò per fatalità d'evoluzione» (De Lollis 1968: 120). Il finale del saggio su Davanzati preludeva al futuro articolo apparso sugli «Studj medievali»:

il materiale occitanico rimanipolato da Chiaro, più spesso che al patrimonio poetico di quei trovatori i quali furono indubbiamente i più pregevoli e pregiati tra i Provenzali, Bernart de Ventadorn, Giraut de Borneill ecc., si lascia ricondurre al periodo seriore della poesia occitanica, a quel periodo cioè, nel quale le vecchie formule trovadoriche per logica necessità si vennero sviluppando e addirittura rinnovellando in espressioni che furono poi ereditate e continuate dai nostri lirici. Di eredità e continuazione parliamo, in quanto che, sia che si consideri un solo poeta come Chiaro nelle sue varie maniere, sia che le varie scuole succedutesi in Sicilia, a Bologna, in Toscana, la materia provenzale traspare o a traverso il tenuissimo velo della parafrasi, o a traverso il libero sviluppo di certi motivi caratteristici della tarda poesia occitanica. Il fatto è che anche in via generale di ben altro carattere ed intensità sono i rapporti tra la lirica provenzale e l'italiana, che non tra la provenzale e quella di altri paesi neolatini: in Francia, in Portogallo, in Ispagna si effettuò una vera assimilazione di materia morta, che fu imitazione servile della tecnica esteriore e impose, quanto al contenuto, la scarsa suppellettile di concetti e frasi già frusti alla fin del secolo XII; mentre in Italia la poesia del mezzogiorno di Francia, per un complesso di ragioni di cui le principali sono evidenti e note, continuò a fiorire come in suolo natio, e continuò a svolgersi rigogliosa secondo le sue naturali tendenze (De Lollis 1968: 54-5).

A dire il vero, De Lollis aveva espresso il nucleo principale delle proprie riflessioni sul rapporto tra gli stilnovisti e gli ultimi trovatori già nel volume su Sordello. In particolare, nel capitolo su *Sordello poeta*, aveva incluso la poesia d'amore del trovatore mantovano nella tendenza (da lui rintracciata nella poesia provenzale tarda) alla progressiva idealizzazione

dell'amore, che preludeva alle speculazioni filosofiche degli stilnovisti. In effetti, già in quel capitolo sordelliano De Lollis aveva anticipato molte delle riflessioni che avrebbe sviluppato dapprima nel saggio su Chiaro Davanzati, quindi, piú diffusamente, in quello sullo stil novo. Aveva scritto, infatti, circa la poesia d'amore di Sordello:

il suo concetto dell'amore è in tutto e per tutto quello dei trovatori suoi contemporanei, i quali avevan trovato il modo di affinare la sostanza già eterea ed impalpabile dell'amor cavalleresco quale lo avevan cantato i trovatori dell'età classica. S'era detto prima che amore, oltre ad esser quel ch'è in natura, dovesse anch'essere fonte d'ogni bene e virtù: e i decadenti, esagerando, dicevano ora che, per esser fonte d'ogni bene e virtù, nulla deve avere di ciò che natura vorrebbe. E questo concetto, così modificato, informa le canzoni erotiche di Sordello, il quale rinuncia risolutamente ad assaporare il dolce frutto d'amore, presentando Dio sa quali e quante amarezze [...] e si protesta ben piú felice colla sua donna che nulla gli concede che con qualunque altra che tutta gli si desse [...] noi abbiám già rilevate le espressioni, lievemente differenti tra loro, colle quali Sordello caratterizza i sentimenti di rispetto ch'egli nutre per la propria dama: e dato pure che, come noi abbiám supposto, esse si ripetan con intenzione a proposito sempre d'una stessa dama, valgono ad ogni modo a contraddistinguere l'ideale dell'amore trovadorico come s'era venuto delineando al secolo XIII. Tanto piú che siamo all'epoca, in cui un amico e collega in arte di Sordello, Guglielmo di Montanhagout, che noi insistiamo a contrassegnare come un rappresentante tipico di questo periodo della letteratura provenzale, non solo rinunzia alle cortesi insidie che i desiderj d'amore suggerirebbero verso la donna amata, ma a chiare note si protesta eletto dal cielo e custode dell'onore della dama (De Lollis 1896: 77-8).

La poesia di Sordello era quindi fatta rientrare nella «nuova maniera, oltremodo raffinata, di concepire l'amore» (De Lollis 1896: 82), che De Lollis considerava la caratteristica principale della tarda poesia trobadorica, la sua garanzia di inesauribile vitalità. Il riferimento allo stil novo risultava, in un tale discorso, quasi inevitabile: «già nel formulario poetico di Sordello e d'altri trovatori suoi contemporanei, specie gli italiani, s'ebbe qualche sicuro accenno alla genesi dell'amor platonico, le cui fasi soglion essere così studiosamente rappresentate dai lirici del *dolce stil novo*» (De Lollis 1896: 80). A riprova, egli adduceva l'esempio degli «occhi» e della loro «complicità passiva rispetto al cuore nel fenomeno dell'innamoramento». L'azione concorde di occhi e di Amore, «rappresentata in maniera da ricordare addirittura gli spiritelli dei lirici italiani», «le imprecazioni agli occhi per la loro insana condiscendenza verso il

cuore e il trafugamento di quest'ultimo per opera d'amore», così come la personificazione dell'amore, erano motivi che accomunavano in un rapporto di discendenza lo stilnovo alla poesia dei «tardi rappresentanti della poesia occitanica» (De Lollis 1896: 81).

Gli snodi concettuali principali dell'articolo sul dolce stil novo erano quindi già stati quasi tutti enunciati da De Lollis nel volume sordelliano, per essere poi ulteriormente approfonditi, con più esempi, nell'intervento su Chiaro Davanzati. Il saggio sul *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestia»* inaugurava il primo numero degli «Studj medievali», fondati, nel 1904, da Francesco Novati e Rodolfo Renier e pubblicati dalla casa editrice Ermanno Loescher, la stessa degli «Studj di filologia romanza», cessati l'anno prima. Gli intenti del saggio erano evidenti già dal titolo, in cui venivano accostate la celebre definizione dantesca e un verso della canzone *Non an tan dig li primier trobador* di Guillem de Montanhagol. De Lollis intendeva, infatti, dimostrare lo stretto rapporto che legava lo stilnovo alla fase tarda della poesia provenzale. L'articolo prendeva le mosse dall'opuscolo di Vossler del 1904 (Vossler 1904),⁶⁵ in cui lo studioso tedesco si era interrogato sui «philosophischen Grundlagen» del dolce stil novo. De Lollis lo collocava – discutibilmente — nella scia inaugurata da Giulio Salvadori, il quale, in numerosi interventi e soprattutto nell'articolo, uscito sulla «Nuova Antologia» del 1° ottobre 1896, riguardante *Il problema storico dello stil novo*, aveva «mirato a precisare le attinenze cardinali del problema del “dolce stil novo” colle dottrine filosofiche del tempo che lo vide fiorire» (De Lollis 1968: 119).

Vossler, scriveva De Lollis, aveva rintracciato «tra la maniera provenzale [...] e la poesia del dolce stil novo [...] un filo di vera e propria

⁶⁵ Vossler aveva commentato l'articolo di De Lollis sullo stilnovo in una lettera a Croce, scritta da Heidelberg il 6 agosto 1904: «l'articolo del De Lollis sullo Stil nuovo e i provenzali mi riesce gradito in quanto arricchisce una parte del mio saggio di documenti più abbondanti; ma mi dispiace in quanto cerca di scancellare e coprire i contorni della prospettiva storica quale io ho tentato ritrarla. I luoghi addotti dal De Lollis m'erano in gran parte noti, ma non mi parevano di tanta importanza. È naturale che gli elementi filosofici della lirica nuova si trovano tutti in germe e non in fiore. Chi è intento solamente alla ricerca delle fonti e degli antecedenti non scorderà mai in nessuna parte del mondo nulla di nuovo. Ho evitato a bella posta di incorrere in questo errore di un positivismo esagerato; ho perfino voluto evitare il titolo: *Die Quellen*, e l'ho all'ultima ora cambiato con *Die Grundlagen*» (Cutinelli-Rèndina 1991: 56-7). Croce gli rispose, da Napoli, il 13 agosto 1904, scrivendo: «anche a me l'articolo del De Lollis non parve di molto rilievo» (*ibi*: 58).

continuità». Egli aveva comunque rilevato un «distacco tra le teorie dei trovatori provenzali dell'età tarda e quelle dei teologi filosofi pervase poi dall'afflato della poesia guinizelliana», dal momento che se «i trovatori provenzali attribuivano ad Amore, instancabile promotore d'ogni pregio e virtù, e quindi alla donna la produzione della gentilezza», gli stilnovisti avevano invertito i termini, «ponendo come necessaria condizione per la produzione d'amore la gentilezza del cuore» (De Lollis 1968: 119-20). Concordando, nelle linee generali, con Vossler, De Lollis notava, però, che nel volume del tedesco la poesia provenzale rischiava di apparire «come materia tradizionale, che val quanto dir morta», mentre egli intendeva dimostrare il ruolo attivo giocato dagli ultimi trovatori nel «fatale» trapasso dalla loro poesia a quella degli italiani:

a me sembra ch'egli [Vossler], avendo sempre in mira il punto d'arrivo, veramente luminoso nella storia della poesia, sia portato a trascurare un poco quel che gli offre la strada che vi conduce; che, in somma, parlando fuori di metafora, egli non metta in tutto il debito rilievo quel ch'è un tratto essenziale della delicata questione: che, cioè, la poesia non contribuì alla formazione di quella nuova materia tradizionale, che val quanto dir morta, ma in essa, viva ancora sia pur d'una vita stenta, si tramutò per fatalità d'evoluzione (De Lollis 1968: 120).

Anche se l'articolo di De Lollis iniziava richiamandosi a Giulio Salvadori, un più importante precedente di tale discorso era il volume di Antoine Thomas, conosciuto personalmente da De Lollis nel suo soggiorno parigino, su *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au moyen âge* (Thomas 1883). Salvadori, nell'articolo della «Nuova Antologia», aveva, in effetti, esortato gli studiosi a ricercare l'«intima natura» dello stil novo e quindi a studiare «quanto possibile l'origine e lo sviluppo di questa nuova poesia», ma non aveva indagato in maniera significativa i rapporti di questa con la poesia trovadorica. L'idea principale degli interventi di De Lollis sulla questione – ovvero che molte delle caratteristiche principali dello stil novo, dai giochi verbali alle similitudini tratte dai bestiari, così come, in generale, la stessa teoria dell'amore e della sua fenomenologia, provenivano dalla nuova maniera degli ultimi trovatori, soprattutto da Guillem de Montanhagol – era già stata esposta, in parte, da Thomas, nel volume su Francesco da Barberino. Lo studioso francese, infatti, a proposito della concezione dell'amore espressa da Barberino nei *Documenti d'amore*, si era soffermato sulla «nouvelle théorie de

l'amour» (Thomas 1883: 54) degli ultimi rappresentanti della poesia provenzale, in special modo di Montanhagol. Il «point de départ» delle idee di Barberino era da ricercarsi, per Thomas, «de ce côté-ci des Alpes, dans la poésie des troubadours» (Thomas 1883: 52), in particolare in quella dei «derniers représentants de la poésie provençale». Egli sottolineava, infatti, come l'Amore degli ultimi trovatori fosse, in parte, differente da quello dei primi, avendo subito un progressivo processo di raffinamento e di elevazione, che nasceva dalla estremizzazione «des idées émises par leurs prédécesseurs» (Thomas 1883: 54). «Cette nouvelle théorie de l'amour» aggiungeva «n'acquiert son complet développement qu'au moment où la littérature provençale est frappée d'une irrémédiable décadence». Poco dopo, Thomas collegava la nuova teoria dell'amore degli ultimi trovatori a quella dei primi poeti italiani:

cette conception, qui ne voit plus guère dans l'Amour que la passion du bien et la pratique de la vertu relevée par un parfum de courtoisie et d'élégance, se retrouve de l'autre côté des Alpes, plus affinée, plus éthérée, en quelque sorte, au contact des idées platoniciennes de l'école de Bologne (Thomas 1883: 55).

D'accordo con Thomas, De Lollis scriveva, nel saggio del 1903, che «la maniera la quale ci conduce fin sulla soglia dello "stil novo" è quella dei trovatori più tardi, dei trovatori cioè che plasmano, per dirla su per giù con parole dello stesso Vossler, un amore ideale a traverso i sensi» (De Lollis 1968: 120).

Che vuol dire – aggiungeva – che questa poesia occitanica, vecchia all'avvento dello stil novo, di più di centocinquanta anni, non s'era, come da un pezzo si vien dicendo, irrigidita nelle formule che furon le sue prime, ma avea pure avuti degli scatti in avanti e gli ultimi proprio in quella direzione che doveva metter fatalmente capo al dolce stil novo (De Lollis 1968: 121).

Egli scriveva, quindi, che trovatori quali Aimeric de Pegulhan, Uc Brunec, Aimeric de Belenoi, Lanfranco Cigala, e soprattutto Montanhagol, avevano via via affinato la materia d'amore, codificando una «definizione del fenomeno dell'innamoramento», che, lungi dall'essere solo «un gioco di parole», era una teorizzazione già filosofica, attinta dalla «teoria sulla formazione delle immagini e delle idee» di Sant'Agostino. Proprio a questa «si lascia ricondurre senza dubbio quella trovadorica sulla natura d'amore» (De Lollis 1968: 125), preludente, a sua volta, a quella degli

stilnovisti. Il richiamo a Sant'Agostino implicava che fosse effettivamente presente nella tarda poesia trobadorica una certa consistenza filosofica, approfondita poi dagli stilnovisti.⁶⁶

Per tornare all'articolo del 1904, un ruolo particolarmente importante De Lollis attribuiva al trovatore tolosano Guillem de Montanhagol: «fra tutti questi affinatori della materia d'amore» scriveva «in una singolare evidenza si pone da sé Guglielmo Montanhagol colla risoluta e cosciente affermazione d'un'arte nuova». Non a caso, come si è visto, la seconda parte del titolo («noel dig de nova maestria») era attinta da una canzone di Montanhagol in cui il trovatore esprimeva la consapevolezza di essere «un dei campioni [...] di uno stile, cioè maniera, la cui novità era cercata nella materia d'amore (*fag d'amor*) e proprio nella via ch'era dell'evoluzione e doveva metter capo all'altro stil novo, a quello glorioso» (De Lollis 1968: 134). L'edizione critica delle poesie di Montanhagol era uscita qualche anno prima del saggio di De Lollis, per le cure di Jules Coulet, allievo di Antoine Thomas. Nel commento alla canzone *Non an tan dig li primier trobador*, da cui De Lollis aveva attinto il verso del titolo (il v. 8), anche Coulet aveva sottolineato l'importanza di quel componimento: «l'intérêt de cette pièce» aveva scritto «est de nous montrer le poète conscient de son originalité & de la nouveauté de ses idées» (Coulet 1898: 113).

⁶⁶ In parte, tale idea era un'implicita contestazione di quanto Ernesto Monaci, nell'ormai lontano 1884, aveva scritto nel saggio della «Nuova Antologia», *Da Bologna a Palermo* (Monaci 1884), in cui il professore romano aveva sottolineato, seppure *en passant*, l'assenza di riflessione filosofica sull'amore nei trovatori, come differenza fondamentale rispetto agli stilnovisti: «cheché si dica – aveva scritto – la poesia dei provenzali è insufficiente a spiegar tutto nella nostra lirica primitiva. Se non vogliamo adagiarsi in una opinione accettata sí universalmente, ma non abbastanza ponderata, dovremo riconoscere che, posta anche da parte ogni questione sulla forma, ove c'è da dir non poco, resta pur sempre nel fondo della nostra poesia d'arte qualcosa che i provenzali non poterono averci data, perché non l'ebbero, e che a Palermo non si saprebbe proprio immaginare dove i poeti di corte potessero mai averla attinta. Intendo parlare dell'elemento filosofico. I provenzali svolsero ciò che potremmo chiamare la fisiologia e la patologia dell'amore, e tanto la svolsero che per quella parte i nostri niente piú trovarono a dir di nuovo; ma i provenzali non assorsero anche alla questione filosofica dell'amore, essi non posero o almeno non trattarono sul serio il problema della natura di esso, come fecero gl'italiani, ed è questa una differenza che, dal Guinicelli in poi, fu già rilevata qual nota caratteristica dell'arte nostra che si emancipava» (Monaci 1884: 615-6).

L'edizione critica era stata recensita da De Lollis, in modo complessivamente positivo, nel 1899 sugli «Studj di filologia romanza».⁶⁷ Egli concordava con Coulet nel riconoscere il carattere di «novità» dell'opera di Montanhagol, ma l'attribuiva a motivazioni differenti. Per Coulet, essa era dovuta alla necessità di rendere accettabile l'amore agli occhi degli «inquisitori», per il «pouvoir exercé par l'Inquisition sur les idées du temps»:

en réalité, cette transformation, qu'on nous représente comme une fantaisie d'artistes voulant renchérir sur leurs prédécesseurs, était avant tout une nécessité; pour que la chanson d'amour pût vivre, il fallait qu'elle s'accomodât aux exigences du pouvoir religieux. Les troubadours ne pouvaient désormais chanter qu'un amour conforme à la morale chretienne, ignorant des désirs mauvais & par essence vertueux & chaste (Coulet 1898: 52).

De Lollis non condivideva l'opinione del collega francese. Come già aveva scritto nel citato passo del volume sordelliano, egli attribuiva le novità degli ultimi trovatori a una consapevole operazione artistica. Esagerando i tratti dei primi trovatori essi avevano abbozzato una nuova teoria dell'amore e un nuovo modo di descriverlo, che vennero approfonditi e ulteriormente affinati dagli stilnovisti e che trionfarono con Dante:

a me era parso che la materia della lirica amorosa si affinasse tra le mani del Montanhagol e d'altri contemporanei per un'artificiosa ma in pari tempo inevitabile esagerazione dei principi che quella materia costituivano *ab origine*: pare invece al C. che il Montanhagol non ad altro tendesse se non a conciliare la dottrina dell'amor cortese coll'autorità della morale cristiana, unicamente per disarmare il rigore dei chierici (De Lollis 1899: 166).

Poco dopo, nella stessa recensione, De Lollis traduceva la prima strofe della canzone *Non an tan dig li primier trobador*, da cui trasse il verso per

⁶⁷ Cf. De Lollis 1899. De Lollis non condivideva le datazioni proposte da Coulet di alcune delle poesie: «ingegnosi sono [...] sempre gli argomenti coi quali egli s'industria di fissare una data per ogni singola poesia: troppo ingegnosi, anche, a volte, perché possan riuscire a pieno convincenti». Aggiungeva, però, forse implicitamente riferendosi anche alla propria opera di editore di Sordello: «ma tale eccesso difficilmente riesce ad evitare chi voglia e debba la materia vaga della poesia trovadorica condensare in determinazioni cronologiche, sian pure soltanto approssimative».

l'articolo del 1903, e in cui scriveva di sentire «la libera elezione d'un'arte nuova»:

in una delle più notevoli, la più notevole, anzi, delle canzoni del Montanha-gol, leggo: «Non hanno tanto detto i primi trovatori in materia d'amore, là, ai bei tempi gioiosi, che ancor noi non facciamo, dopo essi, canti di pregio, nuovi, piacenti e veraci: e invero dir può uomo ciò che non sia stato detto; chè altrimenti non è trovatore buono e fino, se non facendo canti nuovi, gai e ben composti su concetti nuovi d'un'arte nuova». Qui io non riconosco il trovatore che e la propria coscienza e l'arte propria umilia davanti alla tirannia trionfale dei chierici: qui io sento la libera elezione d'un'arte nuova, baldamente affermata (De Lollis 1899: 166).

Il discorso inaugurato nel capitolo su *Sordello poeta* venne quindi ripreso e approfondito da De Lollis negli anni successivi all'edizione del trovatore mantovano. Il nesso tra la tarda poesia trobadorica e quella stilnovistica, di per sé non troppo originale, assume però, all'interno dell'opera di De Lollis, una importanza non secondaria. Esso era, infatti, il primo di quei nessi comparativi forti che De Lollis avrebbe instaurato tra la letteratura italiana e quella d'Oltralpe (a cui avrebbe aggiunto quella spagnola): egli inaugurava una delle componenti principali della propria critica matura, ovvero la profonda esigenza della comparazione, la ricerca delle comunanze tra letterature diverse, non fini a se stesse, ma volte all'allestimento di un «sistema letterario», o meglio di una tradizione comune (De Lollis «ha mostrato» si legge nella *Prefazione* agli *Scrittori d'Italia*, curata da Contini e Santoli «di considerare la letteratura come un "sistema", con le presenze e assenze correlative, le sue alterità e opposizioni»).⁶⁸ Proprio il nesso tra l'arte degli ultimi trovatori e quella degli stilnovisti fu, per la critica dell'abruzzese, estremamente produttivo: da una parte, infatti, esso gli permetteva di giungere, per la via dei provenzali, a Dante e di soffermarsi sulla sua concezione dell'arte; dall'altro, la riflessione sul lavoro formale dei trovatori (di tutti, in questo caso, non solo degli ultimi) portava De Lollis a riflettere sulla conseguente dialettica tra il rispetto assoluto della forma e i diritti della originalità individuale, sullo sforzo di ogni poeta di affermare se stesso pur nel rispetto di una tradizione formale codificata (il che, tra l'altro, gli rese estremamente interessanti i cosiddetti *rhétoriciens* francesi).

⁶⁸ De Lollis 1968: V.

Per quel che riguarda la crescente attenzione dedicata da De Lollis alla questione dei rapporti tra Dante e i trovatori, si consideri il saggio su *Quel di Lemosi*, incluso nella raccolta di *Scritti vari di filologia* dedicati a Ernesto Monaci, pubblicati nel 1901, a Roma, presso Forzani.⁶⁹ L'intervento di De Lollis riguardava Giraut de Bornelh e si interrogava sulla apparente contraddizione dell'opinione dantesca sul trovatore, giudicato, come è noto, poeta altissimo nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 2), in quanto cantore della «rectitudo», ma nettamente ridimensionato in *Purgatorio* XXVI, 120, in cui sono detti «stolti» coloro che lo credono superiore ad Arnaut. De Lollis chiamava in causa, innanzitutto, la «forte predilezione» (De Lollis 1971: 36) di Dante per Arnaut Daniel, rimandando a quanto ne aveva già scritto Canello ne *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello* (Halle, 1885). Opportunamente, poi, egli spiegava che, nel *Purgatorio*, Dante aveva considerato Giraut sotto l'aspetto del «poeta d'amore» (come tale, superato da Arnaut), mentre non aveva chiamato in causa il «poeta morale», quello che, invece, aveva considerato nel *De Vulgari Eloquentia*. La definizione di Giraut quale poeta della «rectitudo» era da attribuire al gran numero di componimenti «moralis» del trovatore che comparivano nei canzonieri A (Vaticano 5232) e nell'estense D. Per De Lollis, che concordava con le ricerche di Bartsch⁷⁰ (Bartsch 1869), essi dovevano essere simili «alla raccolta ch'ebbe l'onore di formar l'erudizione provenzalesca di Dante».

La maggior parte invero – scriveva – dei canti di Borneill è contro i «rics malvatz» non calenti di pregio, sollazzo e gioia, che furon l'incubo dei trovatori d'ogni epoca: e alle ire ed alle invettive di lui avrà forse Dante attribuita la sincerità delle proprie, sí da non isdegnare di appaiarsi con esso, quale poeta della rettitudine: egli che, del resto, in grazia solo di un sirventese non esita, là nell'antipurgatorio, ad abdicare nelle mani dell'avventuriero Sordello la propria missione di flagellatore di viltà e di vizi (De Lollis 1971: 39).

⁶⁹ Cf. De Lollis 1901b: 353-75, poi in De Lollis 1971: 29-55 (da cui si cita).

⁷⁰ Nei suoi confronti tra provenzali e Dante De Lollis appoggerà molte delle sue osservazioni proprio sulle indagini di Bartsch. Già nel 1921 Santangelo, in un importante volume su *Dante e i trovatori provenzali* avrebbe però criticato molte delle resultanze del filologo tedesco, il quale «non disponeva dei mezzi che oggi si possono utilizzare, come l'edizione critica del *De Vulgari Eloquentia*, le riproduzioni diplomatiche di molti canzonieri provenzali, i risultati sulle relazioni di parentela dei mss.» (Santangelo 1921: 61).

Non solo i contenuti delle poesie di Giraut colpirono Dante ma, per De Lollis, anche lo stile del trovatore dovette impressionare il Fiorentino, in virtù di quella «coscienza della dignità dell'arte» con cui il trovatore «s'industriò», scriveva De Lollis, «di tener su la forma quando sente manco il peso specifico del contenuto»,

sicché – continuava – nell'incapostamento sapiente della parola si corrughi la fronte dell'artefice come in un intrigo di gravi meditazioni. Di qui quella nobiltà di tono che colpisce anche noi moderni, quell'accigliatezza severa dell'arte sua che a lui stesso a volte pareva da prediche più che da poesie, e che a Dante, in quel suo bisogno tutto scolastico di molto e molto sottilmente distinguere, avrebbe potuto già da sola fornire argomento sufficiente per la rassegna di Giraldo stesso nella categoria dei cantori della morale (De Lollis 1971: 40).

Egli procedeva, quindi, a un confronto tra alcuni passi di Giraut e le canzoni morali di Dante: «precisi riscontri» avvertiva «nei quali cioè si produca una vera e propria concordia di parole, io non saprei additare, ma non esito ad affermare una rilevante conformità di tono» (De Lollis 1971: 45). Notava per esempio che «frequentissimo è presso l'uno e l'altro il brusco passaggio dal tono elegiaco all'apostrofe più o meno violenta in forma interrogativa o esclamativa». Comune ai due era, poi, «il parlar coperto, oscuro e sottile, sola veste condecete a pensieri gravi e reconditi», che si rispecchiava anche in alcune scelte metriche:

giraldesco – scriveva De Lollis – e pur esso motivato dal desiderio di conseguire solennità, è quel tipo di stanza svolgentesi, come un ampio paludamento, in un numero considerevole di versi, ove abbondano frammisti agli endecasillabi (decasillabi) versi brevi e brevissimi, settenari e quinari, e le rime al mezzo, quasi s'intenda far luogo così ai sussulti dell'anima nella continuità del discorso, e al gesto largo e solenne alternar quello breve e concitato (De Lollis 1971: 47).

«Appuntando gli occhi» continuava «nelle canzoni morali di Dante si riesce forse anche a sorprendere, se non dei riscontri veri e propri con quelle di Giraldo, degli scorci di motivi che, non uno per uno, ma considerati nel loro complesso, le ricordano».⁷¹

⁷¹ Tra i vari «scorci di motivi» che egli indicava, ci si può soffermare, di sfuggita, sull'ultimo, ovvero quello riguardante la celebre *Tre donne intorno al cor*, le cui tre virtù, Rettitudine Larghezza Temperanza, «sono delle tre maggiori stelle» scriveva De Lollis

Il *De Vulgari Eloquentia* era richiamato, da De Lollis, anche in un articolo successivo di qualche anno, *Intorno a Pietro d'Alvernia*,⁷² pubblicato sul «Giornale storico della letteratura italiana», nel 1903. Le riflessioni di De Lollis su Peire d'Alvernhe erano occasionate dalla edizione critica delle poesie del trovatore, uscita tre anni prima, nel 1900, a cura di Rudolf Zenker (Zenker 1900). Il riferimento al trattato di Dante, in cui Peire de Alverhne era presentato come uno degli «antiquiores doctores» che per primi poetarono in provenzale, serviva a De Lollis per interrogarsi sul destino toccato al trovatore, di essere cioè considerato «uno dei patriarchi della lirica occitanica» (De Lollis 1971: 20). Innanzitutto, rispondeva, per la «ostinata imitazione di Marcabruno», dal quale «si direbbe ch'egli avesse ereditato e la sostanza e la forma» e che poteva aver indotto l'autore delle *vidas* a ritenerlo più antico di quanto non fosse: «simile a Marcabruno, antico, dunque, quanto e più di Marcabruno» (De Lollis 1971: 23). Inoltre, De Lollis riteneva che la poesia citata in una *vida*, la «pensosa e solenne» *De jostals breus jorns*, avesse contribuito a creare, come spesso accadeva nelle *vidas* dei trovatori, alcuni dei particolari biografici di Peire d'Alverhna passati alla tradizione, quali, tra gli altri, l'età avanzata e il vasto sapere. Comunque, a noi basta rilevare ancora una volta il forte nesso istituito da De Lollis tra Dante e i trovatori. Egli, infatti, già nel saggio su Giraut de Bornelh, aveva sottolineato la «grande familiarità» di Dante «con persone e cose agitantesi nei canzonieri occitanici» (De Lollis 1971: 36). Anche in questo caso, egli accennava alla consuetudine di Dante con i canzonieri provenzali: d'accordo con Zenker sul fatto che la menzione di Peire d'Alverhna nel *De Vulgari* tra gli «antiquiores doctores» fosse dovuta alle «informazioni dell'antichità di lui» che Dante ebbe «dal biografo provenzale» (De Lollis 1971: 17), egli aggiungeva, rifacendosi ancora una volta alle ricerche di Bartsch, che la citazione dell'alverniate nel trattato dantesco era dovuta anche alla «posizione che il canzoniere di Pietro d'Alvernia doveva occupare nella raccolta da esso Dante avuta per le mani ». Al di là dei parti-

«nel cielo della morale trovadorica» (De Lollis 1971: 54). Egli richiamava una canzone-romanza di Giraut de Bornelh, *Lo doutz chans d'un auzel*, citata nella versione che si leggeva nella *Provenzalische Chrestomathie* di Carl Appel (nella seconda edizione, pubblicata a Lipsia, presso Reiland, nel 1902, p. 99) nella cui prima strofa si incontrano «tres tozas», le quali «planhion en un trapel | [...] en chantan | la desmezur' e'l dan | qu'a pres ioye e solatz».

⁷² Cf. De Lollis 1904a: 28-38, in De Lollis 1971: 17-27 (da cui si cita).

colari, è significativa la frequenza con cui, a partire dagli interventi citati, De Lollis accorpava in un solo discorso i provenzali e Dante, ora occupandosi dei trovatori immortalati nella *Commedia*, ora discutendo i passi del *De Vulgari Eloquentia* in cui si alludeva alla poesia trobadorica.

La ragione profonda dell'interesse di De Lollis per il nesso provenzali-stilnovisti-Dante è il fatto che in essi egli scorgeva un ideale di poesia basato sulla perfezione della forma, sulla coscienza della dignità dell'arte. Egli vi coglieva lo sforzo del poeta di esprimere se stesso entro una tradizione che rispettava ossequiosamente: proprio quel nesso fu la prima palestra in cui De Lollis affinò la propria sensibilità critica, la capacità – che non si potrà non riconoscergli – di sentire e descrivere le tensioni, le idiosincrasie, le opposte forze agitanti in una tradizione poetica. Non a caso, De Lollis espone – forse più chiaramente che altrove – questa dialettica tra originalità e tradizione in un articolo di molti anni dopo, intitolato, significativamente, *La fede di Dante nell'arte*,⁷³ apparso sulla «Nuova Antologia» del 1° agosto 1921, occasionato dal saggio crociano su *La poesia di Dante* (Bari, Laterza, 1921). Scriveva De Lollis:

ci domandiamo, per non aspettare che altri ce lo domandi: dalla personalità di Dante, quale magnificamente il Croce la ricostruisce, colle sue rudi sporgenze tipicamente medievali, come si valica a quella poesia dantesca così «una», come il Croce, anche qui magnificamente, la caratterizza? E ci risponderemo: per mezzo dell'arte, non intesa come un'astrazione in sé, bensì come un mezzo che, fatalmente, doveva aspirare ad avere in propria signoria quel dato Dante con quella sua personalità, per poter essere in grado di esprimere questa integralmente. Che nel tradurlo per gli altri, col mezzo della parola agli altri comune, noi ci allontaniamo dallo stato emotivo originario, che tutto e esclusivamente nostro fu soltanto fin sulla soglia dell'espressione, questo è fatale; ma c'è un massimo, a cui il poeta, conscio della propria originalità, aspira con uno sforzo ad essa proporzionale, che è lo sforzo dell'arte. Sicché per questa via vengano pure a ritrovarsi insieme ispirazione ed arte, contenuto e forma, intuizione ed espressione, come nell'estetica desanctisiana e crociana. Ma la traduzione, cioè poesia in atto, è cosa sociale, cioè culturale, e il poeta, pavido della propria originalità, non può non volgersi indietro, verso quelli la cui voce già trionfò nel tempo e nello spazio. Il poeta, per originale che sia, è portato a mettersi in riga con quelli che già compierono sforzi simili (De Lollis 1968: 145).

⁷³ Cf. De Lollis 1921, poi in De Lollis 1968: 143-57, da cui si cita.

Queste parole, che appaiono molto significative (sia in sé, sia all'interno della riflessione di De Lollis sull'arte, passata attraverso il confronto con l'estetica crociana), meriterebbero un ulteriore approfondimento. Si dovrebbe poi tener ben presente il diverso contesto storico-critico: negli anni Venti, De Lollis, già passato per il confronto con l'estetica crociana, con la conseguente violenta messa in discussione del metodo storico,⁷⁴ avvertiva l'urgenza di recuperare il buono di quello stesso metodo (e in generale del «povero secolo decimonono»),⁷⁵ come antidoto al dilagare di certo crocianesimo vulgato e superficialmente concentrato sulle «idee», ma dimentico dei «fatti». A noi basta, in questa sede, mostrare la produttività che ebbe, nel corso di tutto il pensiero critico di De Lollis, il rapporto stabilito tra provenzali, stilnovisti e Dante: esso, infatti, portò De Lollis a confrontarsi con le idee sull'arte presenti nel *De Vulgari Eloquentia*. Qui egli trovava legittimato il nesso tra provenzali-stilnovisti-Dante, dal momento che il Fiorentino «vi disponeva come tappe di progresso su una linea evolutiva» (scriveva De Lollis ancora nell'articolo su Dante) le varie tradizioni poetiche a lui precedenti, a partire dalla provenzale, istituendo una linea poetica che portava avanti «il suo ideale di poesia ch'è arte» (De Lollis 1968: 149). La riflessione sul *De Vulgari Eloquentia* fu essenziale per De Lollis, per approfondire le proprie personali idee sulla poesia e, in generale, sul concetto di tradizione poetica. Non a caso, qualche anno dopo, avrebbe scritto che «non si ammirerà mai Dante abbastanza per aver avuto così chiara la visione d'una lingua poetica destinata a far tradizione perché ugualmente ricca di regole e di rinunce» (De Lollis 1968: 12). Giova, quindi, citare, ancora

⁷⁴ Significativi, in questo senso, gli articoli pubblicati sulla «Cultura» alla fine del primo decennio del Novecento, di alcuni dei quali basti citare i titoli: *Esteticume e critica storica* (De Lollis 1907: 309-11); *Critica estetica e critica storica* (De Lollis 1908: 169-76); «*Dotta polve*» e *relativi inconvenienti* (De Lollis 1909a: 161-5); *Elogio della pigrizia* (De Lollis 1909b: 577-81). In essi, la polemica contro il metodo storico assunse i toni di una ribellione covata da tempo e che comportò anche la rottura con il maestro Ernesto Monaci. A essa concorsero, peraltro, anche motivazioni strettamente personali, legate alla difficoltosa condirezione degli «Studj di filologia romanza» (1901-1903) e all'opposizione del professore romano al passaggio di De Lollis alla cattedra romana di «Letterature francese e spagnola moderne»; passaggio che avvenne nel 1905, inaugurando una nuova fase nel percorso critico dell'abruzzese.

⁷⁵ Cf. De Lollis 1923, pp. 171-4, quindi in De Lollis 1971: 501-8. Si tenga presente anche la recensione al libro di G. Toffanin, *La fine dell'Umanesimo* (Torino, 1920), apparsa sulla «Cultura» dello stesso anno con il titolo significativo *Idee sí, ma anche fatti (a proposito di un libro pieno d'ingegno)*, inclusa poi in De Lollis 1968: 159-92.

dall'articolo su *La fede di Dante nell'arte*, un passo in cui De Lollis esprimeva bene la *summa* delle proprie considerazioni sul trattato dantesco:

il *De Vulgari Eloquentia* ha a suo fondamento una concezione perfettamente umanistica della poesia, non solo e non tanto in quanto addita e prescrive la gara coi modelli classici, ma in quanto una tal gara è additata e prescritta perché la nuova poesia si disciplini sotto la *norma* già preesistente e più ancora in quanto l'origine della virtù della parola poetica è rimessa nelle mani dell'uomo come un'operazione volitiva, e considerata quindi com'uno dei tanti trionfi umanistici dello spirito sulla natura. E se così teorizzando nel *De Vulgari Eloquentia* egli non faceva che illustrar la pratica già seguita come poeta del «dolce stil novo», con perfetta coerenza al suo ideale della poesia ch'è arte e quindi anche cosa che si fa e progredisce colla cultura, egli era portato a disporre come tappe di progresso su una linea evolutiva, le scuole che avean preceduto quella da lui illustrata: e la provenzale e la siciliana e la bolognese e la toscana (De Lollis 1968: 150).

Un anno dopo il saggio sulla «fede nell'arte» di Dante, nel 1922, De Lollis pubblicò, all'interno del volume *Idealistische Neuphilologie* (Heidelberg, 1922), in onore di Karl Vossler, un articolo su *Arnaldo e Guittone*,⁷⁶ che prendeva le mosse dal volume di Salvatore Santangelo su *Dante e i trovatori provenzali* (Santangelo 1921). Anche per questo intervento è necessario considerare lo sfondo «idealista» entro il quale si colloca: il nome di De Lollis compariva accanto a quelli, tra gli altri, di Benedetto Croce, Leo Spitzer, Helmut Hatzfeld. Inoltre, e in generale, si deve tener conto del fatto che il De Lollis di questi anni, agguerrito professore di Letterature moderne a Roma, impegnato spesso in battaglie culturali accese dalle pagine della sua «Cultura», era assai diverso dal giovane De Lollis la cui attività, tra Ottocento e Novecento, si era inserita tutta pienamente entro il metodo storico (del quale, anzi, come si è visto a proposito della polemica con Torraca, fu acceso difensore). Tanto più significativo sembra quindi il persistere, in un percorso critico tutt'altro che statico, di alcune idee forti che, pur con variazioni, ritornano spesso. La loro origine, o meglio una delle loro prime attestazioni, andrà ricercata, come qui si sta facendo, proprio negli articoli di materia provenzale dei primissimi anni del Novecento.

Anche nell'articolo su *Arnaldo e Guittone* De Lollis illustrava, facendolo proprio, il giudizio espresso da Dante nel *De Vulgari* sulla «perfe-

⁷⁶ De Lollis 1922: 159-73, poi in De Lollis 1968: 3-19, da cui si cita.

zione artistica» quale «criterio unico di giudizio della poesia amorosa», sull'ideale dell'«opera d'arte perfetta, il solo mezzo dato agli uomini per realizzare i propri ideali superiori», che accomunava provenzali, stilnovisti e Dante.

Tutta l'indagine – scriveva – e tutta l'esemplificazione del *De Vulgari Eloquentia* convergono verso la creazione e la legislazione d'una forma poetica che, quanto al lessico, evitasse il tocco di qualsiasi realismo e, quanto allo stile, che naturalmente s'avvantaggia d'una lingua ideale, raggiungesse la nobiltà eroica [...] Dante divide la propria ammirazione e la propria tensione emulativa tra i modelli latini e quelli provenzali, nei quali primariamente un volgare aveva conseguito la perfezione artistica. Ma la poesia provenzale era nata, fiorita e sfiorita come poesia d'amore: di amore inteso come culto dell'ideale della perfezione umana ricondotto dal cielo sulla terra, per servirvi d'un'espressione del Wechsler nella sua opera ben nota. I poeti dello stil novo, Dante compreso, rifaranno in senso inverso, e cioè dalla terra al cielo, questa strada additata dai Provenzali; ma l'ideale d'una perfezione tutta di questo mondo continuerà ad essere il loro; e presso di loro, come presso i Provenzali, ed anche più consapevolmente, vorrà concretarsi nell'opera d'arte perfetta, il solo mezzo dato agli uomini per realizzare i propri ideali superiori (De Lollis 1968: 4).

La stessa predilezione dantesca per Arnaut Daniel era spiegata come una predilezione stilistica: entrambi i poeti credevano infatti «nella necessità d'una lingua poetica fissa, che sola avrebbe potuto avvicinare i rimatori volgari poetanti a caso (*casu*) agli antichi che avean poetato secondo regole (*arte regulari*)» (De Lollis 1968: 9). Per Dante, il quale, scriveva De Lollis, «nella poesia provenzale vedeva, a ragione, la prima vittoria dell'arte su una lingua volgare», Arnaut «aveva raggiunto a suo modo, nella poesia d'amore, la perfezione dell'arte, cioè della sua lingua poetica provenzale». Proprio perché il trovatore, «un volitivo dell'arte, come lui, Dante», aveva raggiunto tale «perfezione» poetica, cadeva, per De Lollis, l'apparente contraddizione per cui Dante, nonostante l'ideale di una «lingua poetica repugnante come una mimosa al tocco di quel realismo che nel *De Vulgari Eloquentia* vien ripartito tra i concetti di “plebeo” e “municipale”», prediligesse «quell'Arnaldo Daniello che, in cerca di novità, si fece avanti a lacerar barbaramente, colle sporgenze irte del suo realismo, insomma sempre un po' marcabruniano, il velo candidissimo della tradizionale poesia trovadorica, sul quale poi si ritaglierà la veste condecante della donna angelicata del dolce stil novo» (De Lollis 1968: 9). Quello della celebre sestina *Lo ferm voler*, a cui De

Lollis dedicava suggestive parole,⁷⁷ era per lui «un realismo per modo di dire». Arnaut aveva quindi portato alla sua massima perfezione artistica il *trobar escur*:

la maniera oscura che, alle origini delle lirica provenzale, era servita a Marcabruno per la poesia moraleggiante, cioè avversa a quella d'amore; la maniera della quale Giraldo di Borneil, il rivale d'Arnaldo, dubitò; lui, Arnaldo, la porta alla sua estrema espressione nella poesia d'amore. Se ne fa un sistema, cioè uno stile, ben suo e tutto suo, e che conguaglia in una mirabile uniformità tutto il suo canzoniere. In ogni suo verso, anche staccato dal contesto, è lui, riconoscibile e con tutta sicurezza (De Lollis 1968: 9).

Nelle poesie petrose Dante poteva, perciò, volgersi al «modello arnaldesco, fino allora ammirato, per dir così, a distanza», pur senza

⁷⁷ «Quasi certamente a Dante piacque, come piacque a Bartolomeo Zorzi, che poetava quando Dante nasceva, e come piacerà poi al Petrarca, soprattutto la sestina. Or in questa poesia il desiderio della carne femminile, nella sua brutta realtà per eccellenza antistilnovistica, fa capolino di mezzo al frastaglio del ricamo formale come una testa di serpente affamato dal crepaccio di una roccia. La “camera” – un’espressione lacerante di realismo – la “camera”, dove pur troppo nessuno entra; la “camera”, dov’egli vorrebbe essere ammesso di nascosto; la “camera”, dov’egli vorrebbe con una qualche astuzia sorprenderla, menzionata com’è, nuda e cruda, in ciascuna stanza e in posizione di rima, veramente produce l’effetto strano della concupiscenza che ossessiona, ma, al tempo stesso, pel suo ardore, non riesce a fermarsi su alcuna determinata immagine di lascivia. Per una volta tanto la figura tradizionale del *lausengier* (il malparliere) si realizza in vigile fratello o zio: “oncle”, anch’essa una di quelle parole aborrite da Dante del *De Vulg. El.* proprio pel loro sapor familiare e qui ostinatamente riapparente in punta a un verso di ciascuna stanza. L’unghia (*ongla*): tal parola non si direbbe che potesse introdursi nel puritano lessico trovadorico. Ma nella sestina essa si muove da padrone di casa. Se non ché, chi ripenserà alla poca appetitosa materia cornea leggendo che “così s’impiglia e s’inunghia il mio cuore in lei, come la scorza della verga?”. Si scivola sull’inatteso, per l’inatteso che segue, e l’insieme è di quella concisione nella quale par che la parola schiacci, incalzandolo, il pensiero. Ma tutto codesto è realismo per modo di dire: come quello di un anello di vile metallo nel quale siano incastrati preziosi diamanti. È il vile metallo che conferisce pregio ai diamanti, o viceversa?» (De Lollis 1968: 10). Sulla sestina arnaldesca e, in generale, sul trovatore, è d’obbligo rimandare a Canello 1885 e, dello stesso, alla traduzione della sestina compresa nella *Fiorita di liriche provenzali*, tradotte dal filologo trevigiano e pubblicate con prefazione di Giosuè Carducci (Canello 1881: 137-9) e alle parole dedicate dallo studioso al famoso componimento nell’*Introduzione* allo stesso volume (pp. 34-5).

rivoluzionare il già conseguito trionfo del volgare illustre, aulico, curiale, il quale, proprio per il suo «irrealismo», che poteva anche includere un classicheggiante disdegno dell'effimero e del contingente, veniva a realizzare l'ambito ideale d'un fondo di lingua poetica imperituro nella vita della nazione (De Lollis 1968: 11).

Il titolo dell'articolo, accorpando Arnaut Daniel con Guittone, esemplava una polarità poetica: definito il primo dei due poli, Arnaut, De Lollis passava a esaminare il secondo, il frate aretino. Lo scarso apprezzamento di Dante nei confronti di Guittone si spiegava col fatto che la sua poesia d'amore era, agli occhi di Dante, «priva di quella unità e distinzione che caratterizzava il suo ideale di volgare curiale, purificato dei rozzi vocaboli, delle costruzioni impacciate, delle pronunce difettive, degli accenti rusticani» (De Lollis 1968: 12). De Lollis richiamava, per la poesia di Guittone, «borghese accigliato e sedentario», gli ultimi trovatori, della fine del XIII e inizio del XIV, studiati da Paul Meyer,⁷⁸ i suoi «fratelli d'arte», sebbene riconoscesse che, in realtà, Guittone, come Dante, guardava ai più antichi trovatori («Peire Vidal è il suo autore»),⁷⁹ non ai più recenti. Pur escludendo un'ispirazione diretta (anche in ragione del diverso contesto storico-culturale),⁸⁰ De Lollis notava però la somiglianza tra lo stile di Guittone e quello degli ultimi trovatori:

tra le sue mani borghesi – scriveva – la poesia cortese, che Guinizzelli rinsanguò di speculazione scientifica e irradiò di luce celeste, si sfilacciò nelle capestre puramente verbali (rime al mezzo, rime equivoche, derivative, contraffatte) che già si accentuano nei tardi trovatori del manoscritto Giraud e formeranno la preoccupazione precipua del compilatore delle *Lays d'Amors* (rime moltiplicative, serpentine, spezzate, retrogradate e via dicendo). Era la degenerazione che si presentava più spontanea della squisita maestria sempre ugualmente imperante nella vecchia poesia occidentale (De Lollis 1968: 13-4).

⁷⁸ Cf. Meyer 1898: 57-78.

⁷⁹ De Lollis 1968: 13.

⁸⁰ «I trovatori passavano da una corte all'altra, e anche da un'opinione politica all'altra con grande facilità, eccitando or qua or là, ora in un senso ora nell'altro, l'opinione pubblica del tempo. Guittone era un borghese sedentario, un cittadino che parlava ai suoi concittadini, o per lo meno corregionali, nati e cresciuti nella vita comunale, in seno alla quale il concetto di «cortesia» veniva ad esser necessariamente soppiantato da quello di «cultura»; quello di eroismo cavalleresco dal civismo» (De Lollis 1968: 18).

Egli ampliava poi il paragone, accostando Guittone, piú ancora che agli ultimi trovatori, ai cosiddetti «grand rhétoriciens», «i titanici funamboli della rima, che troneggiarono nella letteratura francese sino all'avvento della Rinascenza». De Lollis avvertiva somiglianze tra la «tensione volitiva», lo «sforzo veramente umanistico verso una lingua da arricchire a forza di giustapposizioni» che rintracciava nella poesia e, soprattutto, nella prosa di Guittone, «maldestro, ma indefesso e coraggioso innovatore», e l'opera dei «rhétoriciens», i quali «da un medesimo bisogno di affermare la propria individualità venivan tutti tratti e alle pazzesche puerilità formali della poesia e alla solenne storiografia dei grandi eventi e personaggi del tempo» (De Lollis 1968: 18).

Pochi anni dopo, nel 1925, De Lollis si sarebbe occupato dei «rhétoriciens» in un articolo pubblicato sulla «Cultura», col titolo *La marcia francese verso la Rinascenza*.⁸¹ Il recupero dei «rhétoriciens» operato da De Lollis contrastava, coscientemente, con il giudizio espresso da Gaston Paris (nella *Préface* alla *Histoire de la langue et de la littérature française* di Petit de Julleville).⁸² Egli aveva rintracciato «un véritable abîme entre la littérature inaugurée au milieu du XVI^e siècle et celle qui florissait aux siècles antérieurs», escludendo, quindi, la letteratura dei «rhétoriciens» dal Rinascimento francese, concepito come una netta soluzione di continuità nel corso della letteratura francese («la Renaissance» aveva scritto Paris «n'a pas été chez nous spontanée. Elle nous est venue d'ailleurs, d'Italie, et elle s'est présentée dès l'abord comme une guerre déclarée à ce qui existait dans le pays»). Il dissenso di De Lollis nei confronti di Paris (già accennato in una nota al saggio su *Arnaldo e Guittone*)⁸³ è estremamente interessante, in quanto implicava una critica verso i «medievisti di professione»⁸⁴ e presupponeva la travagliata riflessione di De Lollis sulla estetica crociana:

⁸¹ Cf. De Lollis 1925: 103-11, poi in De Lollis 1971: 77-88, da cui si cita.

⁸² Cf. G. Paris, *Préface* a Petit de Julleville 1910.

⁸³ Cf. De Lollis 1968: 14, n. 2. Riferendosi alla stessa *Préface*, De Lollis scriveva: «[Paris] considera come un abisso che separa la letteratura moderna francese dalla medievale, questa "littérature bâtarde, sorte de Renaissance avortée, mêlant les restes de la subtilité puérile du Moyen Âge, à une gauche imitation de l'antiquité latine". Ma è una valutazione di puro medievalista la quale trascura il filo di Rinascenza che corre tra l'apparizione delle letterature volgari e quella che – vero punto d'approdo, non di partenza – si chiama della letteratura della Rinascenza».

⁸⁴ Si tenga presente, a questo proposito, la polemica di De Lollis (risalente già a De Lollis 1905) contro l'idea di una filologia romanza limitata al Medioevo, i confini

sarà subito da notare – scriveva, sostanzialmente ripetendo il *topos* crociano antipositivista – che il Paris fu medievalista di professione e, come tale, portato dalla intransigenza della fede nei documenti a cercare un concatenamento materiale tra le manifestazioni letterarie, prescindendo affatto dalla funzione dei fatti dello spirito (De Lollis 1971: 77).

Anche in questo articolo De Lollis riproponeva il nesso tra Guittone e i «rhétoriqueurs», ricollegati entrambi al «travaglio formale» che aveva caratterizzato la poesia trobadorica, soprattutto nel suo finale. Egli, all'inizio dell'articolo, accostava i «rhétoriqueurs» ai provenzali e ne ripeteva la somiglianza col poeta «borghese» Guittone:

discendevano dai poeti francesi – tali anche i maestri cantori, non che Guittone e i Guittoniani – che nei *puis*, accademie provinciali, avevano raccolto l'eredità della vecchia gloriosa poesia cortese di Provenza. I trovatori provenzali, sulla cui arte laboriosa non per nulla s'era corrugata la fronte di Dante, allo splendore delle piccole corti nelle quali si produssero come fiori di serra, avean corrisposto con una poesia, che, proprio per voler essere di corte, rinunziava, come a qualche cosa di materiale e volgare, a qualsiasi realtà di contenuto, e forte e bella si faceva esclusivamente del travaglio formale, che si rinnovava e raffinava di continuo da poeta a poeta, da canzone a canzone, e veniva ad essere la sola via per la quale l'individualità dell'artista poteva affermarsi. Sicché le «composizioni» dei trovatori eran come quei vasi preziosamente lavorati che ornano la casa senza esser destinati a nessun contenuto. Scomparso il bel mondo della cavalleria, e ingigantito sulla sua deserta area quello della borghesia, i borghesi dei *puis* si accontentarono di poche forme fisse, tra le quali principalissima la «ballata». Era lo spirito limitato delle corporazioni che veniva a prevalere (De Lollis 1971: 79).⁸⁵

della quale si sarebbero dovuti ampliare includendo anche le letterature moderne. Proprio su questo punto De Lollis si sarebbe scontrato, nel 1920, con Pio Rajna «grande patriarca e “conservatore” degli studi romanzi» (Lucchini 2008: 440). Cf. De Lollis 1920 e Rajna 1920.

⁸⁵ Non appare del tutto fuori luogo citare un passo della *Letteratura francese* di Giovanni Macchia (Macchia 1987: 215), nel quale, a proposito dei poeti francesi del Trecento, si legge: «non è il caso di chiamare grandi questi poeti del Trecento. Ma essi ebbero il merito – come già i provenzali – di considerare il difficile esercizio della poesia intimamente legato alla scienza precisa del mezzo espressivo, anche se finirono come invasati da un astratto amore dell'artificio».

Il valore che De Lollis riconosceva alla poesia di poeti quali Jean Lemaire de Belges, Alain Chartier, Jean Molinet (ai quali avvicinava, fuggacemente, anche i *Meistersinger*) era proprio la fatica e il lavoro della forma, in cui egli coglieva «un primo passo verso il ritrovamento dell'attività individuale nell'arte». Scriveva De Lollis, subito dopo il passo sopraccitato:

ma la stanchezza di così monotona clausura tecnica è essa stessa un segno dei tempi nuovi. Non che subito sorga – come nei Maestri Cantori – un cavaliere Walter di Stolzing di contro a Beckmesser il «marcatore». Il *rhétoriquer* del secolo XV fa un primo passo verso il ritrovamento dell'attività individuale nell'arte diversificando all'infinito le forme fisse con strane complicazioni formali, moltiplicando le rime difficili ed equivoche, cercando l'equivoco verbale anche nell'interno del verso, e arrivando per tal via al mostruoso [...] Un secondo passo fa infarcendo di crudi latinismi, dei quali riderà Rabelais, i propri componimenti. E che sotto queste esercitazioni formali, un po' da scimmia un po' da *clown*, siano i primi sussulti di una novità bene augurante risulta dal fatto che il *rhétoriquer* nell'oscurità voluta dall'insieme cerchi l'affermazione orgogliosa della propria personalità – *odi profanum vulgus et arceo* – la quale addirittura si spampana al sole – sia pure un povero sole d'alba – colla pretesa di essere al tempo stesso un rimatore, oratore e storiografo (De Lollis 1971: 80).

L'exasperato gioco formale dei «rhétoriqueurs» era, quindi, recuperato in quanto «affermazione orgogliosa della propria personalità», come sforzo del poeta di esprimere se stesso all'interno di una tradizione poetica fissa. Anche in questo caso, De Lollis conduceva il proprio discorso sulla falsariga della dialettica tra innovazione personale e tradizione poetica, che, nella sua riflessione critica, fu uno degli acquisti più produttivi e significativi. Non a caso, Benedetto Croce, nella *Avvertenza* all'edizione, da lui curata nel 1929, dei *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento* (opportunamente riproposta da Contini e Santoli nella *Giustificazione* premessa agli *Scrittori d'Italia*) aveva scritto che la «vera importanza» dei *Saggi*, «il vero pensiero che li muove» era la «restaurazione del valore che spetta alla tradizione nella storia della poesia, l'impossibilità di spezzarla o di saltarvi sopra, la necessità di conservarla sempre, innovando sempre».

In effetti, la consapevolezza di una «tradizione poetica» entro la quale l'«individualità» del poeta preme per affermarsi, l'attento studio di un tale sforzo, le cui vittorie o sconfitte sono, per così dire, fedelmente registrate dagli effettivi risultati formali, i quali perciò il critico è tenuto

ad attentamente auscultare, sono tra le qualità più alte della critica delollisiana. Esse risultarono particolarmente efficaci nel caso di letterature, quali la francese e, soprattutto, l'italiana, nelle quali le codificazioni della «tradizione» erano state particolarmente rigide.

Di tali idee forti della critica di De Lollis si è tentato di ritrovare le prime occorrenze, rintracciando proprio nei suoi articoli di fine Ottocento e inizio Novecento, riguardanti la poesia trobadorica e i suoi nessi con gli stilnovisti e Dante, la prima occasione in cui il critico abruzzese ebbe modo di riflettere sul concetto di «tradizione poetica». Da una parte, infatti, la continuità contenutistica e formale tra i trovatori, gli stilnovisti e Dante permetteva a De Lollis di individuare una «tradizione» poetica basata sull'ideale di una forma perfetta e di una «lingua poetica repugnante come una mimosa al tocco del [...] realismo», che egli vedeva codificata da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*; dall'altra, questa stessa «tradizione poetica» ossequiosamente rispettata comportava, per ogni poeta, la sfida di affermare se stesso all'interno di una poesia (e di una lingua poetica) codificata. Da qui, il nesso tra stravaganze formali degli ultimi trovatori, di Guittone, dei *rhétoriciens*. Da qui, poi, gli stessi articoli su Berchet, Prati, Tommaseo, Zanella, e via via fino a Carducci (i futuri *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*) e sui loro sforzi di innovare, pur con diversi risultati, una tradizione poetica secolare quale quella italiana.

Diego Stefanelli
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Davanzati (Menichetti 1965) = Chiaro Davanzati, *Rime*. Edizione critica con commento e glossario a c. di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

Davanzati (Menichetti 2004) = Chiaro Davanzati, *Canzoni e sonetti*, a c. di Aldo Menichetti, Torino, Einaudi, 2004.

- De Lollis 1885 = Cesare De Lollis, *Il canzoniere provenzale O (Cod. Vat. 3208)*, «Atti della Regia Accademia dei Lincei, Memorie di scienze morali» 2 (1885-1886): 4-111.
- De Lollis 1889 = Cesare De Lollis, *Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del secolo XVI*, «Romania» 19 (1889): 453-68.
- De Lollis 1891 = Cesare De Lollis, *Trattato provenzale di penitenza*, «Studj di filologia romanza» 5 (1891): 273-340.
- De Lollis 1892a = *Scritti di Cristoforo Colombo*, a c. di Cesare De Lollis, in *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla Regia Commissione Colombiana pel Quarto Centenario della scoperta dell'America*, Auspice il Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1892-1893, 2 voll.; *Autografi di Cristoforo Colombo*, con prefazione e trascrizione diplomatica di Cesare De Lollis, ibi, 1892 (vol. III).
- De Lollis 1892b = Cesare De Lollis, *Cristoforo Colombo nella leggenda e nella storia*, Milano, Treves, 1892.
- De Lollis 1895 = Cesare De Lollis, *Sordello di Goito*, «Nuova Antologia» 139 (1 febbraio 1895): 409-39, e 140 (1 marzo 1895): 58-80.
- De Lollis 1896 = Cesare De Lollis, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, Niemeyer, 1896.
- De Lollis 1897a = Cesare De Lollis, rec. a De Sanctis 1896, «La cultura» 16 (1897): 273-5.
- De Lollis 1897b = Cesare De Lollis, *Pro Sordello de Godio, milite*, «Giornale storico della letteratura italiana» 30 (1897): 125-207.
- De Lollis 1898 = Cesare De Lollis, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati*, «Giornale storico della letteratura italiana» suppl. 1 (1898): 82-117, poi in De Lollis 1968: 21-56.
- De Lollis 1899 = Cesare De Lollis, rec. a Coulet 1898, «Studj di filologia romanza» 8 (1899): 164-7.
- De Lollis 1901a = Cesare De Lollis, *Proposte di correzioni ed osservazioni ai testi provenzali del manoscritto Campori*, «Studj di filologia romanza» 9 (1901): 152-70.
- De Lollis 1901b = Cesare De Lollis, *Quel di Lemosí*, in *Scritti vari di filologia (A Ernesto Monaci)*, Roma, Forzani, 1901: 353-75.
- De Lollis 1904a = Cesare De Lollis, *Intorno a Pietro d'Alvernia*, «Giornale storico della letteratura italiana» 43 (1904): 28-38, poi in De Lollis 1971: 17-27.
- De Lollis 1904b = Cesare De Lollis, *Dolce stil novo e «noel dig de nova maestria»*, «Studi medievali» 1 (1904): 5-23, poi in De Lollis 1968: 119-42.
- De Lollis 1905 = Cesare De Lollis, *Per la filologia moderna nelle università italiane*, «Nuova Antologia» 40 (1905): 603-8.
- De Lollis 1907 = Cesare De Lollis, *Esteticume e critica storica*, «La cultura» 26 (1907): 309-11.
- De Lollis 1908 = Cesare De Lollis, *Critica estetica e critica storica*, «La cultura» 27 (1908): 169-76.

- De Lollis 1909a = Cesare De Lollis, «*Dotta polve*» e relativi inconvenienti, «La cultura» 28 (1909): 161-5.
- De Lollis 1909b = Cesare De Lollis, *Elogio della pigrizia*, «La cultura» 28 (1909): 577-81.
- De Lollis 1920 = Cesare De Lollis, *Medioevo universitario*, «Rivista di Cultura» 1 (15 maggio 1920): 59-63.
- De Lollis 1921 = Cesare De Lollis, *La fede di Dante nell'arte*, «Nuova Antologia» 56 (1921), poi in De Lollis 1968: 143-57.
- De Lollis 1922 = Cesare De Lollis, *Arnaldo e Guittone*, in *Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler*, Heidelberg, Winter, 1922: 159-73, quindi in De Lollis 1968: 3-19.
- De Lollis 1923 = Cesare De Lollis, *Povero secolo decimonono!*, «La cultura» n. s. 2 (1923): 171-4, poi in De Lollis 1971: 501-8.
- De Lollis 1925 = Cesare De Lollis, *La marcia francese verso la Rinascenza*, «La cultura» n. s. 4 (1925): 103-11, poi in De Lollis 1971: 77-88.
- De Lollis 1968 = Cesare De Lollis, *Scrittori d'Italia*, a c. di Gianfranco Contini, Vittorio Santoli, Milano · Napoli, Ricciardi, 1968.
- De Lollis 1971 = Cesare De Lollis, *Scrittori di Francia*, a c. di Gianfranco Contini, Vittorio Santoli, Milano · Napoli, Ricciardi, 1971.
- De Lollis–Pakscher 1891 = Cesare De Lollis, Arthur Pakscher, *Il canzoniere provenzale A (Cod. Vat. 5232). Appendice: il canzoniere provenzale B (Cod. Par. 1592)*, «Studi di filologia romanza» 3 (1891): I-XXXII, 1-722.
- Sordello (Boni) = Sordello, *Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario*, a c. di Marco Boni, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1954.

LETTERATURA SECONDARIA

- Antonelli 2014 = Roberto Antonelli, *Per una storia della Filologia romanza in Italia: Cesare De Lollis rivoluzionario e conservatore*, in Angelo Chielli, Leonardo Terzusi (a c. di), *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, Bari, Cacucci, 2014: 13-24.
- Appel 1898 = Carl Appel, rec. a De Lollis 1896, «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie» 19 (1898): 228-31.
- Asperti 1986-1987 = Stefano Asperti, *Sul canzoniere provenzale M: ordinamento interno e problemi d'attribuzione*, «Romanica Vulgaria» 10-11 (1986-1987): 137-69.
- Asperti 2000 = Stefano Asperti, *Sordello tra Raimondo Berengario V e Carlo I d'Angiò*, in Asperti–Careri 2000: 141-59.

- Asperti–Careri 2000 = Stefano Asperti, Maria Careri (a c. di), *Sordello da Goito*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Goito-Mantova, 13-15 novembre 1997), «Cultura Neolatina» 60 (2000) [fascicolo monografico].
- Aurigemma 1969 = Marcello Aurigemma, *Francesco Torraca*, in *I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, Milano, Marzorati, 1969, 5 voll., II: 1047-65.
- Bartsch 1869 = Karl Bartsch, *Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen*, «Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft» 2 (1869): 367-84.
- Beltrami 2000 = Pietro G. Beltrami, *Spigolature su Sordello e la poesia italiana del Duecento*, in Asperti–Careri 2000: 233-79.
- Bertoni 1899 = Giulio Bertoni, *Il complemento del canzoniere provenzale di Bernart Amoros*, «Giornale storico della letteratura italiana» 17 (1899): 117-39.
- Bertoni 1900 = Giulio Bertoni, *Studi e ricerche sui trovatori minori di Genova*, «Giornale storico della letteratura italiana» 18 (1901): 1-56; 459-61.
- Bertoni 1901a = Giulio Bertoni, *Rime provenzali inedite*, «Studj di filologia romanza» 8 (1901): 421-84.
- Bertoni 1901b = Giulio Bertoni, *Nuove rime di Sordello di Goito*, «Giornale storico della letteratura italiana» 38 (1901): 269 ss.
- Bertoni 1903 = Giulio Bertoni, *Le postille del Bembo sul cod. provenzale K*, «Studi romanzi» 1 (1903): 9-31.
- Bertoni 1911 = Giulio Bertoni (a c. di), *Il canzoniere provenzale di Bernart Amoros (complemento Càmpori)*, edizione diplomatica preceduta da un'introduzione, Fribourg, Schwend, 1911 («Collectanea Friburgensia. Publications de l'Université de Fribourg», 11).
- Bertoni–Jeanroy 1916 = Giulio Bertoni, Alfred Jeanroy, *Un duel poétique au XIII^e siècle. Les sirventés échangés entre Sordel et Peire Bremon Ricas Novas*, «Annales du Midi» 28 (1916): 269-305.
- Blanco Valdés–Domínguez Ferro 1994 = Carmen F. Blanco Valdés, Ana María Domínguez Ferro, *Algunos aspectos sobre el códice Vat. Lat. 4796*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994, I: 115-20.
- Boni 1976 = Marco Boni, *Sordello*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1976, 5 voll., V: 328-33.
- Bowra 1953 = Charles M. Bowra, *Dante and Sordello*, «Comparative Literature» 5 (1953): 1-15.
- Brea 1998 = Mercedes Brea, *Traducir «de verbo ad verbo» (El códice Vat. Lat. 4796)*, in Jacques Gourc, François Pic (éd. par), *Toulouse à la croisée des cultures. Actes du Vème Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes (A.I.E.O.)* (Toulouse, 19-24 août 1996), Pau, Association Internationale d'Études Occitanes, 1998, 2 voll., I: 103-7.
- Canello 1881 = Ugo Angelo Canello (a c. di), *Fiorita di liriche provenzali*, prefazione di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881.

- Canello 1885 = Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, 1885.
- Carducci 1943 = Giosuè Carducci, *Sordello* (1897), in *Opere di Giosuè Carducci. Vol. IX I trovatori e la cavalleria*, Bologna, Zanichelli, 1943, 261-92.
- Careri 1993 = Maria Careri, *Bartolomeo Casassaglia e il canzoniere provenzale M*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno* (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., II: 743-52.
- Cherchi 2007 = Paolo Cherchi, *Schede sulla fortuna cinquecentesca di Sordello*, «Giornale Storico della letteratura italiana» 184 (2007): 577-81.
- Coulet 1898 = Jules Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanbagol*, Toulouse, Privat, 1898.
- Crescini 1908 = Vincenzo Crescini, *A proposito di Sordello. I. Dante e Sordello – II. Appunti (parte prima)*, Venezia, Ferrari, 1908: 1-23.
- Croce 1898 = Benedetto Croce, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*, «Atti dell'Accademia Pontaniana» 28 (1898), poi, con varianti, in Id., *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1919: 189-236.
- Cutinelli-Rèndina 1991 = Emanuele Cutinelli-Rèndina (a c. di), *Carteggio Croce-Vossler. 1899-1949*, Napoli, Bibliopolis, 1991.
- D'Ancona 1884 = Alessandro D'Ancona, *Vita Nuova di Dante Alighieri*, illustrata da note e preceduta da un discorso su Beatrice, Pisa, Libreria Galileo, 1884².
- D'Ovidio 1901 = Francesco D'Ovidio, *Studi sulla Divina Commedia*, Milano · Palermo, Sandron, 1901.
- De Sanctis 1896 = Francesco De Sanctis, *Le lezioni sulla letteratura italiana del secolo XIX*, a c. di Benedetto Croce, Napoli, Morano, 1896.
- Debenedetti 1995 = Santorre Debenedetti, *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali (XVI-XVIII)*, ed. riveduta, con integrazioni inedite, a c. e con postfazione di Cesare Segre, Padova, Antenore, 1995.
- Díaz-Campo 2000 = Esther Corral Díaz, Francisco Fernández Campo, *O ms. Vat. Lat. 4769 de Angelo Colocci: a sua historia e as suas apostilas*, «Critica del testo» III/2 (2000): 725-52.
- Faccioli 1994 = Emilio Faccioli, *Sordello da Goito*, a c. di Rodolfo Signorini, Castel Goffredo (MN), Cassa rurale di Castel Goffredo, 1994.
- Formisano 2012 = Luciano Formisano, *De Lollis editore di Colombo*, in Luca Bellone, Giulio Cura Curà, Marco Cursietti, Matteo Milani (a c. di), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, introduzioni di Paola Bianchi De Vecchi e Max Pfister, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012: 295-309.
- Fratra 1996 = Aniello Fratta, *Le fonti provenzali dei poeti della Scuola siciliana. I postillati del Torracca e altri contributi*, Firenze, Le Lettere, 1996.
- Fuksas 2001 = Anatole Pierre Fuksas, *Il corpo di Blacatz e i quattro angoli della cristianità*, in Aa. Vv., *Interpretazioni dei trovatori. Atti del Convegno* (Bologna,

- 18-19 ottobre 1999), Bologna, Pàtron, 2001: 187-206 («Quaderni di Filologia Romanza», 14).
- Gresti 2011 = Paolo Gresti, *Dante e i trovatori: qualche riflessione*, «Testo» 61-62 (2011): 175-90.
- Guarnerio 1896 = Pier Enea Guarnerio, rec. a De Lollis 1896, «Giornale storico della letteratura italiana» 28 (1896): 383 ss.
- Guerriero 1979 = *Carteggio fra Benedetto Croce e Francesco Torraca*, a c. di Ettore Guerriero, Galatina (Lecce), Congedo Editore, 1979.
- Jeanroy 1905 = Alfred Jeanroy, *Poésies provençales inédites d'après les manuscrits de Paris*, «Annales du Midi» 17 (1905): 457-89.
- Lachin 1993 = Giosuè Lachin, *La composizione materiale del codice provenzale N (New York, Pierpont Morgan Library, M 819)*, in Saverio Guida, Fortunata Latella (a c. di), *La filologia romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, 2 voll., II: 589-607.
- Levy 1898 = Emile Levy, rec. a De Lollis 1896, «Zeitschrift für romanische Philologie» 22 (1898): 251 ss.
- Lombardi-Careri 1998 = Antonella Lombardi, Maria Careri (a c. di), *Biblioteca Apostolica Vaticana, A (Vat. lat. 5232), F (Cbig. L.IV.106), L (Vat. lat. 3206), O (Vat. lat. 3208), H (Vat. Lat. 3027)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998 («Intavulare», 1).
- Lucchini 2003 = Guido Lucchini, *Tra linguistica e filologia*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. XI. Paolo Orvieto (a c. di), *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2003: 849-910.
- Lucchini 2008 = Guido Lucchini, *Le origini della scuola storica. Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, Ets, 2008².
- Lupo 1992 = Lorenza Lupo, *Il canzoniere provenzale A (Vat. Lat. 5232), la sua copia Aa (Braidense AG, XIV, 49) e la tavola di Angelo Colocci*, Bologna, Pàtron, 1992.
- Macchia 1987 = Giovanni Macchia (a c. di), *Letteratura francese*, Milano, Mondadori, 1987.
- Meliga 2001 = Walter Meliga (a c. di), *Bibliothèque nationale de France. I (fr. 854), K (fr. 12473)*, Modena, Mucchi, 2001 («Intavulare», 2).
- Meneghetti 2003 = Maria Luisa Meneghetti, *La tradizione della lirica provenzale ed europea*, in Aa. Vv., *Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001), Roma, Salerno Editrice, 2003: 77-99.
- Meyer 1888 = Paul Meyer, recensione a De Lollis 1885, «Romania» 17 (1888): 302-5.
- Meyer 1898 = Paul Meyer, *Troubadours de la fin du XIII^e siècle et du commencement du XIV^e*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Kraus, 1898, vol. XXXII.

- Monaci 1875 = *Il canzoniere portoghese della biblioteca vaticana*, messo a stampa da Ernesto Monaci, con una prefazione con facsimili e con altre illustrazioni, Halle, Lippert'sche Buchhandlung (Max Niemeyer), 1875.
- Monaci 1881-1892 = Ernesto Monaci (a c. di), *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di Filologia neolatina*, Roma, Martelli, 1881-1892.
- Monaci 1884 = Ernesto Monaci, *Primordj della scuola poetica siciliana. Da Bologna a Palermo*, «Nuova Antologia» 19 (1884): 604-20 [uscito anche in fascicolo, Città di Castello, Stabilimento S. Lapi, 1884].
- Monaci 1910-1913 = Ernesto Monaci (a c. di), *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze*, Roma, Anderson, 1910-1913, 2 voll.
- Mussafia 1896 = Adolfo Mussafia, *Zur Kritik und Interpretation romanischer Texte. Sordel*, «Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften. Philosophische-historische Klasse» 134 (1896): 1-29.
- Naetebus 1897 = Gotthold Naetebus, rec. a De Lollis 1896, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 98 (1897): 202 ss.
- Novati 1925 = Francesco Novati, *Sordello da Goito*, in Id., *Freschi e minii del Dugento*, Milano, Cogliati, 1925²: 115-41.
- Parodi 1895 = Ernesto Giacomo Parodi, rec. a De Lollis 1895, «Bullettino della Società Dantesca Italiana» 2 (1895): 121-3.
- Parodi 1897 = Ernesto Giacomo Parodi, *Il Sordello di Dante, a proposito di recenti pubblicazioni*, «Bullettino della Società Dantesca Italiana» 4 (1897): 185-97.
- Pelaez 1896 = Mario Pelaez, rec. a De Lollis 1896, «Nuova Antologia» 146 (1° aprile 1896): 556 ss.
- Perugi 1983 = Maurizio Perugi, *Il Sordello di Dante e la tradizione mediolatina dell'invettiva*, «Studi danteschi» 55 (1983): 23-135.
- Perugi 1990 = Maurizio Perugi, *Petrarca provenzale*, «Quaderni Petrarqueschi» 7 (1990): 109-81.
- Petit de Julleville 1910 = Louis Petit de Julleville (dir. par), *Histoire de la langue et de la Littérature française des Origines à 1900. I. Moyen Age (des Origines à 1500)*, première partie, Paris, Librairie Armand Colin, 1910.
- Pulsoni 1994 = Carlo Pulsoni, *I Badoer, Pietro Bembo e il ms. provenzale O (Vaticano lat. 3208)*, «Cultura neolatina» 54 (1994): 185-8.
- Rajna 1920 = Pio Rajna, *Letterature neolatine e "Medioevo universitario"*, «Nuova Antologia» 55 (1 novembre 1920): 52-6.
- Roncaglia 1956 = Aurelio Roncaglia, *Il canto VI del Purgatorio* (letta in Orsanmichele a Firenze, 27 marzo 1954), «La Rassegna della Letteratura Italiana» 60 (1956): 409-26.
- Santangelo 1921 = Salvatore Santangelo, *Dante e i trovatori provenzali*, Catania, Giannotta, 1921.
- Schultz-Gora 1883 = Oskar Schultz-Gora, *Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 7 (1883): 177 ss.

- Schultz-Gora 1894 = Oskar Schultz-Gora, *Ueber den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 93 (1894): 124 ss.
- Schultz-Gora 1897 = Oskar Schultz-Gora, rec. a De Lollis 1896, «Zeitschrift für romanische Philologie» 21 (1897): 237 ss.
- Segre 2003 = Cesare Segre, *La nascita della filologia romanza*, in Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana*, vol. XI. Paolo Orvieto (a c. di), *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2002: 437-49.
- Segre–Meneghetti 1999 = Cesare Segre, Maria Luisa Meneghetti, *Il trovatore Sordello nel «Baldus» di Teofilo Folengo*, in Dominique Boutet, Marie-Madeleine Castellani, Françoise Ferrand, Aimé Petit (éd. par), *Plaist vos oir bone cançon vallant? Mélanges de Langue et de Littérature Médiévales offerts à François Suard*, Lille, Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-De-Gaulle Lille 3, 1999, 2 voll., II: 845-52.
- Signorini 1999 = Maddalena Signorini, *Riflessioni paleografiche sui canzonieri provenzali veneti*, «Critica del testo» 2/2 (1999): 837-60.
- Stefanelli 2013 = Diego Stefanelli, *Il Cristoforo Colombo di Cesare De Lollis*, «Carte romanze» 1/2 (2013): 275-350.
- Stendardo 1979 = Guido Stendardo, *Giulio Bertoni e la Biblioteca Estense*, in Aa. Vv., *Giulio Bertoni 1878-1978*, Aedes Muratoriana, Modena 1979: 53-7 («Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi. Biblioteca. Nuova Serie», 50).
- Stussi 2000 = Alfredo Stussi, *Note sul Sirventese lombardesco*, in Asperti–Careri 2000: 281-310.
- Thomas 1883 = Antoine Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen Âge*, Paris, Thorin, 1883.
- Toffanin 1920 = Giuseppe Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*, Torino, Fratelli Bocca, 1920.
- Tommaseo 1865 = Niccolò Tommaseo, *Nuovi Studi su Dante*, Torino, Tipografia del Collegio degli Artigianelli, 1865.
- Torraca 1885 = Francesco Torraca, *Saggi e rassegne*, Livorno, Vigo editore, 1885.
- Torraca 1897 = Francesco Torraca, *Sul «Sordello» di Cesare De Lollis*, «Giornale dantesco» 4 (1897): 1-43 (anche in opuscolo, Venezia, Olschki, 1896).
- Torraca 1898 = Francesco Torraca, *Sul «Pro Sordello» di Cesare De Lollis*, «Giornale dantesco» 6 (1898): 417-66 e 529-60; 7 (1899): 1-36, 174-6.
- Torraca 1901 = Francesco Torraca, *Le donne italiane nella poesia provençale*, Firenze, Sansoni, 1901.
- Torraca 1908 = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, nuovamente commentata da Francesco Torraca, seconda ed. riveduta e corretta, Roma · Milano, Albrighi · Segati, 1908².

- Vossler 1904 = Karl Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum «süßsen neuen Stil» des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Heidelberg, Winter, 1904.
- Wilhelm 1987 = James J. Wilhelm, *The Poetry of Sordello*, edited and translated, New York · London, Garland, 1987.
- Zenker 1900 = Rudolf Zenker, *Die Lieder Peires von Auvergne*, Erlangen, Junge, 1900.
- Zufferey 1991 = François Zufferey, *A propos du chansonnier provençal M (Paris, Bibl. Nat. fr. 12472)*, in Madeleine Tyssens (éd. par), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque (Liège, 1989), Liège, Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, 1991: 221-42.

RIASSUNTO. L'intervento indaga l'attività di provenzalista di Cesare De Lollis. Sulla scia dell'opera del maestro Ernesto Monaci essa si concentrò inizialmente sull'edizione di codici provenzali e sullo studio dei primordi della provenzalista nell'umanesimo italiano. Seguì l'edizione dell'opera di Sordello (1896) che innescò un'aspra polemica con Francesco Torraca, da collocarsi nel contesto della *querelle* tra critica estetica ed erudita. In seguito, la letteratura dei trovatori fu studiata da De Lollis nel suo rapporto con quella italiana. Ripercorrendo i suoi principali interventi di materia provenzale posteriori all'edizione di Sordello, si dimostra come proprio dal confronto tra le due letterature De Lollis individuò una linea (che dagli ultimi provenzali arrivava fino a Dante, passando per gli stilnovisti e Guittone) caratterizzata dal primato della forma. Tale linea fu fondamentale per l'elaborazione di una delle idee forti della critica dello studioso, la dialettica tra tradizione letteraria codificata e margini di libertà espressiva degli autori in essa operanti, che sarà alla base dei *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*.

PAROLE CHIAVE: Cesare De Lollis, letteratura provenzale, ecdotica.

ABSTRACT. The article focuses on Cesare De Lollis' studies on Occitan Literature. At first, following Ernesto Monaci's example, he worked on the editions of Occitan manuscripts and he studied the beginnings of Occitan philology during the Italian *Umanesimo*. In 1896 he published the critical edition of Sordello, entering into debate with Francesco Torraca: this debate has to be set in the context of the *querelle* between *critica estetica* e *critica erudita*, that was very strong in Italy at the end of XIX century. After the Sordello's edition, De Lollis studied the relationship between Occitan and Italian Literature and he identified a poetic tradition (the last troubadours, Guittone, the *stilnovisti*, Dan-

te), characterized by the importance of the *forma*. He focused also on the dialectic between a literary tradition and the freedom of the poet as individual, that was one of the fundamental principles of De Lollis' best known work, the *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*.

KEYWORDS: Cesare De Lollis, Old Occitan literature, textual criticism.