



# Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze  
dalle Origini al Rinascimento

diretta da Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino e Matteo Milani

Anno 6/1 - 2018

ISSN 2282-7447



# Carte Romanze

*Rivista di Filologia e Linguistica Romanze  
dalle Origini al Rinascimento*

diretta da Anna Cornagliotti,  
Alfonso D'Agostino e Matteo Milani

Anno 6/1 (2018)

*Direzione*

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani

*Comitato Scientifico*

Paola Bianchi De Vecchi, Piero Boitani  
Brigitte Horiot, Pier Vincenzo Mengaldo  
† Max Pfister, Francisco Rico Manrique  
Sanda Ripeanu, † Cesare Segre  
Francesco Tateo, Maurizio Vitale

*Comitato Editoriale*

Beatrice Barbiellini Amidei, Hugo O. Bizzarri, Maria Colombo Timelli  
Frédéric Duval, Maria Grossmann, Pilar Lorenzo Gradín  
Luca Sacchi, Elisabeth Schulze-Busacker  
Roberto Tagliani, Riccardo Viel

*Direttore Responsabile*

Anna Cornagliotti

*Redazione*

Luca Bellone, Mauro Cursietti, Giulio Cura Curà  
Luca Di Sabatino, Dario Mantovani, Stefano Resconi

ISSN 2282-7447

La rivista ha ottenuto la classificazione A dall'ANVUR  
si avvale della procedura di valutazione ed accettazione  
degli articoli *double blind peer review*.

Logo della rivista: © Studio Fifield – Milano

## 6/1 (2018) – INDICE DEL FASCICOLO

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani, <i>Una buona notizia</i>	5
Anna Cornagliotti, <i>Ricordo di Max Pfister (1932-2017)</i>	7

### Testi

Luca Di Sabatino, <i>Fortuna di un (probabile) falso: un volgarizzamento della bolla giubilare «Ad memoriam reducendo»</i>	13
--	----

### Saggi

Carmen de Santiago Gómez, <i>La confluencia del discurso poético: cantigas de amor y cantigas de amigo</i>	41
Elvira Fidalgo Francisco, <i>«Cinco sesos del cuerpo que nos fazen pecar»: el peligro de los sentidos corporales en los «Milagros» de Berceo</i>	59
Francesca Delzotti, <i>Il «Voyage de saint Brendan» dall'anglonormanno al latino: una o due versioni in prosa?</i>	87
Luca Andrea Di Martino, <i>Farinata e i moti danteschi</i>	115
Antonio Montefusco, Sara Bischetti, <i>Prime osservazioni su ars dictaminis, cultura volgare e distribuzione sociale dei saperi nella Toscana medievale</i>	163

### Varietà

- Alfonso D'Agostino, Serena Lunardi, *De l'art d'éditer les fabliaux. Quelques observations à propos d'un compte rendu concernant l'édition du fabliau «De cele qui se fist foutre sur la fosse son mari»* 243
- Romana Brovia, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Reale di Torino* 259

### Recensioni

- Silvia De Santis (a c. di), *Il Mistero provenzale di sant'Agnese. Edizione critica con traduzione e trascrizione delle melodie*, Roma, Viella, 2016 (Andrea Tondi) 301
- Paolo Di Luca, Marco Grimaldi (a c. di), *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017 (Giulio Cura Curà) 306
- Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015 (Maria Gabriella Riccobono) 315
- Notizie sugli autori 321
- Libri ricevuti 324

## UNA BUONA NOTIZIA

Care Lettrici, cari Lettori, la lunga estate calda del 2018 ha portato una buona notizia per *Carte Romanze*: l’Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) ha comunicato alla Direzione il riconoscimento di Classe A per l’Area 10 – Scienze dell’antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche (settore di riferimento: E1 – Filologie e letterature medio-latina e romanze). Le motivazioni che accompagnano il giudizio positivo espresso dai tre Esperti richiamano i parametri ormai noti del processo di *double blind peer review* adottato nelle sezioni principali Testi e Saggi, dell’inserimento dei contributi nelle liste VQR (2010-2014) e del parere favorevole delle Società scientifiche.

L’importante traguardo giunge al termine di un percorso intenso, avviato nel 2013 e scandito dalla regolare pubblicazione di due fascicoli all’anno di ampie dimensioni, affiancati da sette volumi dell’annessa collana *Biblioteca di Carte Romanze*: ottenuta dopo il primo triennio la patente di “scientificità”, la rivista, come sapete *on line* e *open access*, compie oggi un secondo e decisivo passo nell’ottica del pieno consolidamento nell’ambito della Romanistica, comprovato dalla presenza nell’indice europeo ERIH-PLUS, nell’Emerging Sources Citation Index (ESCI) di Web of Science e nei repertori CIRC, ACNP, BASE, EZB, DOAJ, PLEIADI, ROAD, WorldCat, ZDB.

La Direzione, unitamente al Comitato Scientifico e al Comitato Editoriale, esprime un sentito ringraziamento alle Autrici e agli Autori che hanno voluto dare fiducia a una rivista ancora giovane, destinando alle sue pagine i risultati innovativi delle proprie ricerche, e ai Revisori, oltre ottanta, che hanno garantito il rispetto di uno standard qualitativo elevato. Ma pari riconoscenza deve essere rivolta ai componenti della Redazione, la cui abnegazione alla causa ha permesso di costruire in un lasso di tempo così circoscritto un prodotto di pregio anche sul piano tipografico-digitale.

Pertanto, siamo convinti che il riconoscimento della fascia A possa costituire un’occasione di ulteriore maturazione, cui legare una rinnovata attenzione da parte di Studiosi di chiara fama sul piano nazionale e inter-

nazionale, augurandoci che, sulle orme ippocratiche, dalla delicata bellezza di un'infanzia primaverile *Carte Romanze* abbia ormai raggiunto il fascino pieno di una giovinezza estiva.

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani



RICORDO DI MAX PFISTER  
(ZURIGO, 25 APRILE 1932 –  
SAARBRÜCKEN, 21 OTTOBRE 2017)

**C**arissimo Max, ricorre oggi il primo anniversario della tua scomparsa e, ora come allora, quando una mail ci annunciò che alle 9,30 della sera “ti eri spento”, provo, proviamo io, mia figlia che conoscesti piccina, e i miei colleghi piú giovani che hanno avuto la fortuna di incontrarti, lo stesso dolorosissimo senso di smarrimento e di incredulità. Proprio tu, che nell’aprile dello stesso anno, il 25, in una bellissima giornata di sole, festeggiasti con la tua famiglia, con gli amici e con i colleghi (tanti, forse un trecento o quattrocento persone), il tuo ottantacinquesimo compleanno, non eri piú tra i vivi.

Poiché, come tua abitudine, tu univi sempre il dovere al piacere, approfittasti di quell’occasione per un giorno di studio sugli etimi sconosciuti con i tuoi collaboratori al LEI, in particolare con i revisori degli articoli o con quegli studiosi, anche estranei al Lessico, ma che tu stimavi potessero apportare chiarimenti e consigli sensati. Giustamente, poiché eravamo tutti a Saarbrücken, giunti dalla Germania, Svizzera, Italia, Francia, Spagna, Belgio, e altri paesi ancora, felici di onorarti.

In quei giorni eravamo tutti sicuri che saremmo tornati a festeggiare i tuoi novant’anni, come ti augurò nel precedente genetliaco Albero Varvaro, che anzi ti predisse molti e molti anni ancora. Eravamo tutti certi che saresti stato sempre nel tuo studio, pronto ad accoglierci con un sorriso e un caldo abbraccio.

Cosí non sarà piú, non ti vedremo piú, non potremo piú parlare con te, discutere dei problemi scientifici o dei casi della vita.

Eri il collega piú amabile che si potesse incontrare, perché, nonostante i tuoi tantissimi impegni, trovavi sempre il modo di accontentare tutti: un libro che mancava, una telefonata da fare, una richiesta di schede, tu sempre con pazienza e giovialità rispondevi.

Tu amavi intensamente l’Italia, che conoscesti da giovane quando un tuo docente ti consigliò di fare un viaggio: avevi diciotto anni e la scoperta della penisola con le sue meraviglie d’arte, i suoi paesaggi unici al mondo, la varietà dei dialetti, la cucina attraente in ogni regione, insomma la sua

natura “poliedrica” ti stregò. Forse fu in quella occasione che concepisti di dedicare la tua futura attività di studioso all’Italia.

I tuoi primi passi nella romanistica, in verità passi da gigante, furono nell’ampio studio linguistico del *Girart de Roussillon*. Oltre all’insegnamento nelle scuole superiori, che ti permise di sposarti con una bellissima e dolce creatura, Susi, iniziò il tuo apprendistato alla scuola di Walter von Wartburg redigendo articoli per il FEW. La tua tesi di dottorato ti incanalò definitivamente alla carriera universitaria; dopo gli anni di Marburgo approdasti a Saarbrücken e qui iniziò dal 1968 la redazione del LEI. Il materiale che tu nel frattempo avevi accumulato (milioni di schede) cominciò a trovare una sua sistematizzazione secondo i lemmi del REW, che mi dicesti un giorno conoscere a memoria.

Eri in contatto allora con illustri dialettologi italiani come Giobattista Pellegrini e Manlio Cortelazzo, che ti diedero consigli preziosi, ma eri anche intento a formare l’équipe che avrebbe lavorato sotto la tua guida. Io fui tua collaboratrice fin dal 1976 e mi ricordo con nettezza la prima lezione che mi desti: mi avevi affidato l’articolo ACER da compilare. Mi misi all’opera e dopo qualche giorno te lo presentai; avevo sbagliato tutto! Con pacatezza mi spiegasti, Treccani in mano, che avrei dovuto dapprima consultare un’enciclopedia o un manuale specialistico per capire quale, tra i diversi tipi di acero, cresceva in Italia. Mi sentii un verme, ma fu una lezione salutare!

Negli anni seguenti vidi crescere il LEI e, fascicolo dopo fascicolo, ne vidi la stampa. Eri contento anche se il carico di lavoro per te era massacrante: correggevi tutti gli articoli, preparavi i nuovi arrivati alla raccolta dei dati e alla formulazione degli stessi secondo l’impostazione da te desiderata. Altri noti studiosi ti segnalavano soluzioni, prospettive diverse, opinioni nuove: ciò accadde soprattutto con la lettera B, che era particolarmente ardua, constando questa di molte basi prelatine. Con gratitudine accettavi l’opinione altrui e la esaminavi per decidere se farla tua o no. Sempre fosti grato ai colleghi italiani come a quelli stranieri, Kurt Baldinger, Gilles Roques, Joan Veny e tanti altri, per i suggerimenti.

Intanto il team costituito si avvaleva per l’80% di colleghi delle università della penisola e di giovani speranze italiane della linguistica. Con te i miei colleghi ed io ci sentimmo sempre in colpa, dato che il Governo italiano non aiutava finanziariamente in nessun modo la tua impresa im-

ponente, avendo piú a cuore una rivista di moda femminile che il patrimonio che tu con sforzi eroici salvavi. Tutto il peso economico gravava sul Ministero delle Ricerca tedesco e su quello della regione della Saar.

Un giorno Alberto Varvaro ed io andammo a parlare con il responsabile alla cultura della Fiat; la risposta, ovviamente andata delusa, fu che, se avessimo trovato un finanziamento di almeno 10000 euro, avremmo avuto altrettanto dal colosso industriale italiano! Soltanto dopo molti decenni, quando ambasciatore d'Italia in Germania era il Dott. Pori Porini e il ministro alla ricerca Francesco Rutelli, si stabilí, grazie anche alla intermediazione del Presidente della Crusca, allora il prof. Francesco Sabatini, una forma di finanziamento che dura tuttora, ma di cui non conosco l'entità.

Quando il team fu composto da molti italiani provenienti da tutte le regioni, tu avesti il piacere di conoscere piú a fondo la nostra varietà caratteriale, che ti faceva curioso e attento alle nostre reazioni: tra i colleghi piú anziani come tra i giovani avevi i veneti sapienti e aperti, i piemontesi tenaci, seri e operosi, i liguri molto interessati, i siciliani, i pugliesi e i napoletani sempre collaborativi e affettuosi (che si accollarono parte dell'impresa), i romani ben formati alla scuola locale e via dicendo. Tu osservavi tutti con curiosità mai interrotta e divertita, perché anche attraverso i caratteri, le reazioni, i modi di fare riuscivi ad interpretare il nostrano mondo delle parole. Sorridevi comprensivo alle nostre reazioni, alle nostre debolezze o fobie, ma apprezzavi e percepivi caldi e sinceri l'affetto e il rispetto che tutti ti tributavano.

Uscendo dal mondo asettico del LEI, ricordo i decenni seguiti all'inizio. Sono stati anni in cui ti abbiamo visto ricoprire vari ruoli: partecipando ai convegni della Société de Linguistique Romane, di cui sei stato presidente e membro d'onore, dirigendo la *Zeitschrift für romanische Philologie* e la collana annessa, ci siamo resi conto della stima incondizionata e della considerazione della tua fama di studioso che i colleghi europei hanno concepito verso di te: lo dimostrano non soltanto le cinque lauree ad honorem conseguite in Italia (Bari, Lecce, Torino, Palermo, Roma) o la medaglia d'oro della Repubblica Italiana a te conferita dal Presidente Ciampi in occasione di un pranzo all'ambasciata italiana a Berlino, il tuo titolo di Accademico dei Lincei, per non citare che alcuni dei riconoscimenti ottenuti in Italia. La tua fama come leader, come mediatore in contese tra opposti studiosi, come scienziato capace di caricarsi di imprese valorose ma che stavano per crollare era nota a tutto il mondo romanzo

e non soltanto. Non hai mai abbandonato le tue ricerche nel campo della provenzalistica, sia letteraria che dialettale, del catalano, della onomastica, del latino medievale, dello spagnolo, ecc.

Sei stato l'ultimo grande studioso della dinastia del mondo scientifico svizzero-tedesco, che dal 1800 in poi ha generato studiosi quali i fratelli Jakob e Wilhelm Grimm, Theodor Mommsen, Walter von Wartburg, Jakob Jud, Karl Jaberg, Gerard Rohlfs, Leo Spitzer, Kurt Baldinger, ecc., eredi degli smisurati sforzi di ricerca propri della Mittel-Europa.

La tua presenza fisica è scomparsa. Ci rimane il ricordo della tua cordialità, della tua saggezza, della tua ammirabile serenità anche in momenti inevitabili di attrito, della tua scienza, della tua inestimabile amicizia che la morte ci ha ormai per sempre negato. Il ricordo soltanto di un uomo giusto, saggio e coraggioso, amico solido e fedele ci accompagnerà, carissimo Max, non soltanto consultando il LEI, ma ogni volta che la tua memoria si ripresenterà in noi, risentiremo il dolore acuto che dal 21 ottobre 2017 non ci ha più abbandonato.

Addio Max, in senso etimologico!

Anna Cornagliotti  
(Università degli studi di Torino)

TESTI



# FORTUNA DI UN (PROBABILE) FALSO: UN VOLGARIZZAMENTO DELLA BOLLA GIUBILARE *AD MEMORIAM REDUCENDO*

## 1. COORDINATE STORICHE E CULTURALI

**I**l fervido lavoro di volgarizzamento che caratterizza l'attività letteraria italiana, e specialmente toscana, dalla fine del XIII secolo, investe non solo i testi letterari, biblico-agiografici e scientifici, ma si rivolge sporadicamente anche a materiali di minore importanza artistica e intellettuale, non privi però di peso culturale e storico. È questo il caso di alcuni documenti e bolle papali, che circolavano nel Medioevo sia in latino, sia in traduzioni vernacolari, a volte inseriti in codici miscelanei, dove potevano intrattenere dei legami significativi con i testi contigui.<sup>1</sup> Alcuni documenti pontifici tradotti erano invece trascritti su carte sciolte, come si verifica per una bolla di Martino V, indirizzata nel 1418 alla città di Macerata, ed evidentemente volta in vernacolo locale per facilitarne la comprensione tra i destinatari.<sup>2</sup> Le bolle giubilari tradotte rappresentano un caso particolare, poiché avevano valore “pubblicitario”, e se ne trovano testimonianze sparse su carte d'archivio: è il caso della versione senese e di quella fiorentina della bolla *Antiquorum habet fida relatio* di Bonifacio VIII, copiate in scrittura notarile su fogli pergamenei sciolti,<sup>3</sup> ed emblematiche dell'importanza dell'anno giubilare nella cultura dell'epoca.

\*Rigrazio Gabriella Almanza Ciotti e Paolo Bongrani per le preziose indicazioni.

<sup>1</sup> Per un esempio di documento papale in latino inserito in un codice miscelaneo, si veda Giannini 2016: 86, che cita il caso del manoscritto BnF, fr. 9082, recante testi sulla Terra Santa, tra i quali è inserita la bolla di Bonifacio VIII *Processus contra falsos Christianos Sarracenis arma vendentes*.

<sup>2</sup> Si veda Almanza 1974, che non offre il testo della bolla in volgare marchigiano, ma ne segnala la collocazione, presso l'Archivio di Stato di Macerata, ed effettua lo spoglio linguistico. Il contenuto della bolla mi è noto grazie alle informazioni fornitemi da Gabriella Almanza Ciotti.

<sup>3</sup> I due documenti sono conservati rispettivamente all'Archivio di Stato di Siena e in quello di Firenze. Il testo senese è pubblicato da Salem Elsheikh 1971: 131-2, quello fiorentino da Canaccini 2008: 159 (con studio alle pp. 36-8). Canaccini 2016 ripubblica entrambi i testi, con studio storico, alle pp. 109-40, ed offre riproduzioni a colori dei due documenti. Di «volantino pubblicitario» parla, relativamente alla versione di Siena,

Grande risonanza nella cultura contemporanea ebbe anche il giubileo del 1350, sollecitato nei primi anni '40 da Francesco Petrarca in una sua epistola metrica a Clemente VI (epistola II, 5), e soprattutto da una ambasceria di notabili romani, che nell'autunno del 1343 si recarono dal pontefice ad Avignone, chiedendo il ritorno del soglio papale a Roma, e l'indizione del giubileo non ogni cento anni, come previsto da Bonifacio VIII, ma ogni cinquanta. Clemente non riportò la sua sede a Roma, ma il 27 gennaio 1344 concesse il giubileo del 1350 (Paravicini Bagliani 1997: 271).<sup>4</sup> L'iniziativa fu accolta con entusiasmo: qualche anno dopo, Matteo Villani, nella sua *Cronica*, libro I, cap. LVIII (Villani [Porta], I: 108-11), descrisse il grande afflusso di pellegrini da più parti d'Europa.

Clemente VI ebbe cura di notificare l'indizione dell'anno santo attraverso l'apposita bolla, *Unigenitus Dei Filius*, formalmente indirizzata all'arcivescovo di Tarragona, ma di fatto contenente norme vavevoli per la Chiesa universale. A questo documento ufficiale si aggiunsero altre due bolle a noi pervenute, *Militantis ecclesiae* e *Ad memoriam reducendo*, entrambe di discussa origine. La prima pare una minuta della cancelleria papale, contenente quindi istruzioni corrette ed ortodosse, ma non destinata alla divulgazione. Assai più problematica è la seconda: viene presentata come una bolla pontificia a tutti gli effetti, ma il suo contenuto è quantomeno controverso e anche il linguaggio utilizzato appare ben lontano dalla precisione dottrinale e canonica che deve caratterizzare un atto papale; e difatti già alla fine del XIV secolo, a pochi decenni dalla sua emanazione, il testo fu oggetto di dibattiti e dubbi circa la sua autenticità.

La tradizione e la ricezione di questi due documenti sono esaminate da Paravicini Bagliani (1997: 273-5) e Quaglioni (2017), i quali ricordano come pochi anni dopo il giubileo il giurista Alberico da Rosciate, nel suo *Dictionarium*, alla voce *Iubileus*, non citi la *Unigenitus*, ma riporti il testo della *Militantis* e della *Ad memoriam*: di quest'ultima Alberico omette la parte finale (pericopi 42-44 della presente edizione), ed afferma di averla letta a Roma durante il pellegrinaggio giubilare, precisando che non gli risulta essere stata ufficialmente promulgata. Anche il cronista fiammingo Pietro di Herentals (1322-1390 circa), priore dell'abbazia premonstratense di

Ascheri 2009: 16. Per una panoramica della storia delle bolle giubilari, si veda Montini 1998.

<sup>4</sup> Su tale pronunciamento di Clemente si veda Schmidinger 1978, che ricostruisce la vicenda dell'ambasceria romana e della risposta papale. Per la figura e l'attività di Clemente VI, rinvio a Guillemain 1982.



Florefe, nella sua biografia di Clemente VI riporta, considerandola come autentica, la *Ad memoriam reducendo*, pur in versione non integrale (inizia da *Cum natura humana*, corrispondente alla pericope 22 del testo qui pubblicato); il testo di Pietro è contenuto in Baluze–Mollat 1916: 299-302, cui farò riferimento in questa sede.<sup>5</sup> Alcuni brani sono citati dall'abate e cronista Thomas di Burton, che non si interroga sull'autenticità del documento. Nei decenni successivi la bolla attira l'attenzione di altri studiosi e religiosi, come sant'Antonino di Firenze, che la reputa falsa, e il teologo John Wyclif, il quale nutre dubbi sul passo in cui il papa comanda agli angeli di portare le anime pentite in Paradiso (pericope 25), concetto piuttosto ardito, riportato da Pietro di Herentals ma omissso da Alberico da Rosciate.<sup>6</sup> Molti anni dopo, anche Martin Lutero, negli Articoli di Smalcalda del 1536, condanna la pretesa papale di «osare dare ordini anche agli angeli in cielo» espressa nella *Ad memoriam*, ed analoghe polemiche e perplessità provengono da altri teologi ed eruditi, sia protestanti che cattolici, fino al XVIII secolo:<sup>7</sup> le ambiguità dottrinali della bolla hanno evidentemente lasciato un'eco profonda e duratura.

In questo singolare panorama, si aggiunge la traduzione toscana trasmessa dal codice S. Pantaleo 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che mi risulta sinora inedita. Il testo del S. Pantaleo, confrontato con quello di Alberico e con quello riportato da Baluze–Mollat, pare integro, con l'eccezione di alcuni tagli, quasi tutti di poco conto, e accompagnato da alcune righe di presentazione (prima pericope dell'edizione qui presentata) assenti nelle due versioni latine.

<sup>5</sup> Per le biografie di Alberico da Rosciate e Pietro di Herentals, rinvio rispettivamente a Prosdocimi 1960 e Weyns 1986.

<sup>6</sup> Paravicini Bagliani rinvia a Burton (Bond): 88 e a Wyclif (Lechler): 357; l'opera di Wyclif, il *Triologus*, risale agli anni 1383-1384, mentre Thomas Burton, abate del monastero cistercense di Meaux, nello Yorkshire, compose la sua cronaca negli ultimi anni del XIV secolo. Per sant'Antonino, attivo tra fine XIV e prima metà del XV secolo, Paravicini rimanda invece ad Antonino di Firenze: 611. Il testo della bolla è riportato anche da alcuni codici tre-quattrocenteschi: Paravicini Bagliani 1997: 274, n. 11 cita il manoscritto 574 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.

<sup>7</sup> Lutero (Ricca): 89, e n. 194, con rinvio a *Realenzyklopädie*, t. 9: 547 (alla voce *Jubeljahr*); Lutero (Russell): 15, n. 64. Il dibattito sulla bolla è riassunto in Quagliani 2017: 110-3, dove si rammenta che nel '600 Étienne Baluze, con l'intento di difendere la dottrina cattolica delle indulgenze dalle critiche protestanti, spesso basate proprio sulle abnormità dottrinali della *Ad memoriam reducendo*, afferma che il documento è falso, mentre nel secolo successivo il sacerdote bavarese Eusebius Amort lo dà per autentico.

## 2. IL MANOSCRITTO S. PANTALEO 10 E IL VOLGARIZZAMENTO DELLA BOLLA

Il codice S. Pantaleo 10 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, cartaceo, di 220 carte, databile tra fine del XIV e inizio del XV secolo, appartenuto all'umanista Celso Cittadini, contiene parte di un volgarizzamento toscano dell'*Histoire ancienne jusqu'à Cèsar* (cc. 1-175), dalla Creazione fino al suicidio di Didone; un compilatore-rimaneggiatore interrompe a questo punto il testo dell'*Histoire* per saldarvi quello dei *Fatti di Enea* di Guido da Pisa, trascritto fino alla conclusione, a c. 212 v.<sup>8</sup> Il testo è trascritto su una sola colonna; le iniziali dei capitoli sono in inchiostro rosso. Incerto il numero di copisti che opera su questa parte del codice, trascrivendo in mercantesca: Bellomo (1990: 137-8) ritiene siano due, Di Franco Lilli (1970: 46-7) uno, Jemolo–Morelli (1977: 35-6) tre. La nostra bolla occupa le cc. 213-215,<sup>9</sup> nell'ultimo fascicolo, costituito da 16 carte. A differenza di quanto accade per le pagine contenenti l'*Histoire* e i *Fatti*, le linee di scrittura risultano assai irregolari, nell'andamento e nel numero: il numero di righe per le sei facciate è infatti rispettivamente 41 (5 righe di prologo, un rigo bianco, 35 di testo), 36, 40, 37, 43, 39. Nel margine superiore di c. 213 r è riportata in cifre arabe la data 1343, relativo alla promulgazione della bolla. Il testo è vergato in mercantesca, ma il tratto è sicuramente diverso da quello dell'*Histoire* e dei *Fatti*, assai meno regolare, tanto che Bellomo (1990: 138) definisce la scrittura «molto rozza». Manca qualsiasi elemento decorativo, ad eccezione delle due *S* che aprono le pericopi 17 e 18, cui lo scriba conferisce risalto vergandole su due righe. Bellomo 1990, Di Franco Lilli 1970 e Jemolo–Morelli 1977 riconoscono il nostro testo come volgarizzamento di un documento di indizione del giubileo del 1350, ma non ne indicano l'originale latino.

A prima vista, la bolla appare del tutto irrelata ai testi storico-mitografici contenuti nel resto del volume, e si potrebbe pensare ad una scrittura avventizia, di semplice riempitivo, da parte di uno scriba non molto esperto; il tratto inelegante della mano, con le scelte grafiche insolite e

<sup>8</sup> Bellomo 1990: 137-8; per la tradizione dell'*Histoire ancienne* volgarizzata e i rapporti del manoscritto S. Pantaleo con gli altri testimoni, si rinvia a Ronchi 2004 e 2005, e a Di Sabatino 2016.

<sup>9</sup> Il codice ha doppia cartulazione, una piú antica, ed una moderna, inferiore di una unità a causa della perdita della prima carta. Nel presente lavoro faccio riferimento alla numerazione piú recente.

ondivaghe di cui si dirà, conforta questa ricostruzione. All'epoca della copia, giusta la datazione tra fine '300 e inizio '400, le prescrizioni del presunto documento pontificio erano peraltro oramai ampiamente scadute, essendo passato da tempo l'anno santo del 1350 (ed erano forse trascorsi anche quelli del 1390 e del 1400, celebrati da Bonifacio IX): la *Ad memoriam reducendo* non aveva quindi più alcuna utilità pratica.

La presenza della bolla nel codice S. Pantaleo, tuttavia, potrebbe non essere frutto di pura casualità o di capriccio di un copista dilettante: un possibile denominatore comune tra i testi raccolti nel volume potrebbe risiedere nella "romanità" del contenuto, per cui dopo la storia della Creazione e dei regni antichi (con l'*Histoire ancienne*) l'attenzione si focalizza sulle origini di Roma (con i *Fatti di Enea*) e giunge alla storia cristiana dell'Urbe, riassunta proprio nei passi della bolla concernenti il *Quo vadis* e i primi papi e martiri romani.

L'anonimo copista della *Ad memoriam reducendo* volgarizzata avrebbe in tal modo apposto nel manoscritto una sua personale chiave di lettura della storia universale, incentrata sulle vicende di Roma, in ottica cristiana; il fervore spirituale e culturale innescato dai primi giubilei trova dunque una singolare manifestazione nella compilazione storiografica del S. Pantaleo.

Quanto all'origine del testo, non paiono emergere indizi precisi per area e datazione, salvo gli elementi linguistici di cui si dirà tra poco; il volgarizzamento pare comunque opera di un traduttore esperto, che rende il dettato latino in modo fedele e chiaro, non senza alcuni latinismi lessicali e sintattici, per cui vd. *infra*. Nella pericope 14, la lezione *città apostolica* traduce *civitas apostolica & imperialis* di Alberico da Rosciate: se il secondo aggettivo non è andato perso per distrazione di un copista, si potrebbe pensare ad una censura anti-ghibellina, e dunque che il traduttore fosse di orientamento guelfo.

Il volgarizzamento costituisce così un tassello interessante nella spinosa e travagliata ricezione della bolla (pseudo)clementina, pur non fornendo alcun elemento utile al dibattito circa la sua autenticità.

### 3. PARTICOLARITÀ GRAFICHE E LINGUISTICHE

La traduzione pare di generica *koiné* toscana di tardo Trecento o primo Quattrocento;<sup>10</sup> ne segnalo i tratti principali, indicando con cifre arabe il numero della pericope in cui si riscontra la forma riportata.

Molti dei fenomeni rilevati, specie quelli di natura fonetica, sono da considerarsi con particolare cautela, a causa dell'inaffidabilità del copista, che omette spesso vocali, consonanti e a volte interi gruppi di grafemi. Vale complessivamente per questo testo quanto affermato da Domizia Trolli (1972: 51) a proposito della lingua di Giovanni Morelli: «le sonorizzazioni, le ipercorrezioni, la costanza della *i*-prostetica davanti a *s*-impura, il passaggio di *cl*, *gl*, *pl*, ecc. a *cr*, *gr*, *pr*, ecc., sono fenomeni fonetici tipici della lingua parlata». Trolli riconduce alla natura popolare della lingua di Morelli anche la desinenza *-ono* del perfetto, gli accordi scorretti di participi passati e sostantivi, gli anacoluti: tutti elementi riscontrabili nel nostro volgarizzamento.

#### 3.1. Aspetti grafici

La sibilante palatale sorda è resa con *sc(i)* (*uscire* 9, *discepola* 11, *etc.*), ma si rinvencono anche grafie con *s* semplice (*ascendano* 4) o *ss* (*lassare* 27); quest'ultima forma trova riscontro in diverse varietà toscane, sia occidentali che orientali (vd. Manni 2003: 42 e 48). L'affricata postalveolare sorda davanti a vocale non palatale è normalmente resa con *ci*; registro un solo caso di assenza della *i* diacritica, *comincamento*.

L'occlusiva velare sonora in posizione prevocalica è spesso resa con il gruppo *gch*, sia davanti a vocale velare che palatale (*perveingchino* 5, *lugcho* 9, 35, *sangchue* 12, *etc.*); sono possibili anche le grafie *gh* (*legherai* 6, *manigholdo* 15, *lungbo* 18, *preghando* 20, *etc.*) o sporadicamente, davanti ad *a*, *g* (*legato* 6, *arogantia* 42).

L'occlusiva velare sorda è a volta resa con *h*, in *he* (per pronomi o congiunzione *che*, 3, 14, 15, *etc.*) e in *hi* (per *chi*, 21), grafie comunque minoritarie rispetto a *che*, *chi*. In un caso il copista omette la *h*, in *ciasceduno* (37). Dinanzi a vocale non palatale, si può avere grafia *ch*, minoritaria rispetto a *c* semplice.

<sup>10</sup> Per il volgarizzamento dell'*Histoire ancienne* ed i *Fatti di Enea* contenuti nel S. Pantaleo, inediti, non esiste uno studio linguistico; pare comunque trattarsi di fiorentino di fine '300.

La *h* è usata in posizione iniziale per la grafia etimologica *honore* (8), e per *bulivi* (16).

Registro due casi di scambio *cu/qu*, in *quori* (12) e *lo qui capo* (15).

La nasale palatale è resa con *gn*, *ngn*, o *ggn* (*ogni*, 30), in un caso con *gg* (*oggi* per *ogni*, 25).

Scambio *gn/ni* in *gniuno* (6).

La palatale laterale è resa con *gli* (*figliuolo* 3, *tagliato* 15, *etc.*) ma a volte anche con *gl*: *voglo* (5), *voglendo* (9) *etc.*

Non è chiaro il valore di *ngl* nella grafia *angluoli* (25) se non è semplice errore.

Il valore consonantico approssimante di *i* è reso con grafia geminata *ii* in *ciennatio* (44).

L'affricata alveolare sorda è resa con *t*, in grafie latineggianti *ti* + vocale (*gratia* 2, *predicatione* 8, *etc.*), o *ç*, portando ad alternanze come *etiandio* (7)/*eçiandio* (15).

Dinanzi a consonante labiale il copista utilizza solo *n*: *senpre* (3), *inperadore* (9), *etc.*

Mancano i nessi consonantici latineggianti *ct*, *cs*, *ph*, *pt*; *x* e *y* sono impiegate unicamente nei compendi *Yhu*, *Xpo*, e nella grafia ibrida *xpistiani*. Conservazione di *ns* latino nella grafia colta *construtta* (7).

Grafia geminata per le consonanti di valore medio-forte (per cui vd. Casapullo 1999: 78) in *Toscana* (33), *eterna* (42).

Il fenomeno piú vistoso, e che appesantisce la lettura del documento, concerne le consonanti nasali e liquide in posizione preconsonantica, che sono spesso soggette a dileguo, presumibilmente solo grafico, giacché è difficile pensare ad un assorbimento fonetico tanto frequente.<sup>11</sup> Questo particolare uso del copista fa sí che l'articolo determinativo maschile singolare *el* appaia molto spesso sotto la grafia *e*, omografo del plurale *e'*; il fenomeno si estende alle preposizioni articolate *del* e *nel*. La scomparsa della liquida è accompagnata da raddoppiamento della consonante seguente in *e-bbatesimo* (36). Tratti analoghi sono rilevati da Stussi nel me-

<sup>11</sup> Un caso particolare è quello della grafia *atro* per *altro*, che nei testi piú antichi, secondo Castellani 1950, è dovuta a dissimilazione nella combinazione *l'altro*, mentre *un altro* conserva la liquida. Il nostro volgarizzamento ha due occorrenze di *l'atro* (23), ma anche *un'atra* (10) e *in atri* (24): preferisco dunque considerare anche queste grafie prive di *l* come non dovute a tratto fonetico. Segnalo inoltre la grafia canonica *altri* (18).

moriale del proprietario terriero Piero Bolgiosi, risalente all'inizio del Trecento, e paiono riconducibili al duplice influsso della prassi abbreviativa e delle grafie con assimilazione della liquida o nasale.<sup>12</sup>

Abbreviazioni: il segno *p* con taglio orizzontale indica *per*; se seguito da *r* + vocale (in *però*, o per fonosintassi), potrebbe formare *perr*, forma che però il copista non usa mai in chiaro. Sporadico utilizzo del *titulus* di nasale.

### 3.2. Fonetica

Riduzione del dittongo *uo* > *u* (*figliulo* 2, 9 contro diverse occorrenze di *figliuolo*; *luchi* 24, *lugcho* 9, *lugchi* 35, contro *luogho* 34) e *ie* > *i* (fenomeno attestato anche in Piovano Arlotto [Folena]: 363):<sup>13</sup> *pinamente* (21), *Pitro* (21; quest'ultimo nome è trascritto anche *Pietro* o *Piero*). I casi di grafie *i* < *ia* (come *divolo* 38, o le forme dell'indicativo presente in *-imo*, per cui vd. *infra*), e di *i* < *io* (*repromissine*, 17) sono troppo sporadici ed insoliti, e li ascrivo pertanto tra i *lapsus calami*.<sup>14</sup> La lezione *cristinità* (7) con riduzione *ia* > *i*, non è invece sconosciuta al toscano antico: il *corpus* OVI ne riporta alcuni esempi, tra cui uno nel *Milione* toscano. Il nostro testo non offre occorrenze di *cristianità*, ma usa regolarmente *cristiano*, *cristiani*.

Passaggio di *en* protonico ad *an* in *sanato* (18). Il testo non offre attestazioni di *senza* (dove *en* è da considerarsi atono per ragioni fonosintattiche), e presenta solo la forma fiorentina *sanza* (vd. Castellani 1952: 53-7; Manni 2003: 37), pur nella grafia *çança* (25) insolita per via di *ç* iniziale

<sup>12</sup> Stussi 1992: 179-83, in particolare p. 183: «Vien fatto di credere piuttosto che il Bolgiosi applicasse la regola per cui si poteva far a meno di scrivere certe lettere, ma non la complementare prescrizione di introdurre in loro vece appositi segni soprastanti (incoraggiato a questo, come si è segnalato, dalla presenza di sequenze come *i luogo* per *in luogo* che rispecchiavano effettivi fenomeni fonetici)».

<sup>13</sup> Castellani 1952: 45-6, n. 5. La riduzione dei dittonghi pare tratto umbro e orientale, ma è attestato anche nei documenti fiorentini spogliati da Castellani.

<sup>14</sup> Grafie con *i* in luogo di *ia*, *io* tonici, quali *binco*, *bindo*, e forme della 1<sup>a</sup> persona plurale dell'indicativo presente in *-imo* anche per la 1<sup>a</sup> coniugazione, sono rilevate da Galbiati 2015: 314-7 e 327-8 nel quattrocentesco manoscritto Laurenziano Plut. 42.28; Galbiati ipotizza per i tipi *binco*, *bindo* una riduzione dei dittonghi *ia*, *io* in *i*, analoga a quella che investe *ie* > *i*, e propone un'origine umbra per gli indicativi in *-imo*. Tuttavia, lo stesso Galbiati (*ibi*: 314-5 e n. 47) definisce il passaggio *ia* > *i* «non documentato altrove», e segnala le forme *lascindo*, *minacindomj* per *lasciando*, *minaciandomi*, dove il gruppo *ia* non costituisce dittongo, ma è ugualmente ridotto ad *i*. Trattandosi di fenomeno tanto raro e problematico, in questa sede preferisco considerarlo come puro accidente grafico.

(le attestazioni di *çança* nel *corpus* OVI sono tutte relative a grafie settentrionali di *ciancia*), a meno di ipotizzare una confusione *s/ç* di matrice toscana occidentale, di cui però non riscontro altri indizi.

Passaggio di *er* atono ad *ar*, in *maravigliosa* (41).

Mancanza di forme non anafonetiche (anafonesi in *aggiunghono* 22, *maravigliosa*, 41).

Passaggio di *e* atona ad *i* (per cui vd. Manni 2003: 37): *dicreto* (1, 19), *disidera* (5), *nigriceñcia* (6), *signore* (5, 6, etc.), *iletione* (9), *fideli* (9), ma *fedeli* (13, 17, etc.), *messere* (9).

O atona passa ad *u* in *auturità* (20).

Assimilazione vocalica *e > o* in *osortiamo* (29), *orsortiamo* (32).

Riduzione della labiovelare con passaggio *gui > ghi* in *segbitirà* (23).

Rotacismo: *groria* (2, 5, 25), *nigriceñcia* (6), *prenaria* (24).

Inserimento di *r* parassita in *prostutto* (25).

Scambi consonantici sorda/sonora, che potrebbero però essere di natura solamente grafica: assordamento in *anceli* (2), *cenaio* (44), *cratie* (16), *crucificare* (10), *indulceñcia* (22 e *passim*), *racione* (39), *trascressione* (4), *totori* (37); sonorizzazione in *brivilegio* (21), *brobata* (7). Dubbie e problematiche le due attestazioni della parola *deda* (32), che intendo come *detta*, con scempiamento e sonorizzazione. La lezione *una uontano* (15), con inusuale sonorizzazione della fricativa labiodentale, potrebbe essere dovuta a semplice *lapsus* del copista, per attrazione di *u-* dell'articolo: ritengo quindi opportuno emendare in *fontana*.

Evoluzione *-li, -lli > -gli*, tratto di origine orientale, diffuso anche a Firenze, specie dopo la metà del secolo XIV (vd. Manni 1979: 125 e Castellani 2000: 397): *ancegli* (4), *frategli* (19, 21, 38), *cardinagli* (38), *fedegli* (41), ma anche svariate occorrenze di *anceli, cardinali, fedeli, etc.*

*Altentiche* (37) sembra forma ipercorretta per reazione all'evoluzione toscana occidentale *al > au* (per cui vd. Castellani 2000: 298-302); il *corpus* OVI ne segnala varie attestazioni fiorentine. Rilevo la forma *lade* (14), che intendo come grafia di *lalde*, ipercorrettismo per *laude*, ed inserisco la *l* mancante (nel *corpus* OVI la forma *lade* ricorre una sola volta, in Jacopone da Todi).

Sincope in *vençei* per *ventisei* (44): Manni (1979: 138) ne parla come di forma rara, con sporadiche attestazioni tra fine '300 e inizio '400. Trolli (1972: 85) rileva questo tipo di sincope e lo dice riscontrabile anche in Sacchetti ed altri autori di fine '300 - inizio '400.

Apocope in *perdo'* per *perdono* (30), *ta'* per *tali* (32).

Aferesi: *terna* (17), *⟨n⟩ferno* (39); per *du⟨bc⟩ncēie* (37) si può anche pensare di leggere *⟨n⟩du⟨bc⟩ncēie*.

Epitesi di *ne* in *ène* (9), di *e* in *dèe* (8, perfetto di *dare*, forma con sole quattro attestazioni nel *corpus* OVI).<sup>15</sup>

Presenza regolare della prostesi di *i* davanti a *s* complicata, salvo nei casi in cui quest'ultima è preceduta da parola terminante in *i* (*di strade* 32, *di scomunacatione*, *di stultiçia* 42).

È spesso marcato graficamente il raddoppiamento fonosintattico dopo *a*, *che*, *di*, *e*, *o*, *sí*. Manca raddoppiamento dopo *da*, come in lucchese (vd. Castellani 2000: 309).

Raddoppiamento della consonante finale in *nonn* (7), *inn* (15, 36) seguiti da vocale (vd. Formentin 1997).

Il nome dell'apostolo Paolo appare nella grafia latineggiante *Paulo* (20, 23, 32, 34), e in quella con consonante velare epentetica (*Pagholo*, *Pacholo*, *Pagcholo*: 12, 15, 34, etc.).

*Adu⟨n⟩che* (16, ma *adunque* 17), *chiu⟨n⟩che* (32): il passaggio *que > che* è tratto occidentale (tipico soprattutto di Prato e Pistoia) che penetra a Firenze, specie in ambito popolare, a partire dalla metà del '300; vd. Manni 1979: 130. Manni (2003: 48) segnala il fenomeno anche in area orientale, dove esso è tuttavia esteso agli aggettivi e pronomi *chesto*, *chello*, assenti nel nostro testo.

Assimilazione e raddoppiamento consonantico all'interno di parola in *inaççi* (14, su cui vd. Poppe 1963).

Anticipazione consonantica in *orsortiamo* (29), *selpultura* (7).

La forma *semilia* (13) mostra la mancata riduzione *ia > a*, che ha luogo a Firenze nel corso del '300 (vd. Manni 2003: 57).

Il suffisso -ABILE(M) dà *-abole*, in *veneraboli* (18), ma rilevo *inumerabile* (37); conservazione della *i* anche in *nobile* (18).

La forma *siedia* (27), di cui il *corpus* OVI fornisce solo due attestazioni di area veneta, può essere dovuta ad anticipazione della *i* o ad analogia sulle forme rizotoniche del verbo *sedere*.

<sup>15</sup> Castellani 2000: 357 classifica l'epitesi di *ne* come tratto senese, seguito da Manni 2003: 48, che tuttavia rileva al contempo l'uso di forme epitetiche in *-e* e *-ne* nel *Ninfale Fiesolano* (*ibi*: 242-3).



### 3.3. Morfologia

Frequente utilizzo dell'articolo determinativo maschile *el* (con omissione di *-l*, salvo che in *el suo popolo* 6) e del plurale *e'*, forme originariamente estranee a Firenze ma penetrate in fiorentino nel '300 (vd. Manni 2003: 58). Svariate occorrenze di *lo* e *gli*. Rilevo solo due casi di *il* (3, 19), nessuno di *i*.

La forma *capa* (15) non ammessa in toscano, ed accompagnata da articolo maschile *lo*, può essere considerata uno scorso di penna, anziché un metaplasmo, e viene pertanto emendata.

Epitesi di *-no* nel pronome plurale *eglonno* (31), variante di *egolino*; il *corpus* OVI offre attestazioni di *eglonno* in Toscana nella seconda metà del '300.

Plurale femminile di 3<sup>a</sup> declinazione in *-e*: *le chiave* (21), *innumerabile* (37) (Cfr. Rohlfs 1968: 32-3).

Per la 1<sup>a</sup> persona plurale dell'indicativo presente, la desinenza è *-iamo*. Si rileva tuttavia un caso di *-amo* (*ordinamo*, 20), mentre le tre forme in *-imo* (*ordinimo* 22, *concedimo* 27, *simo* 36) paiono dovute a semplice *lapsus calami*, non solo perché assolutamente minoritarie rispetto alle numerose voci in *-iamo* (31 in tutto, tra cui *ordiniamo*, *concediamo*, *siamo*), ma perché almeno una di esse, della 1<sup>a</sup> coniugazione (*ordinimo*), risulta particolarmente insolita, a meno di non pensare ad un livellamento su forme di quarta coniugazione o a un tratto di origine umbro-marchigiana (cfr. Galbiati 2015: 327-8); alla stessa classe di grafie erronée ascrivo la forma *sino* (36) per *siano*, dove in verità la *s* iniziale è poco chiara e potrebbe leggersi *f*, dando la forma del futuro *fino*,<sup>16</sup> ma la coordinazione con il congiuntivo *abino* mi induce ad escludere questa possibilità.

Indicativo presente *doviamo* (6), forma di probabile origine senese, non ignota a Firenze (vd. Baldini 1998: 77).

Manca il passaggio *-ano* > *-ono* per la 3<sup>a</sup> plurale del presente indicativo di 1<sup>a</sup> coniugazione (Manni 1979: 144-5), l'unica attestazione della 3<sup>a</sup> plurale è *chaminano* (31), con desinenza regolare.

*Vedemo*, *comandamo*, *facemo*: serie di perfetti (19) con scempiamento di *mm* desinenziale, fenomeno ampiamente attestato nel '400 ma forse risalente alla fine del secolo precedente, per cui vd. Manni 2003: 59, n. 64, con rinvio a Manni 1979: 149-51.

<sup>16</sup> Piuttosto frequente in pisano e lucchese antichi, come risulta dal *corpus* OVI.

Per la 3<sup>a</sup> plurale del perfetto, rilevo un caso di desinenza in *-orono* (*santificorono*, 12), che Manni (2003: 58) annovera tra i fenomeni fiorentini ascrivibili all'influsso dei dialetti occidentali.

Imperfetto *erono* (36), ben attestato nel fiorentino trecentesco.

Futuro di avere: uso di *arà* (30), *aranno* (35, 36), forme di origine occidentale, ma diffuse anche in altre aree della Toscana; entrano nel fiorentino a partire dal terzo quarto del XIV secolo (Manni 1979: 141-3). Rilevo una forma non sincopata, *averà* (30), tipica del fiorentino trecentesco (vd. Castellani 1952: 57-65). Nessuna attestazione di forme in *avr-*.

Forme del congiuntivo *abbi*, *abbino*, rarissime a fine '200, diventano sempre più numerose nel corso del secolo successivo e sono diffuse nel Quattrocento (Manni 1979: 156-9). Il nostro testo ha *ab(b)i* (3, 21), *ab(b)ino* (30, 31, 36), e un caso di *abia* (7). Desinenza con *-i-* anche in *debino* (2), *pervenghino* (5), *possino* (27).

3<sup>a</sup> persona dell'imperfetto congiuntivo in *-ssi*, *richiamassi* (2).

Forma dell'imperfetto congiuntivo *fusse* (11, 24, 25, 30): ancora tratto occidentale (e senese) penetrato a Firenze a fine Trecento (Manni 1979: 143-4). In una prima fase c'è alternanza con le forme in *-o-*. Il nostro testo ha solo forme in *-u-*.

Participio passato *mostro* da *mostrare* (35).

### 3.4. Sintassi

Costrutti anacolutici: *l'uomo [...] lo richiamassi* (2), *O Idio, e' quale vive e regna* (43).

Mancanza di accordo di genere in *popolo cristiana* (6), *alcuna persona no fusse confesso* (25).

Costruzione con accordi *ad sensum* per numero e genere del verbo e del participio nella pericope 30: *le moniche che abbino la licença [...] se non averà [...] arà [...] come vi fusse ito*.

Uso di *ricevette* per soggetto plurale (36); mancanza di accordo in *sono istati [...] date* (37).

Ellissi del relativo *che* in *quegli avesse fatto* (39).

### 3.5. Latinismi

Dal momento che non conosciamo la fisionomia esatta del testo latino utilizzato dal volgarizzatore, considerazioni sul lavoro di traduzione sono

necessariamente approssimative; il volgarizzamento pare comunque molto fedele alla fonte, quale si può giudicare dai testi di Alberico da Rosciate e di Baluze.

Segnalo in particolare due latinismi notevoli: *comisso* (tre occorrenze in 6, 7), costruito *istigchante e<b di<a>volo* (38), che traduce letteralmente *instigante dyabolo* di Baluze (diversa la locuzione in Alberico, *instigatione diaboli*).

#### 4. CRITERI DI EDIZIONE

Il testo è trascritto secondo i criteri abituali, con distinzione *u/v*, introduzione di maiuscole e punteggiatura, scioglimento delle poche abbreviazioni presenti: *tituli* di nasale, *p* tagliata in *per* o *pe*, *Yhu* e *Ihu* in *Iesú*, *Xpo* in *Cristo*, *xpistiano* in *cristiano*).

Ho invece conservato tutte le grafie anomale o non conformi all'uso moderno, come *ch* e *gh* velari davanti a vocale non palatale, o l'insolito gruppo *gch*. Stampo *anno* anziché *hanno*.

Ho rispettato la scansione testuale data dal copista, che segnala andando a capo una divisione in blocchi argomentativi, ma ho ulteriormente diviso il testo in brevi pericopi, indicate da cifre arabe fra quadre; fra quadre sono racchiusi anche i numeri di carta e facciata.

Le integrazioni dei grafemi tralasciati dal copista sono segnalate tra uncinate, <>, ma ho scelto dei segni diversi, ◊, per reintegrare le liquide e nasali, poiché, come rilevato, non è chiaro se la loro frequente assenza è dovuta ad un *usus* grafico particolare o a fenomeni fonetici; il mancato ripristino di queste consonanti, d'altro canto, renderebbe la lettura poco scorrevole.

Utilizzo il punto al mezzo per segnalare l'assimilazione consonantica (come in *e·bbatesimo*), ma non per il raddoppiamento fonosintattico.

Gli interventi di correzione (segnalati da stringhe in cui la lezione corretta è seguita da una parentesi quadra e quindi dalla lezione erronea del codice) e gli accidenti del manoscritto (come macchie, caratteri illeggibili) sono indicati nelle note a piè di pagina.

Il testo è seguito da note di commento.

## 5. TESTO CRITICO

[1] Al nome di Dio questo è perdono ch'è a Roma neϑ m<i>lle e neϑ centesimo e neϑ cinquantesimo, eϑ quale perdono fa per dicreto papa Cremento sesto durante eϑ mondo, cioè ongni centesimo e ogni cinquantesimo.

[2] Questo sarà la copia della bolla.

Arechando a memoria la cagione per la gratia della quale Idio Padre mandò eϑ suo figliulo da l'alto cielo, ciò è perché disse: «No voglio la morte deϑ pechatore, ma che si converta e viva»; ancora quelle parole deϑ beato Gregorio, dottore della verità: «Noi crediamo che tante anime debino salire alla gloria del Paradiso quanti furono gl'anceli gli quali rimasono doppo la ruina degli insuperbiti», [3] e però che lla natura umana senpre è inchinevole a male, intanto he per cierto ogni carne abi corrotta la sua via, Idio mandò il suo figliuolo, a ciò che l'uomo, eϑ quale era morto, lo richiamassi a' paesi celestiali; [4] e però, sí come la natura umana e superbia ave in sé che possa per trascreSSIONE dalla parte de Paradiso dipartirsi, così ave<sup>17</sup> ch'ella possa trovare istato di gratia, e ' nati de' primi parenti aseϑdano per umilità alle sedie delle quali ancegli per superbia<sup>18</sup> furono privati, [5] ed iϑperò sí chome eϑ nostro signore Gesù Cristo piú che 'l cervio che disidera d'andare alle fonti de l'aqua viva, chosí disidera ch'e' peccatori perveϑgchino alla sua gloria; e però essa verità dice: «No voglio la morte deϑ peccatore, ma che si converta e viva», e altrove dice: «Io no sono venuto a chiamare e' giusti, ma e' pechatori», [6] nella quale cosa noi, che d'esso medesimo Iesú Cristo nostro signore representatore siamo sopra la terra, doviamo sopra a ogni nigricencia vigilare solecitamente con ogni timore e tremore sopra el suo popolo a noi comisso, come a vicario della santa chiesa romana, però che da esso altissimo Iesú Cristo signore nostro fu detto e comisso e conceduto aϑ principe<sup>19</sup> degli apostoli: «Ciò che tu legherai sopra la terra sarà legato in celo, e<sup>20</sup> così ciò che<sup>21</sup> tu asolverai sopra la terra sarà asoluto in celo», [7] e nonn è gniuno sí santo che nonn abia bisogno di piú santità,

<sup>17</sup> Seguito da *cosia*, biffato.

<sup>18</sup> superbia ] supersuperbia.

<sup>19</sup> principe ] pricinie.

<sup>20</sup> e ] e e.

<sup>21</sup> ciò che ] chiue.

e per rimedio della medicina per la gratia conviene che sia fatta salva notificando a l'universo popolo cristiana comisso alla santa chiesa romana, [213v] la qual è brobata esere cominçamento e fondamento della<sup>22</sup> Cristianità ne la quale etiandio è costrutta<sup>23</sup> la chiesa de d' beato apostolo Piero, e ancora selpultura d'esso medesimo santo. [8] Quale è questa città? Essa è quella la quale è da Dio eletta, ed e' le d'è honore, iscolpita di verità e di santa predicatione e di santa umilità gratiosa dalli distinati. [9] Questa è quella della <quale> disse messere<sup>24</sup> Iesú Cristo: «Costui si ène vaso d'iletione a me, acciò che porti ed' nome mio ecetera»; inperò di questa città voglendo uscire l'apostolo lo quale disse<sup>25</sup> «Tu s'è Cristo, figliulo di Dio vivo», per gli fideli costituito a ciò che lla furia di Nerone inperadore gli dessi lugcho, [10] a quello medesimo appostolo gli apparve ed' nostro signore e disse: «Ove vai?», e nostro signore rispose e disse: «A Roma, a ffarmi crucificare un'altra volta». [11] Per la qual cosa evidentemente appare<sup>26</sup> che questa città allora fu da Dio eterno eletta a ciò che quella la quale per lo passato era istata magistra d'errore e di falsità fusse da poi<sup>27</sup> fatta discepola di verità. [12] Anche di questa città fu iscritto: ell'è la città la quale i[...]ve<sup>28</sup> eletta verravi salute, e gl'ochi vedrano e ralegrerassi e' nostri quori, per ciò che questo città sie quella la quale ed' sangchue di Piero e Pacholo<sup>29</sup> appostoli e di più martiri santificorono, [13] e però disse ed' beato Greghorio nella predetta città di Roma più di semilia corpi santi, e' quali furono martori per l'amore di Iesú Cristo per acrescimento della fede chattolica. [14] O quale è questa città apostolica, e in perché e con quante labde è da esere<sup>30</sup> esaltata? E dove è la sedia de d' beato appostolo san Piero, e da quanti bandimenti bandita e predichata, e in onore inaççi posta? [15] Ov'è eçiandio sotterrato ed' corpo de d' suo compangno Pagcholo, lo apostolo lo qui capo<sup>31</sup>

<sup>22</sup> Seguono lettere cassate, sembra di poter leggere *xpistnt*.

<sup>23</sup> Il ms. offre la lezione *strutta*, preceduta da segni ritoccati e cassati, mentre *con* è aggiunto, sovrascritto.

<sup>24</sup> Seguito da *xu* biffato.

<sup>25</sup> Seguito da segno cassato e illeggibile.

<sup>26</sup> Seguono segni cassati, forse *cbq*.

<sup>27</sup> fusse da poi ] fusse da poi fusse.

<sup>28</sup> Parola non leggibile a causa di due piccole macchie; il testo di Alberico riporta *quam elegit*.

<sup>29</sup> Gruppo *cb* non ben leggibile a causa di una macchia.

<sup>30</sup> esere ] esere, con seconda *s* cassata.

<sup>31</sup> capo ] capa.

cridò e chiamò tre [214r] volte Iesú Cristo mentre he fu tagliato dal colpo deſ manigholdo e fé tre salti, e ad ogni salto fé una fontana,<sup>32</sup> dove oggidí v'è aque vive inn ogniuna? [16] Aduñche dovete venire alla predetta città, con ciò sia cosa he in essa sia tanta abbondança di cratie ispirituali, a ciò ch'edſ populo he va in tenebre abiti in luce, e però dice: questi sono due hulivi e due candellieri he lucono neſ cospetto di Dio.

[17] Significhiamo aduñque a ttutti e' nostri figliuoli, re, duci, conti, marchesi, cavalieri, e a ttutti gli fedeli cristiani e suditi alla bontà di Dio altissimo e a la fede cristiana, la quale è fatta la repromissi<o>ne della terna salvatione, queste cose le quali per ordine saranno sotto iscritte.

[18] Sappiate, figliuoli carissimi, che sono venuti alla città di Vignone, dove noi teniamo la nostra corte, li venerabili e dilette e ispetiali nostri figliuoli Iacopo Sabello, Iacopo<sup>33</sup> Santo, Boso Saule, Iacopo de Culunna e altri cittadini, tutti de la nobile città di Roma, e siñdichi di ttuto eſ Sanato d'essa, dichiarando a noi piú parole, le quali eſ contare sarebe lungho. [19] Il dí sequente noi vedemo certa visione, e comandamo a' nostri frategli cardinali, arcivescovi, vescovi, e ttutta la nostra corte e chericato, e facemo concestoro e dicreto neſ nostro palaçço. [20] Ordinamo e comañdiamo a' nostri figliuoli romani, per la auturità nostra e degli beati appostoli Petro e Paulo, colle mani levate aſ celo, preghando Idio che aprisse la porta a' peccatori, e dichiariamo in questo modo:

[21] Cremente ecetera, con consentimento de' nostri frategli cardinali, con secho portando le chiave della chiesa celestiale, ordiniamo he per la prima volta hi legierà questo brivilegio abbi pinamente quaranta dí di perdono. [22] Poi che noi vegiamo che lla natura umana mañcha di vechieçça, ordini<a>mo che chon ciò sia cosa he in essa città di Roma sia rimissione de' pechati di cento anni in cento anni, e pochi sono che<sup>34</sup> aggiunghono alla predetta età, però rimañgchono privati dalla detta induſceañcia: [23] e però ordiniamo per la autorità degli apostoli Pietro e Paulo, la quale noi usiamo per parte di Dio onipotente, a t<ut>ti<sup>35</sup> e' cristiani [214v] che veñghono a la santa città di Roma patriañchale, annoverando dal dí deſ quale fu l'adtro perdono, ciò<sup>36</sup> è l'adtro giubileo,

<sup>32</sup> fontana ] uontano.

<sup>33</sup> Sovrastato da *sta*, di mano successiva, e di senso non chiaro.

<sup>34</sup> Poco leggibile a causa di una macchia; pare preceduto da *ch* cassato.

<sup>35</sup> Integrazione sulla base della lezione di Alberico, *omnibus*.

<sup>36</sup> ciò ] cie.

da quello di computati quaranta e nove anni, tutto quello anno quinquagesimo di perdona $\kappa$ ça e di remissione di tutti e' peccati lo diamo e sí llo partiamo come seghitirà, cio è:

[24] Ciaschuno che vorà andare per la detta indu $\kappa$ cença, di che si parte dalla sua chasa possa alegiere confessori e confessori, e in $\kappa$  via e in altri luchi quali che si sia, agli quali confessori per la autorità detta di sopra noi concediamo tutti e' casi papali e prenaria posança, come fuse la nostra persona presente. [25] Ancora concediamo, se alcuna persona no fusse<sup>37</sup> confesso, e morisse nella via, che sia assoluto da oggi peccato a prostutto, e libero, e niente di meno comandiamo agl'angluoli di paradiso che l'anima di chului, assoluta<sup>38</sup> da pu $\kappa$ ghatorio, la menino nella gloria de $\kappa$  paradiso. [26] Ancora voglamo e ordiniamo che tutti gl'arcivescovi, vescovi, çança questo<sup>39</sup> che da noi o da suoi superiori no sia di bisogno d'adimandare sua licença, possino uscire delle loro provincie<sup>40</sup> quando voglono venire alla città predetta. [27] Ancora concedi $\langle$ a $\rangle$ mo di gratia ispeçiale a tutti e' rettori<sup>41</sup> che àno chura d'anima, avendo desiderio di venire alla città detta, sia loro lecito lassare le loro chiese per quello anno, e no possino esere loro molestate per tutto quello anno né fatto gniuna molestia, sotto<sup>42</sup> la di $\langle$ s $\rangle$ gratia della sedia appostolica.

[28] Ancora voglamo che gl'ordini santi de' monaci neri, bianchi e bici, concediamo ispeçiale brivilegio, se voglono venire alla detta indu $\kappa$ cença, che se l'abate no gli desse licençi, ched egli lo possa adomandare licença †tre antichi e in[...]ada<sup>43</sup> † sí esere libero da lui; [215r] [29] e chi sarà trovato dispregiatore di così fatte cose e ordinatione, dando impedimento a chi volesse andare, gli orsortiamo la maladiçione de' beati appostoli Piero e Pagholo, diponiamo e priviamo in perpetuo. [30] Ancora le moniche, che abbino la licença da loro maggiore, se gli pare, e se non averà licença dica ogni settimana uno saltero e arà la detta indu $\kappa$ ce $\kappa$ ça, come vi fusse<sup>44</sup> ito a detto perdo'.

[31] Ancora voglamo che l'uomo o lla donna che ssi inferma, o per vechieça, che non potessino andare alla detta indu $\kappa$ ce $\kappa$ ça, che eglono

<sup>37</sup> fusse ] susse.

<sup>38</sup> assoluta ] asaluta (vd. *infra*: il copista trascrive *asaluti*, ma corregge la -a- in -o-).

<sup>39</sup> Preceduto da due caratteri biffati e illeggibili.

<sup>40</sup> n seguita da due segni cassati e illeggibili.

<sup>41</sup> Trascrivo -i, anche se la lettera finale è ritoccata o macchiata, e non leggibile.

<sup>42</sup> Preceduto da un grafema illeggibile, forse cassato.

<sup>43</sup> I caratteri centrali del segmento grafico non sono leggibili.

<sup>44</sup> fusse ] susse.

dichino ogni settimana trecento paternostri per queglii che chaminano alla predetta santa città, e abbino la predetta indu~~l~~ce~~n~~cia <ug>hualme<n-te>;<sup>45</sup> [32] ma se a~~b~~cuni latri o ronpitori di strade o mala~~n~~trini o <a>ltri latri ofe~~n~~dessino chiu~~n~~che andasse a detto viaggio, gli osortiamo la maladiçione degl'apostoli Pietro e Paulo, e così si deda a~~n~~cora chiu~~n~~che desse loro a ta' malandrini aiuto o susidio o consiglio per gniuno modo, si deda esere corsi ne la detta maladiçione, e non posino esere asoluti<sup>46</sup> per nesuno modo, se none per somo penitentiere o veramente in caso di morte. [33] A~~n~~cora ordiniamo ch'e' bolognesi e della patria di Romania, Canpagnia, Tosskana, Apolia, Terra di Lavoro, Principato e Calabria, e in Talia sino a pPiemo~~n~~ti faccino reside~~n~~tia nella predetta città per uno mese, visitando ogni dí ciò è San Piero, San Giovanni Laterano, Santa Maria chiamata la Maggiore, Santo Lorenzo fuori delle mura, [34] Santa Croce in Gerusalemme, Santo Bastiano, ed quale è nella corte di Roma, e iscritto in questo luogho è divina promessa e perdono de' peccati, e per santo Sebastiano martire e per le cattecu~~m~~be sante degl'Apostoli Pitro e Pagcholo, per ragione de~~b~~ cimiterio di Calisto papa e per ragione di cento e sesanta otto martiri li quali vi sono soppeliti con sedici somi pontefici, visitando o~~b~~tra di ciò San Paulo apostolo. [35] Ma gli Proviciali, Aroghonesi, e Ghalici, Castellansi, e Navarri, Tede<s>chi, U~~n~~cari e <al>tre nationi<sup>47</sup> vi debbono istare per quindici dí continui, visitando ogni dí e' predetti lugchi; ma come gli fedeli aranno co~~m~~piute queste cose, sia mostro loro ed sudario de~~b~~ nostro signore Iesú Cristo; [36] veduto che l'aranno, si<a>no ascioldi di tutti e' loro peccati ed abino perdono d'essi, de~~b~~ mandato nostro e noi per parte de~~b~~ nostro signore Iesú Cristo,<sup>48</sup> di cui noi si<a>mo vicario [215v] in terra, gli riduciamo<sup>49</sup> inn istato la quale erono quello dí ed quale ricevette e~~b~~batesimo. [37] Di gratia ispeçiale confermiamo<sup>50</sup> a~~n~~cora, e per forteçça di virtù saldiamo, tutte le gratie e du~~b~~cençie <di> ciasceduno di ducento tre pontefici, e' quali sono istati dall'apostolo Piero in qua, date da essi alla detta

<sup>45</sup> Correzione sulla base del testo latino riportato da Alberico, che legge *simili modo*.

<sup>46</sup> Ms. *asaluti*, con *-a-* corretta in *-o-*.

<sup>47</sup> Integrazione sulla base della lezione di Alberico, *caeterae*, e di quella di Baluze-Mollat, *caetera*.

<sup>48</sup> Seguito da *gli riduciamo*, erronea anticipazione dalla prima proposizione della facciata seguente.

<sup>49</sup> Seguito da erronea ripetizione di *vicario in terra*, cassata con biffatura.

<sup>50</sup> Tra *-mi-* e *-amo*, tre grafemi cassati e illeggibili.



città; le quali gratie o induŕcentie sono innumerabile, sí come noi sappiamo per le iscritture autentiche per gli originali aprovati da' totori. [38] Voglamo aŕchora, e deŕ consentimento de' nostri frategli cardinagli ordiniamo: se alcuna persona, tornaŕdo<sup>51</sup> dalla detta induŕcentia, istigante eŕ di<a>volo, a consentisse a ppeccato, e in queŕ peccato perseveran<d>o vinisse a morire, [39] per ragione degli peccati che [...]a<sup>52</sup> comesso e sotto la virtú<sup>53</sup> dell'ano quegenario erano anichilati<sup>54</sup> e perdonati, no voglamo che pena dello çŕnferno gli sia data per niuno modo, si no per ragione di quegli avesse<sup>55</sup> fatto dall'ano deŕ giubileo in qua. [40] Questa induŕcentia per la verità di Dio e de' beati apostoli Pietro e Pagcholo di cinquanta anni in cinquanta anni concediamo alla predetta città. [41] Questa cosa è gioconda, maravigliosa e pretiosa da essere disidirata da tutti e' fedegli cristiani; quale noi misericordiosamente mandiamo alla nominata<sup>56</sup> città di Roma per le mani de' predetti leghati; [42] ma colui sappi e' esere incorso in sententia di scomunacatione ed in eterna maldizione, sed egli per aroganŕtia di stubŕticia sarà ardito di ronpere le cose predette, overo contra esse intreŕpetasse. [43] O Idio, eŕ quale vive e regna ne' seculi de' seculi, rendiamo gratia a tte per li universi tui benefici. [44] Data in Vignone, a sesto chalendo di febraio, eŕ quale fu a dí vençei di ciennaiio, nello primo anno deŕ pontificato nostro, ciò<sup>57</sup> è ne l'anno della natività deŕ signore Iesú Cristo mille trecento quarantatrè, a dí 26 di cenaio<sup>58</sup> 1343.

<sup>51</sup> tornaŕdo ] dando etornado, con *dando* biffato.

<sup>52</sup> Grafemi non leggibili; il testo latino riportato da Baluze-Mollat reca *de antea*, quello di Alberico *antea* (in *ante aommiserat*, evidentemente errore per *antea commiserat*).

<sup>53</sup> virtú ] uirto.

<sup>54</sup> *ch* poco leggibile a causa di una macchia.

<sup>55</sup> Grafema cassato prima di *-e*.

<sup>56</sup> Seguito da segno cassato, forse *t*.

<sup>57</sup> ciò è: ms. *cie* con *o* sovrascritta, aggiunta sopra la *i*.

<sup>58</sup> Seguono due segni cassati, forse *13*.

## 6. COMMENTO

4 *natura umana e superbia*: traduce ed esplicita, con l'aggiunta di «umana» l'espressione *superba [...] natura* del testo di Alberico.

5 *alla sua gloria*: in Alberico si trova il piú aulico e biblico *ad Pascha aeternarum delictiarum*.

6 *Ciò che tu legherai sopra la terra sarà legato in cielo*: la prima parte della citazione evangelica manca in Alberico.

7 *notificando*: pare in modulo maggiore, forse ad imitazione della *mise en page* della fonte latina.

9 *a ciò che la furia di Nerone imperadore gli dessi luogo*: traduzione di *ut videlicet cederet furia Neronis imperatoris*.

13 *e però disse [...] corpi santi*: la proposizione oggettiva dipendente da *disse* è ellittica del verbo; in Alberico si legge *asserit [...] corpora [...] requiescere*.

15 *dal colpo de' manigholdo*: manca in Alberico.

16 *due bulivi e due candellieri*: Alberico dice solo che sono *lumina lucentia*; non è chiaro in effetti il nesso degli «ulivi» con il concetto qui espresso.

17 *cavalieri*: traduce *militibus* del testo di Alberico.

*e suditi alla bontà di Dio altissimo e a la fede cristiana*: manca in Alberico.

18 *la nostra corte*: in Alberico *curiam romanam*; il traduttore deve aver percepito come fuori luogo il richiamo alla “romanità” della curia papale durante la fase avignonese.

*Iacopo Sabello [...] de la nobile*: queste parole sono sottolineate, ed in una chiosa marginale (del Cittadini?) si legge *Amb<sup>2</sup> di Roma e Iacomo detto Sciarra Colonna*: quest'ultima osservazione è erronea, dal momento che Giacomo Sciarra, artefice dell'“oltraggio di Anagni” inferto a Bonifacio VIII, morì a Venezia nel 1329. Anche Alberico menziona *Iacobus de Colonna*; in realtà il Colonna che si recò in ambasciata dal papa era Stefano il Giovane (vd. Paravicini Bagliani 1997: 271). Il nome di Iacopo Santo non trova corrispondenza in Alberico o Baluze - Mollat, mentre *Iacopo Sabello* è Giacomo Sabelli o Savelli, e *Boso Saule* corrisponde a *Bricius Sauli* (della omonima e potente famiglia genovese?) in Alberico e manca in Baluze-Mollat.

19 *certa visione*: in Alberico l'episodio della visione di Clemente è piú lungo e dettagliato.

22 *ma<n>cha di vechieçça*: traduce *ad statum senectutis minime perveniat* di Alberico; Baluze–Mollat antepone a *senectutis* l'aggettivo *magne*. Intendo quindi «non giunge alla vecchiaia».

28 *monaci neri, bianchi e bici*: se monaci neri e bianchi era denominazione usuale rispettivamente per Cluniacensi e Cistercensi, i bigi sono probabilmente i Vallombrosani, i quali oggi vestono di nero, ma fino al XVII secolo avevano abito grigio. Nel testo riportato da Baluze–Mollat si legge *monachorum nigrorum et alborum*, in Alberico *monachorum nigrorum et aliorum*. La menzione dei Vallombrosani pare dunque una innovazione del traduttore, ed appare dettaglio significativo, se si considera che l'ordine era radicato in Italia centro-settentrionale ed aveva la sede principale a Vallombrosa, nei pressi di Firenze. Grigio era anticamente anche l'abito dei Francescani, che però non sono propriamente monaci, ma frati; cfr. l'espressione *i neri fraticelli e i bigi e i bianchi*, che compare al v. 60 della canzone petrarchesca *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, dove *bigi* pare invece riferibile proprio ai Minoriti, come rilevato in Petrarca (Santagata): 281.

*ftre antichi e in[...]ada†*: lezione guasta e poco leggibile, corrisponde a *coram tribus antiquis possat ipsam licentiam ab eo requirere* di Alberico; Baluze–Mollat legge *coram tribus antiquis possit eum requirere et repetere*.

31 *trecento paternostri*: Alberico parla di *.ccc. paternoster cum salutatione beatae Virginis*, Baluze–Mollat di *tres Pater noster*.

*a<b>cuni latrì o ronpitori di strade o mala<n>trini o <a>ltri latrì*: traduce *fures vel spoliatores vel latrones itineris* di Alberico; meno stringente la corrispondenza col testo di Baluze–Mollat, *aliqui predones, vispilones, vel aliquis fur*.

33-34 La *Ad memoriam reducendo*, come pure la *Militantis Ecclesiae*, prescrive di lucrare l'indulgenza visitando non solo le basiliche di S. Pietro, del Laterano e di S. Paolo, previste nella bolla ufficiale *Unigenitus*, ma anche altre chiese (Paravicini Bagliani 1997: 273-4), tra cui S. Maria Maggiore (che nel testo di Alberico è semplicemente *Sanctam Mariam Maiorem*, ma in Baluze–Mollat è *Sanctam Mariam vocatam le majour*, con singolare volgarismo).

34 *e<b> quale è nella corte di Roma, e iscritto in questo luogo*: traduce approssimativamente *ubi fuit dictum et in romana curia scriptum: In loco isto* del testo Baluze–Mollat. Meno convincente il testo di Alberico, *cui dictum fuit per Angelum: in isto loco*.

35 *Tede<s>chi: Anglici* in Alberico e Baluze-Mollat.

44 26 di cenaio 1343: il 1343 corrisponde al 1344 secondo il computo attuale. Nel testo di Baluze–Mollat (Alberico non riporta questa parte conclusiva) si legge che la bolla fu emanata il 28 giugno 1344, ma abbiamo già ricordato che il papa annunciò il giubileo il 27 gennaio dello stesso anno. Il nostro testo fa evidentemente riferimento a quest'ultima data, anche se con una lieve incongruenza, poiché il sesto giorno dalle calende di febbraio corrisponde appunto al 27 gennaio, non al 26. Anche il testo latino della bolla trādito dal manoscritto a. F. 2. 38 della Biblioteca Estense di Modena reca la data *sexto Kalendas februarii [...] qui fuit dies vigesimus sextus ianuarii*, secondo quanto riportato da Cenci 1964: 286.

Luca Di Sabatino  
(Università degli studi di Parma)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### LETTERATURA PRIMARIA

- Alberico da Rosciate, *Dictionarium* = Alberico da Rosciate, *Dictionarium iuris tam civilis quam canonici*, Venezia, Guerra, 1572 (online all'URL [http://reader.digital-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10147186\\_00005.html](http://reader.digital-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10147186_00005.html), consultato il 30 aprile 2018).
- Baluze–Mollat 1916 = Étienne Baluze, Guillaume Mollat, *Vitae Papparum Avinionensium*, Paris, Letouzey et Ané, 1916, 4 voll.
- Burton (Bond) = Thomas Burton, *Chronica monasterii de Melsa a fundatione usque ad annum 1396*, ed. by Edward A. Bond, London, Longmans, Green, Reader and Dyer, I vol. 1866, II vol. 1867, III vol. 1868.
- Lutero (Ricca) = Martin Lutero, *Gli articoli di Smalcalda. I fondamenti della fede (1537-38)*, a c. di Paolo Ricca, traduzione di Elio Pizzo e Mathias Grube, Torino, Claudiana, 1992.
- Lutero (Russell) = Martin Lutero, *The Schmalkald articles, translated by William R. Russell*, Minneapolis, Fortress Press, 1995.
- Petrarca (Santagata) = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a c. di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Piovano Arlotto (Folena) = *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a c. di Gianfranco Folena, Milano · Napoli, Ricciardi, 1953.

- Villani (Porta) = Matteo Villani, *Cronica, con la continuazione di Filippo Villani*, a c. di Giuseppe Porta, Parma, Guanda, 1995, 2 voll.
- Wyclif (Lechler) = John Wyclif, *Triologus. Cum supplemento Trialogi*, ed. by Gotthard Victor Lechler, Oxford, Clarendon, 1869.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Almanza 1977 = Gabriella Almanza, *Carte maceratesi volgari del XIV e XV secolo*, in Alberto Varvaro (a c. di), *XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Napoli, 15-20 aprile 1974)*, Napoli · Amsterdam, Macchiaroli · Benjamins, 1977, 4 voll., IV: 619-36 (poi in Gabriella Almanza Ciotti, *Sedicesimi maceratesi*, Macerata, EUM, 2009: 15-40).
- Antonino di Firenze 1740 = Antoninus a Florentia, *Summa theologica*, Verona, 1740.
- Ascheri 2009 = Mario Ascheri, *Il Costituto nella storia del suo tempo*, in Mario Ascheri, Cecilia Papi, *Il «Costituto» del Comune di Siena in volgare (1309-1310). Un episodio di storia della giustizia?*, Firenze, Aska, 2009: 9-59.
- Baldini 1998 = Rossella Baldini, *Zuccherò Bencivenni, La santà del corpo. Volgarizzamento del Régime du corps di Aldobrandino da Siena (a. 1310) nella copia coeva di Lapo di Neri Corsini (Laur. Pl. LXXIII 47)*, «Studi di lessicografia italiana» 15 (1998): 21-300.
- Bartoli Langelì 2013 = Attilio Bartoli Langelì, *Sulla statutaria in volgare: a proposito del Costituto senese del 1309-10*, in Claudio Azzara, Ermanno Orlando, Marco Pozza, Alessandra Rizzi (a c. di), *Historiae. Scritti per Gherardo Ortalli*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013: 138-49.
- Bellomo 1990 = Saverio Bellomo, *Censimento dei manoscritti della Fiorita di Guido da Pisa*, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 1990.
- Canaccini 2008 = Federico Canaccini, *Matteo d'Acquasparta tra Dante e Bonifacio VIII*, Roma, Antonianum, 2008.
- Canaccini 2016 = Federico Canaccini, *Al cuore del primo giubileo. Bonifacio VIII e l'Antiquorum habet*, Roma, Lateran University Press, 2016.
- Casapullo 1999 = Rosa Casapullo, *Il Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Castellani 1950 = Arrigo Castellani, *Un altro – l'atro*, «Lingua Nostra» 11 (1950): 31-4, poi in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno, 1980, 3 voll., I: 248-53.
- Castellani 1952 = Arrigo Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze, Sansoni, 1952.
- Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- Cenci 1964 = Cesare Cenci, *Statuti, trattati ed opuscoli francescani in un codice dell'Estense di Modena*, «Archivum Franciscanum Historicum» 57/3 (1964): 273-87.

- Di Franco Lilli 1970 = Maria Clara Di Franco Lilli, *La biblioteca manoscritta di Celso Cittadini*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1970.
- Di Sabatino 2016 = Luca Di Sabatino, *Per l'edizione critica dei volgarizzamenti toscani dell'Histoire ancienne jusqu'à César (Estoires Rogier): una nota preliminare*, «Carte romanze» 4/2 (2016): 121-43.
- Galbiati 2015 = Roberto Galbiati, «E come il donzelo fu nginto in su la pinza». *Grafismi e particolarità fonetiche di un copista quattrocentesco*, «Studi di filologia italiana» 73 (2015): 299-347.
- Giannini 2016 = Gabriele Giannini, *Un guide français de Terre Sainte, entre Orient latin et Toscane occidentale*, Parigi, Garnier, 2016.
- Guillemain 1982 = Bernard Guillemain, *Clemente VI, papa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982: 215-22.
- Jemolo–Morelli 1977 = Viviana Jemolo, Mirella Morelli, *I manoscritti del Fondo S. Pantaleo della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1977.
- Manni 1979 = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana» 8 (1979): 115-71.
- Manni 2003 = Paola Manni, *Il Trecento toscano*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- Montini 1998 = Gian Paolo Montini, *Il Giubileo nelle bolle pontificie di indizione*, «Quaderni di diritto ecclesiale» 11 (1998): 116-58.
- OVI = *corpus* dell'Opera del Vocabolario Italiano, interrogabile all'URL [gato.web.ovi.cnr.it](http://gato.web.ovi.cnr.it).
- Paravicini Bagliani 1997 = Agostino Paravicini Bagliani, *Clemente VI e il giubileo del 1350*, in Aa.Vv., *La storia dei Giubilei*, Roma · Firenze, Banca Nazionale del Lavoro · Giunti, 1997, 3 voll., I: 270-7.
- Poppe 1963 = Erich Poppe, *Antico tosc. «dinazi, in(n)azi»*, «Lingua nostra» 24 (1963): 34-7.
- Prosdocimi 1960 = Luigi Prosdocimi, *Alberico da Rosate*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960: 656-7.
- Quaglioni 2017 = Diego Quaglioni, «*Thesaurus tam totius Ecclesiae quam perfectorum*». *Alle origini della controversia sull'indulgenza*, in Andreas Rehberg (hrsg. von), *Ablasskampagnen des Spätmittelalters: Luthers Thesen von 1517 im Kontext*, Berlin · Boston, De Gruyter, 2017: 105-25.
- Realenzyklopädie* = Albert Hauck (hrsg. von), *Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Lipsia, Hinrichs, 1845-1918, 22 voll.
- Rohlf 1968 = Gerhard Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Torino, Einaudi, 1968.
- Ronchi 2004 = Gabriella Ronchi, *Un nuovo volgarizzamento dell'Histoire ancienne attribuito a Zuccherò Bencivenni*, «La parola del testo» 8 (2004): 169-94.

- Ronchi 2005 = Gabriella Ronchi, *I volgarizzamenti italiani dell'histoire ancienne. La sezione tebana*, in Paolo Rinoldi, Gabriella Ronchi (a c. di), *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 2005: 99-165.
- Salem Elsheikh 1971 = Mahmoud Salem Elsheikh, *Testi senesi del Duecento e del primo Trecento*, «Studi di filologia italiana» 29 (1971): 113-45.
- Schmidinger 1978 = Heinrich Schmidinger, *Die Antwort Clemens' VI. an die Gesellschaft der Stadt Rom vom Jahre 1343*, in Aa. Vv., *Miscellanea in onore di Monsignor Martino Giusti Prefetto dell'Archivio Segreto Vaticano*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1978, 2 voll., II: 323-65; poi in Id., *Patriarch im Abendland. Beiträge zur Geschichte des Papsttums, Roms und Aquileias in Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze. Festgabe zu seinem 70. Geburtstag*, hrsg. von Heinz Dopsch, Heinrich Koller, Peter Franz Kramml, Geburtstag, Salzburg, St. Peter, 1986: 125-67.
- Stussi 1992 = Alfredo Stussi, *Il memoriale d'un proprietario terriero fiorentino dei primi del Trecento*, «Studi linguistici italiani» 18 (1992): 173-237.
- Trolli 1972 = Domizia Trolli, *La lingua di Giovanni Morelli*, «Studi di Grammatica Italiana» 2 (1972): 51-153.
- Weyns 1986 = Norbert-Joseph Weyns, *Pierre de Herentals*, in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, vol. XII/2, Paris, Beauchesne, 1986: 1602-4.

RIASSUNTO: L'articolo propone l'edizione di un volgarizzamento toscano della bolla papale *Ad memoriam reducendo*, relativa al giubileo del 1350, probabilmente falsa. Il volgarizzamento pubblicato, contenuto in un manoscritto recante l'*Histoire ancienne* volgarizzata e i *Fatti di Enea*, è accompagnato da una contestualizzazione storico-filologica e da alcune note di commento.

PAROLE CHIAVE: volgarizzamento; Clemente VI; giubileo; bolla.

ABSTRACT: The paper provides an edition of a Tuscan translation of the papal bull *Ad memoriam reducendo*, concerning the 1350 jubilee, and probably false. The translation published here, contained in a manuscript which offers also a *volgarizzamento* of the *Histoire ancienne* and the *Fatti di Enea*, is accompanied by an historical-philological context study, and by commentary notes.

KEYWORDS: volgarizzamento; Clement VI; jubilee; bull.





S A G G I



# LA CONFLUENCIA DEL DISCURSO POÉTICO: *CANTIGAS DE AMOR* Y *CANTIGAS DE AMIGO*\*

## 1. INTRODUCCIÓN

La lírica amorosa gallego-portuguesa ha sido, a menudo, estudiada desde la perspectiva que ofrece el análisis específico (e independiente) de la *cantiga de amor* y de la *cantiga de amigo*.<sup>1</sup> Sin embargo, cuando los especialistas han afrontado el estudio de algunos cancioneros individuales de trovadores y juglares, han percibido que ambos géneros no siempre constituyen una frontera fija, sino que, por el contrario, ofrecen entre ellos vistosas correlaciones diegéticas. Esta forma de tejer el discurso poético mediante la interacción de voces que, desde una misma o distinta perspectiva, van al encuentro de un tema compartido proyecta nueva luz sobre una tradición que, con frecuencia, ha sido tildada de estática, uniforme y monótona (Michaëlis 1904a, II: 218; Formisano 1990: 44; Beltrán 1995: 9-10; Tavani 2002: 131-57).<sup>2</sup>

La conexión entre *amor* y *amigo* se constata de diversas formas en la tradición que nos ocupa y ha inspirado publicaciones de diversa índole,

\* Esta contribución deriva de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del Proyecto *Paleografía, Lingüística y Filología. Laboratorio on-line de la lírica gallego-portuguesa* (FFI2015-68451-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y el FEDER.

<sup>1</sup> Como se sabe, esta distinción se asienta, fundamentalmente, sobre criterios estilísticos y temáticos, pues «no plano formal os elementos constitutivos do texto resultan tipoloxicamente neutros e, por tanto, de regra, intercambiabes, precisamente en canto non se toman como rasgos distintivos de xénero» (Tavani 1991: 96). A pesar del estado fragmentario que presenta el *Arte de Trovar* transmitido al inicio del ms. B, esta clasificación ya se explicita en la misma (Tavani 1999: 41, 43), y se puede considerar documentada tanto por las referencias que se localizan en el interior de determinados poemas como por la organización que emplearon los primeros compiladores de la tradición manuscrita al distribuir las cantigas en las antologías. Cf., fundamentalmente, Michaëlis 1904a, Tavani 1991 y Oliveira 1994.

<sup>2</sup> Esta es una apreciación consolidada en el seno de la crítica especializada y que se da por sentada en obras de lectura obligatoria para todo aquel que se aproxime al estudio de la lírica gallego-portuguesa. Cf., por ejemplo, Tavani 1991: 139.

que atienden a distintas materializaciones de la interdiscursividad empleada por los autores en su labor compositiva. Se puede considerar como ejemplo de esta afirmación el caso de aquellas cantigas dialogadas entre amigo y amiga, en las que la joven, como apunta Mercedes Brea, se manifiesta por el propio contexto discursivo en el que interviene como «un tipo femenino más afín a la *senhor*» (Brea 2007-2008: 282); o, también, cabe contemplar dentro de esta casuística la adaptación de motivos característicos del género de *amigo en amor* (Ron 1994) y viceversa (Fidalgo 1998). Estudios como los apenas citados han demostrado que, en muchas ocasiones, para comprender en su justa dimensión el contenido del mensaje enviado desde una de los dos géneros hay que tener presente el enunciado del otro. En esta perspectiva, las cantigas del registro amoroso se manifiestan como eslabones complementarios en la cadena de la producción lírica, al tiempo que reflejan que los textos individuales no siempre agotan el sentido del enunciado en sí mismos.

En las páginas que siguen se analizará uno de los tipos de correlación que se produce entre ambos géneros en la producción de un número bastante reducido de trovadores gallego-portugueses: se trata del “dialogismo” entre *cantigas de amor* y *cantigas de amigo*. Como premisa a nuestro estudio, cabe precisar que el término dialogismo<sup>3</sup> será aquí aplicado para referir la complementariedad discursiva que caracteriza a la producción de aquellos autores que se sirvieron de las voces masculina y femenina para construir (en torno a una misma línea argumental) un discurso unitario desde el punto de vista diegético.<sup>4</sup> Cambian, por tanto, los sujetos de los enunciados, pero éstos no son totalmente autosuficientes desde el momento en que uno se refleja (o se completa) en el otro. Esta muestra

<sup>3</sup> Utilizamos el sustantivo como mero apoyo lexical y, por tanto, le conferimos un valor más restringido que el que le adjudicó su creador, M. Bajtin (1989). Toda vez que la finalidad de este artículo no pretende realizar una reflexión metodológica sobre el término acuñado por el célebre postformalista ruso, precisamos que este será empleado para referir la técnica definida en el texto (es decir, el recurso a dos voces procedentes de géneros literarios distintos para que interactúen en el enunciado en torno a un mismo tema).

<sup>4</sup> Sobre esta cuestión se aprecian observaciones sustanciales en algunas ediciones críticas (por ejemplo, Johan Airas de Santiago [Rodríguez]: 37; o Afonso Lopez de Baian [Lorenzo Gradín]: 66), y, de manera colateral, en estudios dedicados al examen de otros contenidos, como es el caso de los trabajos mencionados en el cuerpo del texto, Xabier Ron (1994: 129) Elvira Fidalgo (1998: 193-4) o Mercedes Brea (2007-2008: 282, n. 42).

de habilidad compositiva permitió que los poetas ampliasen las posibilidades discursivas (y comunicativas) del ejercicio literario, y dotasen al registro amoroso – y, de manera particular, a la *cantiga de amor* – de un nivel de interacción que, en buena medida, compensa (y redimensiona) el cultivo de contenidos convencionales. Así pues, la lectura paralela de los textos de uno y otro género en la producción de un mismo autor da lugar a una comprensión activa que revela una tradición más dinámica y plural de lo que a primera vista pudiera parecer.<sup>5</sup>

## 2. LOS ALBORES DE LA TÉCNICA

Con el material que han preservado los manuscritos, y toda vez que de los trovadores de las primeras generaciones (ca. 1170-1220)<sup>6</sup> o bien no se conservan textos<sup>7</sup> o bien los testimonios solo han transmitido, para los mismos, cantigas de uno de los dos géneros amorosos (cf., por ejemplo, el caso de Diego Moniz, Osoir’Anes o Johan Soarez de Pávia), el término *post quem* del análisis se fijó obligatoriamente en aquellos autores que la documentación sitúa con posterioridad a los inicios del siglo XIII.

Una vez examinada la producción de los trovadores que se adaptan a las condiciones anteriormente expuestas,<sup>8</sup> se observa que, conforme a las coordenadas cronológicas establecidas por los especialistas para los representantes del movimiento trovadoresco (Oliveira 2001: 157-62; Miranda 2004; Monteagudo 2008; Souto Cabo 2012a), la complementariedad de la “palabra poética” entre los textos de uno y otro género se revela como una nueva vía estética en la tradición a partir de la segunda década

<sup>5</sup> Como es obvio, esta aproximación a los textos no afecta a las características que individualizan cada género – y, por tanto, a la consiguiente aplicación de los criterios interpretativos adecuados a cada uno por parte de los estudiosos.

<sup>6</sup> Sobre las primeras generaciones de trovadores gallego-portugueses, véanse Oliveira 2001: 65-78, 157 y 175-6; Miranda 2004; Monteagudo 2008: 341-6; Souto Cabo 2012a.

<sup>7</sup> Recuérdese el carácter acéfalo de *A* o la falta de textos que afecta a los folios iniciales de *B* respecto a la lista proporcionada por la *Tavola Colociana* (Gonçalves 1976).

<sup>8</sup> Los textos citados en este trabajo proceden de la Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa *MedDB*. Para facilitar la consulta de las cantigas, utilizaremos, por tanto, los códigos numéricos ofrecidos por dicha base de datos. Además, en las reproducciones de los textos, se recurrirá a la negrita para focalizar la atención del lector en determinados puntos clave de los mismos.

del siglo XIII. A esta altura cronológica, la poesía del occidente peninsular había dado ya sus frutos y tenía la suficiente estabilidad como para avivar y enriquecer su propio sistema desde dentro. Así, el primer autor en el que se localiza dicho procedimiento es Pai Soarez de Taveirós (ca. 1225-1250).<sup>9</sup> En su cancionero, hay cuatro cantigas (tres de amor y una de amigo: *MedDB* 115, 7bis, 6bis, 10bis y 5)<sup>10</sup> que giran en torno al tema del *celar* desde la perspectiva masculina y femenina, por lo que su conte-

<sup>9</sup> A este respecto, conviene precisar que, si bien se registran textos de ambos géneros en la producción de autores que preceden en los manuscritos a Pai de Taveiros, como es el caso de Fernan Rodriguez de Calheiros y Vasco Praga de Sandim – que ofrecen una cronología ligeramente más temprana que la del trovador gallego (Oliveira 1994: 294, 344, 401-2, 439) –, en ninguno de ellos se encuentran relaciones dialógicas entre las cantigas de amor y las de amigo.

<sup>10</sup> Las tres cantigas de amor mencionadas en el cuerpo del texto (*MedDB* 115, 7bis, 115, 6bis y 115, 10bis) pertenecen al segmento que abarca desde *A36* a *A39* (folios 9 y 9v). Como se sabe, la atribución de dichos textos ha suscitado gran controversia en el seno de la crítica, ya que, al ser transmitidas solo por *A*, carecen de rúbrica atributiva. Evidentemente, la cuestión es crucial para nuestro trabajo, desde el momento en que la datación del primer ejemplo de “dialogismo” está supeditada a la determinación del autor de los poemas. Aunque no es este el problema que aquí nos ocupa, trataremos de sintetizarlo para contextualizar y justificar nuestra decisión de considerar al trovador de Taveirós como el primer representante de la “escuela” gallego-portuguesa en poner en práctica el procedimiento que analizamos. Desde que Carolina Michaëlis asignó los citados textos de *A* al trovador gallego (Michaelis 1904a, I: 67-83; II: 309; 1904b: 385-434, 413-8), han sido numerosos los estudios dedicados a resolver la controvertida autoría de los mismos. Esta circunstancia se ve agravada por una serie de condiciones materiales excepcionales que generaron aún mayor incertidumbre sobre el delicado asunto: por una parte, el cuaderno 2 del códice de *Ajuda* – en el que se encuentran únicamente los textos de Pai Soarez de Taveirós y Martín Soarez – está ubicado entre dos lagunas, lo que dificulta el establecimiento de los límites de la producción de ambos trovadores; por otra, las cantigas de amor atribuidas explícitamente a Taveirós en *B* fueron copiadas – tras un escarnio de Alfonso X, *O que da guerra levou cavaleiros*, *MedDB* 18, 29 – en el cuaderno 5 de dicho códice, cuaderno situado, en condiciones anómalas, entre la *tensó* que comparten Taveirós y Martín Soarez (*Ay Paay Soarez, venbo-vos rogar*, *MedDB* 97, 2) y el resto de la producción de este último autor (Ferrari 1979: 97-102; Lorenzo Gradín 2012). Esta coyuntura motivó que se cuestionasen las conclusiones aportadas por Carolina Michaëlis al respecto y se valorase la posibilidad de asignar las cuatro cantigas referidas al propio Martín Soarez (Horrent 1955; Martín Soarez [Bertolucci]: 22-3) y, con menos probabilidad, a Alfonso X (Miranda 2011). Desde nuestra perspectiva, consideramos que los últimos estudios que se han ocupado de dar una respuesta a la autoría de los textos mediante un riguroso análisis codicológico de *A* (Ramos 1986) y de la parte correspondiente de *B* (Oliveira 2013) han avalado con solvencia filológica la propuesta de la filóloga alemana.

nido se encadena desde el punto de vista narrativo y discursivo. Las célebres *cantiga da parenta* (MedDB 115, 6bis) y *cantiga da garvaia* (MedDB 115, 7bis) – ambas de amor, pero con una gran carga jocosa e irónica – son puestas en boca de un amante que revela tanto los lazos familiares que lo unen a su *senhor* como la propia propia identidad de la misma; se trata de la hija de don Paio Moniz:<sup>11</sup>

Eu sōo tan muit' amador  
do meu **linnagen**, que non sei  
al no mundo querer mellor  
d'ũa mia **parenta** que ei;  
e quen sa **linnagen** quer ben,  
tenn' eu que faz dereit' e sen,  
e eu semp'r' o meu amarei.

(MedDB 115, 6bis, vv. 1-7)

E, mia sennor, des aquel[la]  
Me foi a mí muy mal di'ay!  
E vus, **filla de don Paay  
Moniz**, e ben vus semella  
d' aver eu por vós guarvaya?  
pois eu, mia sennor, d'alfaya  
nunca de vós ouve nen ei  
valia d'ũa correa.

(MedDB 115, 7bis, vv. 10-13)

La violación del secreto amoroso provoca el enojo de la dama, ya que el trovador ha transgredido un principio fundamental de la *cortesía*, como pone de manifiesto la siguiente cantiga de amigo, en la que queda patente el juego metaliterario: «Donas, veeredes a prol que lhi ten / *de lhi saberem a mi quer gram ben*. (...) // Sofrer-lh' ei eu de me chamar senhor / nos cantares que fazia d' amor, / mais **enmentou-me** todo con sabor / *de lhi saberem ca mi quer gram ben*» (MedDB 115, 5, vv. 1-2 y 7-10).

Ligado a esta reacción de la amada, parece también estar el siguiente *escondit*,<sup>12</sup> en el que el trovador hace recaer en los *miscradores* las acusacio-

<sup>11</sup> Don *Paay Moniz* fue identificado por Carolina Michaëlis (1904a, II: 317-21) con Paio Moniz de Cabreira o de Ribeira, padre de Maria Pais Ribeira, la conocida *Ribeirinha*. En la actualidad, los estudiosos han cuestionado la hipótesis de la ilustre investigadora luso-alemana y han postulado la posibilidad de que el personaje histórico mencionado por Pai Soarez sea Paio Moniz de Rodeiro, importante noble pontevedrés cuya existencia está documentada en los primeros años del siglo XIII (Oliveira 1994: 402; Vallín 1995: 431-7; Souto Cabo-Vieira 2004: 233-4; Pardo de Guevara 2006: 266-7; Montegudo 2008: 335-6, 403; Souto Cabo 2012a: 92-3). Aunque los casos de homonimia que se encuentran en la documentación dificultan la identificación fehaciente de este personaje, la cronología y el área de producción del trovador de Taveirós hacen que la última opción señalada sea la que resulte más plausible. Asimismo, se constata la existencia de una descendiente del señor de Rodeiro llamada Maria, que, en función de las circunstancias señaladas, es probable que sea la protagonista de la cantiga.

<sup>12</sup> El estudio más completo sobre este subgénero en la lírica gallego-portuguesa es el de Brea 1993. Para la cantiga tratada en el cuerpo del texto véase *ibi*: 176.

nes que le había dirigido su amiga: «Sennor, os que me queren mal, / sei eu ben que vus van dizer / todos, sennor, por me fazer / perder convusc' e non por al: / *diz-en-vus ca vus quero ben*, / sennor, e non devo poren / eu escontra vós a perder» (*MedDB* 115, 10bis, vv. 1-7).

### 3. LA TÉCNICA Y SUS CONTINUACIONES

A partir de la década de los 40' del siglo XIII, son diversos (aunque no muchos) los autores que recurren al juego de voces que facilitan los géneros de *amor* y de *amigo* para establecer una conexión diegética entre los mismos. Lejos de pretender realizar en este trabajo un catálogo exhaustivo de aquellos textos en los que se percibe la complementariedad entre ambos enunciados del registro amoroso, se mostrará a continuación una selección de ejemplos que, desde nuestra perspectiva, ilustra las posibilidades creativas que brindaba dicha alternativa estética.

El primer autor que merecerá nuestra atención es el noble portugués Johan Soarez Coelho, ca. 1235-1279 (Oliveira 1994: 370-1). Entre sus cantigas se localiza un díptico que gira en torno al tema de la separación de los amantes:<sup>13</sup>

Noutro dia, quando m' eu espedi  
de mia senhor, e quando **mi-ouv' a ir**,  
e **me non falou**, nen me quis oïr,  
tan **sen ventura foi que non morri!**  
*Que, se mil vezes podesse morrer,*  
*mêor coita me fora de soffrer!»*

(*MedDB* 79,39, vv. 1-6)

Cuidou-s' el que mi fazia mui forte  
pesar de **s' ir**, porque **lhi non falei**,  
pero ben sabe Deus ca non ousei,  
**mais seria-lh' oje melhor a morte**,  
*porque se foi sen meu grado d' aqui*

(*MedDB* 79,44, vv 6-10)

La despedida, narrada por los protagonistas en cada cantiga, es experimentada por ambos con reacciones diferentes y adecuadas a sus roles

<sup>13</sup> Entorno al mismo motivo de la partida localizamos esta organización diegética en composiciones de dos autores que se mantuvieron activos en el mismo período cronológico de Soarez Coelho. Se trata de Afonso Lopez de Baian (ca. 1246-1280) —que utiliza esta técnica en *Sennor, ¡que grav' oj' a mi é* y *Madre des que se foi d' aqui* (*MedDB* 6, 10 y 6; cf. Afonso Lopez de Baian [Lorenzo Gradín]: 66-70) — y el juglar Lourenço (ca. 1250-1275), que recurre a dicha práctica en *Amiga, quero-m' ora cosecer*, (*MedDB* 88, 2) y *Estes con que eu venho preguntei* (*MedDB* 88, 4). Sobre el empleo del motivo de la “partida” en los géneros amorosos, véase Ron 1994.



literarios. La indiferencia de la dama, expresada mediante su silencio en el último encuentro, provoca la tradicional *coita* del enamorado, que recurre a la metáfora de la muerte para expresar el dolor provocado por el desdén de la amada. Ella, *sanbuda* (v. 1) *triste* y *coitada* (v. 2), responde con (aparente) desprecio y desinterés a la decisión del amigo de marcharse sin su *grado*, y utiliza una vez más el tópico de la muerte para reflejar su poder en la relación.<sup>14</sup> Se abre, así, una interacción entre los textos que, al mismo tiempo, los une y los opone en función del sujeto lírico.

En una cronología ligeramente posterior, se sitúa la vasta producción de Johan Airas de Santiago,<sup>15</sup> que destaca en el corpus gallego-portugués por estar organizada, a menudo, en series narrativas<sup>16</sup> que demuestran la habilidad del trovador para tejer conexiones entre diversos textos de su producción. No extraña, pues, que sea en su cancionero donde se encuentren algunos de los ejemplos que mejor ilustran la confluencia de las voces masculina y femenina en torno a un mismo eje semántico:

**Desej' eu ben aver de mia senhor**  
 mais non desej' aver **ben d'** ela tal,  
 por seer meu ben, que seja meu mal;  
 e por aquesto, par Nostro Senhor,  
 non queria que mi fezesse ben  
 en que perdesse do seu nulha ren,  
 ca non é meu ben o que seu **mal** for.

(MedDB 63,19, vv. 1-7)

Amigo, veestes-m' un di' aqui  
**rogar d' un preit'**, e non vos fig' én ren  
 porque cuidava que non era ben;  
 mais, pois vós ja tant' aficades i,  
*fazelo quer' e non farei end' al,*  
*mais vós guardade mí e vós de **mal**.*

(MedDB 63,13, vv. 1-6)

<sup>14</sup> Aunque los papeles desempeñados por los actantes de composiciones dialógicas son los que cabría esperar, se puede observar que, como ya apreciaron algunos especialistas que se acercaron a la cuestión, la amiga ofrece en algunos de estos textos la actitud habitual de la *senhor* de las *cantigas de amor*. Cf. Ron 1994; Brea-Lorenzo Gradín 1998: 71; Brea 2008-2009.

<sup>15</sup> Si bien la escasez de documentación no permite establecer fechas seguras que enmarquen su período de actividad, Oliveira (1994: 356-7) atendió a las relaciones que el compostelano mantuvo con otros trovadores y, en función de las mismas y de la presencia de ciertos temas en sus cantigas satíricas, señaló que frecuentó las cortes de Alfonso X y de su hijo Sancho IV (ca. 1270-1302). A este respecto véase también la información proporcionada en Johan Airas de Santiago (Rodríguez): 15-21.

<sup>16</sup> En el cancionero de Johan Airas, además de los ejemplos dados en la exposición, existen otras parejas de cantigas que comparten elementos temáticos y léxicos (cf. Id. [Rodríguez]: 29-37; Fidalgo 1998: 193-4; Brea 2007-2008: 282, n. 42). Por añadir una ulterior muestra a los casos ya analizados por los estudiosos apenas mencionados, citamos las cantigas *Non vi molher, des que naci*, (MedDB 63, 43) y *Meu amigo, vós morreredes* (MedDB 63, 37), que tratan el tema de la guarda de la madre.

La voz introspectiva del amante representa una reflexión sobre la solitud del anhelado *ben*, al que está dispuesto a renunciar si perjudica el honor de la dama (cf. la antítesis *ben/mal*). La joven, por su parte, destina su canto directamente al amigo para hacerle saber que accederá a su petición, no sin antes recordarle las repercusiones que la concesión del *ben* puede traer a ambos.<sup>17</sup>

En otra pareja de composiciones del prolífico trovador compostelano se observa como ambos protagonistas recuerdan los días que pasaron juntos tras una separación. En la cantiga de amor, el trovador se queja a Dios de haber vivido sin placer, y le pide que tenga en cuenta que el tiempo que ha vivido sin su amada son días perdidos que la divinidad (en consecuencia) no podrá computar: «Ca non é vida viver om' assi / com' oj' eu vivo u mia senhor non é / ca par de morte m' é, per boa fe; / e, se mi Deus contar quanto vevi, / non cont' os / **días que non passei ben,** / mais El, que os días en poder ter, / dé-mi outros tantos por quanto[s] perdi» (*MedDB* 63, 42, vv. 15-21). Por su parte, la amiga se lamenta por la partida del enamorado y le ofrece lo que este solicita, recuperar el tiempo perdido: «Ir-vos queredes e non ei poder, / par Deus, amigo, de vos én tolher; / e se ficardes vos quero dizer, / meu amigo, que vos por én farei: / **os días que vós, a vosso prazer, / non passastes, eu volos cobraréis**» (*MedDB* 63, 32, vv. 1-6).<sup>18</sup>

En unas coordendas cronológicas simultáneas a las del poeta santiagués, ejerció su actividad el castellano Johan Vasquiz de Talaveira (ca. 1260-1286). Probablemente, este trovador tuvo contacto con Johan Airas en la corte del rey Sabio o en la de su hijo Sancho IV (Oliveira 1994: 373-4) y su relación literaria fue más que una mera coincidencia espacio-temporal, ya que ambos comparten una tensó.<sup>19</sup> En sus textos amorosos, Talaveira mantuvo un equilibrio entre tradición e innovación, pues sus poemas se mueven entre los principios canónicos que configuran la *cantiga de amor* y la *cantiga de amigo* y la exploración de módulos expresivos alternativos (tanto a nivel formal como conceptual). Los textos que se mostrarán a continuación desarrollan el motivo de la *partida* mediante puntos de

<sup>17</sup> Se podría añadir a esta pareja otra cantiga de voz femenina del propio Johan Airas, en la que también se explicita que la solitud del *ben* por parte del amante supone el *mal* de la protagonista (*Queixos' andades, amigo d' Amor*, *MedDB* 63, 65).

<sup>18</sup> *Que de ben mi ora podia fazer* (*MedDB* 63, 63) entraría también en esta dinámica discursiva, pues el tema principal es el mismo que el proyectado en *MedDB* 63, 42.

<sup>19</sup> Véase la tensó *Johan Airas, ora vej' eu que á* (*MedDB* 81, 8); cf. Oliveira 1994: 374.

vista especulares que, a su vez, manifiestan una dislocación temporal de los enunciados:

Muito ando triste no meu coraçõ  
 porque sei que m'ei mui ced'a **quitar**  
 de vos, senhor, e **ir alhur morar**;  
 e **pesar** mi-á-én ¡si Deus me perdon!  
*de me partir de vós per nulha ren  
 e ir morar alhur sen vosso ben.*

Quando **se foi** meu amigo d' aqui,  
 direi-vos quant' eu d' el pud' aprender:  
**pesou-lhi** muit' en **se partir de mi**,  
 e or', amiga, moiro por saber,  
*se é mort' ou se guarin do pesar  
 grande que ouw' en se de mi quitar.*

Porque sei que ei tal coit'a soffrer  
 qual sofri ja outra vez, mia senhor,  
 e non averá i al, pois eu **for'**,  
 que non aja gran **pesar** a prender  
*de me partir de vos [per nulha ren  
 e ir morar alhur sen vosso ben.]*

Sei eu ca lhi **pesou** de coraçõ  
 de s' **ir**, pero non pudi outra ren  
 fazer, se Nostro Senhor mi perdon,  
 e moir', amiga, per saber d' alguen,  
*se é mort' ou se guarin do pesar  
 grande que ouw' en se de mi quitar].*

Ca mi avẽo assi outra vez ja,  
 mia senhor fremosa, que **me quitei**  
 de vos, e sen meu grad' alhur morei;  
 mais este mui **gran pesar** me será  
*de me partir de vos [per nulha ren  
 e ir morar alhur sen vosso ben.]*

Mui ben vej' eu quan muito lhi **pesou**  
 a meu amigu' en se d' aqui partir,  
 e todo foi per quanto **se quitou**  
 de mí, e moir', amiga, por oir,  
*se é mort' ou se [guarin do pesar  
 grande que ouw' en se de mi quitar].*

E quando m'eu de vos partir, por én  
 ou **morrerei** ou **perderei o sen**.

E, amiga, quen alguen sap' amar,  
 mal pecado sempr' end' á o **pesar**.

(MedDB 81, 12)

(MedDB 81, 17)

Como se observa, en la *cantiga de amor* el amante anuncia su inminente e indeseada *partida*. La *coita* que le produce la separación se expresa a través de dos clichés: la inevitable *morte por amor* y el *ensandecemento*. Al no poder gozar de la visión de su amada, el trovador está abocado a un camino de sufrimiento. Por su parte, y ante la (obligada) marcha del amigo, la voz femenina comunica a su confidente no solo la tristeza de su amante, sino también la desesperación provocada por la ausencia de noticias de este.

Aunque no tan claramente marcadas por los usos léxicos, otro par de cantigas del trovador castellano también muestra una interacción que une ambos textos desde el punto de vista semántico: *Do meu amig' a que eu defendi* (MedDB 81, 6) y *Parti-m'eu de vos, mia senhor* (MedDB 81, 16). El primero de ellos gira en torno al regreso del amigo, que había partido a pesar de que la amada se lo había prohibido. El hecho de que la abandonara en contra de su parecer no respeta la norma cortés y provoca la

enérgica reacción de la joven. La enamorada informa a su confidente de que el amigo acaba de volver y que le envió un *mandado* para concertar un nuevo encuentro. Al recordar el pesar causado por la separación, la protagonista encuentra ahora la ocasión para vengarse de aquel que había actuado en contra de su parecer. Por el contrario, en *Partim'eu de vós, mia senhor* el poeta se lamenta ante la dama de que Dios lo alejara del lugar donde ella se encontraba y no le permitiera verla, lo que provocó en él las peores penas y tormentos. La expresión de este dolor está tintada con un tono de disculpa que parece ser respuesta a los deseos de venganza de la amiga.

Do meu amig' a que eu defendi  
que non fosse daqui per nulha ren  
alhur morar, ca mi pesava én,  
vedes, amiga, o que aprendi:  
*que ést'aquí e quer migo falar,*  
*mas ante pod'aquí muito morar.*

(MedDB 81, 6, vv. 1-6)

Parti-m' eu de vos, mia senhor,  
sen meu grad' ña vez aqui;  
e na terra u eu vivi,  
andei sempre tan sen sabor  
*que nunca eu pude veer*  
*de ren, u vos non vi, prazer!*

(MedDB 81, 16, vv. 1-6)

Hasta este momento se han comentado casos de relaciones dialógicas basadas en temas que son comunes a los géneros amorosos de la lírica gallego-portuguesa,<sup>20</sup> mas en un número reducido de ocasiones los trovadores enriquecieron la técnica mediante el trasvase de un tema típico de una de las dos modalidades a la otra. Es el caso, por ejemplo, de Bernal de Bonaval,<sup>21</sup> en cuya producción se localiza la cantiga de amor *A Bonaval quer' eu, mba senhor, hir* (MedDB 22, 1) que, además de entrar en contacto diegético con *Pois mi dizedes, amigo, ca mi queredes vós melhor* (MedDB 22, 13),

<sup>20</sup> Si bien es cierto que el empleo de algunos de ellos no es equitativo – como ocurre, por ejemplo, con el motivo de la partida, para cuya enunciación se utiliza mayoritariamente la voz femenina –, nos referiremos ahora a temas prácticamente inexplorados en una de las dos modalidades y ampliamente documentados en la otra.

<sup>21</sup> Las últimas investigaciones que han abordado la personalidad histórica del poeta apuntan a la posible identificación del mismo con un prior del monasterio compostelano de Santo Domingo de Bonaval, citado en un documento de 1279 (Souto Cabo 2012b: 278-80). Esta hipótesis se ve reforzada por los datos proporcionados por su propia producción poética y por las relaciones literarias que lo ligan a otros poetas, como Abril Perez (cf. *Abril Perez, muit' ei eu gran pesar*, MedDB 22, 2). A la luz de la nueva documentación exhumada, el arranque de la actividad lírica de Bernal de Bonaval se situaría a partir del segundo tercio del siglo XIII. Véase también la propuesta de Oliveira 1994: 324-5; 2001: 23.

comparte también con *Diss' a fremosa en Bonaval assy* (MedDB 22, 7), *Rogarvos quer[ø]-eu, mba madr' e, mba senbor*, (MedDB 22, 16) y *Se veess' o meu amigo a Bonaval e me visse* (MedDB 22, 19) el escenario poético de la ermita de Bonaval, por lo que se aproxima a las cantigas de santuario, modalidad típica de la *cantiga de amigo* y ampliamente cultivada por el autor.

A los textos citados del poeta gallego, se pueden sumar, por ejemplo, dos cantigas de Johan Zorro.<sup>22</sup> La famosa *En Lixboa sôbre lo mar* destaca entre las de su género tanto por acomodar la voz masculina a un ambiente que no es el habitual en las cantigas de amor -el entorno marítimo-, como por estar elaborada mediante el empleo de léxico y estructuras retóricas mayoritarios de la cantiga de amigo: «En Lixboa sôbre lo mar / **barcas novas mandey lavrar** / *ay mya senbor velida*!» (MedDB 83, 4, vv. 1-3).<sup>23</sup> El argumento del texto es retomado en una cantiga de amigo del autor, donde se identifica al personaje que manda construir las barcas con el propio rey. En esta ocasión, el texto permite introducir en el enunciado a un nuevo personaje, la madre, que advierte a la joven de la partida de su amado a la expedición programada por el monarca:<sup>24</sup> «El rei de Portugale / **barcas mandou lavrare**, / *e lá irá nas barcas sigo, / mba filha, o voss' amigo*» (MedDB 83, 3, vv. 1-4).<sup>25</sup>

La producción transmitida por los manuscritos indica que el último autor que recurrió a la interacción diegética de las voces poéticas masculina y femenina fue don Denis. Así, en su vasta producción, se observa que el rey portugués recupera la *laudatio* de la amada realizada en uno de sus textos de amor en una cantiga de amigo, que presenta expresiones y sintagmas del texto de partida:

<sup>22</sup> Probablemente portugués, o gallego asentado en Portugal, cuya actividad literaria se enmarca en los años de reinado de Don Denis (1279-1325). Cf. Oliveira 1994: 376.

<sup>23</sup> Para el estudio de cantigas de temática marítima, véase Brea 1997, donde se mencionan estas composiciones. Consideramos casos semejantes a los ya comentados los poemas de Pai Gomez Charinho (ca. 1248-1295) *Quantos og' andam eno mar aqui* (MedDB 114, 17) y *Disseron m' oj', ai amiga, que non* (MedDB 114, 7).

<sup>24</sup> Lorenzo Gradín 1990: 133 y ss.

<sup>25</sup> Como ya apuntaron Valeria Bertolucci (1999) y Mercedes Brea (2000), algunos poetas utilizaron las cantigas de amigo para realizar su propia *laudatio* literaria. Ya vimos en el caso de Taveirós (*vide supra*) una referencia a los *cantares que fazia d' amor*, y podrían citarse otros autores, como Juião Bolseiro, de quien solo conservamos una cantiga de amor (*Ay mba senbor, todo ben mb-a fal*, MedDB 85, 4), que se complementa en el texto *Fexña cantiga d' amor* (MedDB 85, 9).

**Bem parecedes**, sem falha,  
 que nunca vio omem tanto,  
 por meu mal e meu **quebranto**;  
 (...)
   
 Da vossa gram **fremosura**,  
 ond' eu, senhor, atendia  
 gram bem e grand' alegria  
 mi vem gram mal sem **mesura**

(*MedDB* 25, 122, vv. 8-10 y 16-19)

Disse-m' el, amiga, quanto  
 m' eu melhor ca el sabia,  
 que de quam **bem parecia**  
 que tod' era seu **quebranto**  
 (...)
   
 Disse-m' el: Senhor, creede  
 que a vossa **fremosura**  
 mi faz gram mal sem **mesura**,  
 porem de mi vos doede

(*MedDB* 25, 38, vv. 8-11 y 15-18)

De lo expuesto hasta aquí, se desprende que la complementariedad discursiva entre *cantigas de amor* y de *amigo* supera el “diálogo” ficcional entre los protagonistas que se documenta en algunos textos para convertirse en una técnica que permite que composiciones de los dos géneros del registro amoroso interactúen entre sí para ampliar las posibilidades del *mester* literario. El procedimiento se cultiva con un índice de frecuencia muy relevante en el movimiento poético gallego-portugués, por lo que se convierte en una marca que le confiere una singularidad propia.

La lectura y análisis de los textos aquí presentados muestran que el “dialogismo” no siempre se manifiesta con el mismo grado de evidencia, pues, aunque suele conllevar correspondencias léxicas claras entre las *cantigas* que forman parte de la confluencia comunicativa, en algunos casos el encuentro entre textos ofrece un mayor nivel de sutileza.

Los datos proporcionados por la tradición manuscrita y las fuentes históricas apuntan que los primeros frutos de aquella práctica dinamizadora despuntaron en Galicia hacia el segundo cuarto del siglo XIII (época en la que se sitúa el período de actividad poética de Pai Soarez de Taveiros). A partir de esta fecha, el procedimiento entró a formar parte del “sistema” y mantuvo su vitalidad hasta la época del rey don Denis. El examen conjunto de las biografías y de la producción de los trovadores que practicaron el “dialogismo” literario permite avistar relaciones entre ellos que, probablemente, facilitaron el conocimiento y cultivo de la técnica en determinados círculos. Así, tras Pai Soarez, la mayoría de los trovadores estudiados estuvieron de algún modo relacionados con el círculo de Alfonso X (siendo este infante o rey). Cabe precisar que no existen datos que evidencien la comunicación directa entre Pai de Taveirós y los otros poetas mencionados, si bien los especialistas han especulado sobre una posible estancia del trovador gallego en la corte de Fernando III. Sea

este hecho cierto o no, su vínculo con la corte de los Trastámara es un dato afianzado y útil, ya que las autoridades de dicho centro señorial mantuvieron siempre relaciones estrechas con las coronas de Castilla-León y Portugal, lo que, sin duda, había de facilitar la circulación de textos entre las distintas zonas geográficas (Oliveira 1994: 401-2; Pay Soarez de Taveirós [Vallín]: 1-52).

Con mayor seguridad se puede afirmar la presencia de Johan Soarez Coelho en la corte castellana. Su estancia en dicho centro de cultura se produjo hacia la década de los 40' del siglo XIII y propició que entrase en contacto con otros poetas que participaron en el conocido «ciclo da Ama» (Oliveira 1994: 370-1; Correia 2016). De todas formas, conviene apuntar que el trovador pudo también conocer las cantigas de Pai Soarez de Taveiros a través de su matrimonio con la noble gallega Maria Fernandez de Ordêes. Asimismo, las relaciones literarias de Coelho se amplían gracias a una de sus tensós (*Quen ama Deus Lourenç' ama verdade*, MedDB 79, 47), que lo vincula con el célebre juglar Lourenço, autor que también aplicó la técnica del “dialogismo” en sus textos.

De la vida de Lourenço únicamente poseemos las referencias que brinda su propia producción; esta permite señalar tanto su naturaleza portuguesa como su paso por la corte castellana. De hecho, la respuesta que el juglar da a Johan Vasquez de Talaveira en *Johan Vaasquez, moiro por saber* (MedDB 88, 7) es la que precisa el origen del juglar y la que, además, permite enlazar las trayectorias de ambos autores (Oliveira 1994: 380-1).

A pesar de la falta de documentación relativa a Johan Airas, la réplica que el rey Sabio (*Don Airas, pois me rogades*, MedDB 18, 12) dirige a su texto *Meu senhor Rei de Castela* (MedDB 63, 38) constata que estuvo activo en el círculo alfonsino y que, probablemente, prosiguió su actividad en la corte de Sancho IV (Oliveira 1994: 356-7). Además, algunas de sus cantigas muestran que estuvo en Portugal, y, si bien de su paso por tierras lusas no ha quedado huella en la documentación, es importante recordar que el texto de don Denis *Grave vos é de que vos ei amor* (MedDB 25, 40) es un «seguir» de *Tan grave m'é, senhor, que morrerei* (MedDB 63, 73) del famoso burgués compostelano (Gonçalves 1993: 206-12).

Por lo que respecta a Afonso Lopez de Baian, su participación en la Reconquista andaluza favoreció que entrase en contacto con la producción (oral o escrita) de otros trovadores que cultivaron la técnica, como es el caso de Pai de Taveirós o del propio Coelho (cf. Afonso Lopez de Baian [Lorenzo Gradín]: 22-3).

Si bien existen diferencias en el seno de la crítica sobre la identificación de la personalidad histórica de Bernal de Bonaval (Oliveira 1994: 324-5; Souto Cabo 2012b: 278-80), esta circunstancia no impide afirmar que el poeta era gallego y que, por tanto, debió de conocer de primera mano la iniciativa del trovador de Taveirós y la de aquellos que frecuentaron el círculo alfonsino, pues, como se recordará, el propio Alfonso X evoca la producción de Bernal en los conocidos versos del escarnio que dirige a Pero da Ponte: «Vós non trobades como proençal / mais come Bernaldo de Bonaval» (vv. 13-14).

En cuanto a don Denis, conviene recordar que, aunque desde los inicios de su reinado mantuvo relaciones tensas con su abuelo y con su madre Beatriz de Guzmán, trabó una sólida amistad con su tío Sancho de Castilla (Pizarro 2008: 65-7, 78-82, 105-25, 218-22; Lorenzo Gradín 2018). Además, tampoco se puede olvidar el vínculo literario que mantiene con Johan Airas y que fue apenas mencionado.

Resulta imposible, en cambio, ofrecer cualquier dato concreto para Johan Zorro. No obstante, la crítica siempre lo ha situado en el ambiente de la corte de don Denis (Oliveira 1994: 376), y, puesto que el rey es uno de los autores que más partido sacó al “dialogismo” amor-amigo, el juglar pudo haber imitado una técnica que contaba con el prestigio real.

A pesar de las informaciones hasta aquí proporcionadas, los vacíos documentales no ofrecen, en muchos casos, más que biografías de contornos borrosos, que solo permiten trazar posibles (y parciales) recorridos de la técnica. Así pues, hemos intentado casar con una lógica (que solo puede ser relativa) los datos históricos conocidos para engarzar los eslabones que constituyen una hipotética cadena de enlaces literarios que deberá ser valorada por el lector con la debida cautela, pues nada impide pensar que, a partir de Pai Soarez de Taveiros, la complementariedad diegética entre amor y amigo se difundiese a través de canales que superan el contacto directo entre autores. El único dato seguro con el que contamos es que el procedimiento para conectar cantigas de amor y de amigo en el plano diegético fue puesto en marcha por un trovador gallego para abrir otra posibilidad estética en el tablero literario.

La práctica del “dialogismo” no solo manifiesta una nueva realidad poética en la lírica gallego-portuguesa, sino que también aminora la monotonía que tradicionalmente se ha atribuido a la *cantiga de amor*. Probablemente, en el proceso performativo, el encuentro de contenidos entre *amor* y *amigo* haría que los textos fuesen valorados más allá de su propio



género y, consecuentemente, de su propia autonomía para converger en una incipiente polifonía. Sin duda, el público de las cortes del occidente ibérico reconocería la presencia de un mismo tema con “voces” distintas y establecería en su memoria el correspondiente haz de relaciones por el que transcurría el canto con una función complementaria y, a la vez, dinámica.

Carmen de Santiago Gómez  
(Universidade de Santiago de Compostela)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LITERATURA PRIMARIA

- Afonso Lopez de Baian (Lorenzo Gradín) = Don Afonso Lopez de Baian, *Cantigas*, a c. di Pilar Lorenzo Gradín, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008.
- Johan Airas de Santiago (Rodríguez) = José Luis Rodríguez, *El Cancioneiro de Johan Airas de Santiago*. Edición y estudio, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1980.
- Martin Soarez (Bertolucci) = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *As poesías de Martin Soarez*, Vigo, Galaxia, 1992 (traducción al gallego de la obra: *Le poesie di Martin Soarez*, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1963).
- MedDB = Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa (MedDB)*. Versión 3.4 [en línea], Santiago de Compostela. <http://www.cirp.gal/meddb> [consultado en abril 2018].
- Michaëlis 1904a = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle, Max Niemeyer, 1904, 2 voll.
- Pay Soarez de Taveirós (Vallín) = Gema Vallín, *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1996.

### LITERATURA SECUNDARIA

- Bajtín 1989 = Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Beltrán 1995 = Vicente Beltrán, *A cantiga de amor*, Vigo, Xerais, 1995.
- Bertolucci 1999 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *L’amigo poeta*, in M<sup>a</sup> José Lancastre, Silvano Peloso, Ugo Serani (ed. por), *E vós, Tágides minhas. Miscellanea*

- in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Viareggio · Lucca, Mauro Barone Editore, 1999: 105-19.
- Brea 1993 = Mercedes Brea, *El escondit como variante de las cantigas de amor y de amigo*, in Aires A. Nascimento, Cristina Almeida Ribeiro (ed. por), *Literatura Medieval*. Actas del IV Congreso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Octubre 1991), Lisboa, Ed. Cosmos, 1993: 175-87.
- Brea 1997 = Mercedes Brea, *¿Mariñas ou Barcarolas?*, in Aa. Vv., *O mar das cantigas*, Actas do Congreso «O mar das cantigas», Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997: 301-16.
- Brea 2007-2008 = *El diálogo entre los dos géneros amorosos de la lírica gallego-portuguesa*, «Estudios Románicos» 16-17 (2007-2008): 267-85.
- Brea–Lorenzo Gradín 1998 = Mercedes Brea, Pilar Lorenzo Gradín, *A Cantiga de Amigo*, Vigo, Xerais, 1998.
- Correia 2016 = Angela Correia, Ama, *A Importância de um Nome no Conhecimento sobre os Trovadores Medievais Galego-Portugueses*, Lisboa, Bibliotónica Portuguesa, 2016.
- Ferrari 1979 = Anna Ferrari, *Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (materiali e note problematiche)*, «Arquivos do Centro Cultural Português» 14 (1979): 25-140.
- Fidalgo 1998 = Elvira Fidalgo, *A coita do amigo (para unha nova perspectiva da amiga)*, in Aa. Vv., *O mar das cantigas*, Actas do Congreso «O mar das cantigas», Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997: 189-212.
- Formisano 1990 = Luciano Formisano, *La Lírica*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Gonçalves 1976 = Elsa Gonçalves, *La Tavola Colocciana Autori Portughesi*, «Arquivos do Centro Cultural Português» 10 (1976): 387-448.
- Gonçalves 1993 = Gonçalves, Elsa, *Dom Denis*, in *Dicionário da Literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993: 206-12.
- Horrent 1955 = Jules Horrent, *La Chanson portugaise de la “Guarvaya”*, «Le Moyen Âge» 61 (1955): 363-403.
- Lorenzo Gradín 1990 = Pilar Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- Lorenzo Gradín 2012 = Pilar Lorenzo Gradín, *Orden y desorden en el cancionero gallego-portugués B. Las claves del texto y del libro*, «Romanic Review» 102 (2011): 27-47.
- Lorenzo Gradín 2018 = Pilar Lorenzo Gradín, *La cantiga de amor: entre tradición y recepción*, in *Los trovadores: recepción, creación y crítica en la Edad Media y la Edad Contemporánea*, Kassel, Reichenberger, 2018 [en prensa].
- Michaëlis 1904b = Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch*, «Zeitschrift für romanischen Philologie» 28 (1904): 385-434.

- Miranda 2004 = José Carlos Ribeiro Miranda, *Aurs mesclatz ab argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto, Edições Guarecer, 2004.
- Miranda 2011 = José Carlos Ribeiro Miranda, *Será Afonso, o Sábio, o “autor anónimo” de A36-A39*, in Maria do Rosário Ferreira, Ana Sofia Laranjunha, José Carlos Ribeiro Miranda (ed. por) *Guarecer. Seminário Medieval 2009-2011*, Porto, Estratégias Criativas, 2011: 157-82.
- Monteagudo 2008 = Henrique Monteagudo, *Letras primeiras. O Foral do Burgo de Caldelas, os primórdios da lírica trovadoresca e a emergência do galego escrito*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 2008.
- Oliveira 1994 = António Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994.
- Oliveira 2001 = António Resende de Oliveira, *O trovador galego-português e o seu mundo*, Lisboa, Notícias, 2001.
- Oliveira 2013 = António Resende de Oliveira, *O irrequieto cancionero profano do Rei Sábio*, «Revista Portuguesa de História» 44 (2013): 257-77.
- Pardo de Guevara 2006 = Eduardo Pardo de Guevara y Valdés, *De las viejas estirpes a las nuevas hidalgúas: el entramado nobiliario gallego al fin de la Edad Media*, «Nalgures» 3 (2006): 265-80.
- Pizarro 2008 = José Augusto de Sotto Mayor Pizarro, *Dom Dinis (1261-1325)*, Lisboa, Temas e Debates, 2008.
- Ramos 1986 = María Ana Ramos, *O retorno da Guarvaya ao Paay*, «Cultura Neolatina» 46 (1986): 161-75.
- Ron 1994 = Xabier Ron Fernández, «*Ir-se quer o meu amigo d'aquí*». *Dialéctica de una actividad*, in Elvira Fidalgo, Pilar Lorenzo Gradín (ed. por), *Estudios galegos en homenaxe ó Profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro · Xunta de Galicia, 1994: 117-34.
- Souto Cabo 2012a = José António Souto Cabo, *Os cavaleiros que fizeram as cantigas. Aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2012.
- Souto Cabo 2012b = José António Souto Cabo, «*En Santiago, seend' albergado en mia pousada*». *Nótulas trovadorescas compostelanas*, «Verba» 39 (2012): 273-98.
- Souto Cabo–Vieira 2004 = José Antonio Souto Cabo, Yara Frateschi Vieira, *Para um novo enquadramento histórico-literário de Airas Fernandes, dito «Carpancho»*, «Revista de Literatura Medieval» 16/1 (2004): 221-77.
- Tavani 1991 = Giuseppe Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo, Galaxia, 1991.
- Tavani 1999 = Giuseppe Tavani, *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Edições Colibri, 1999.
- Tavani 2002 = Giuseppe Tavani, *Trovadores e jograis. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2002.

Vallín 1995 = Gema Vallín, *Filla de don Paay Moniz ¿De Rodeiro?*, in Juan Paredes (ed. por), *Medioevo y Literatura*, Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Granada, Universidad de Granada, 1995, IV: 431-7.

RESUMEN: La lírica amorosa gallego-portuguesa ha sido, a menudo, estudiada desde la perspectiva que ofrece el análisis independiente de la *cantiga de amor* y la *cantiga de amigo*. No obstante, una parte de la crítica especializada ha demostrado que los límites entre ambos géneros no siempre constituyen una frontera estática, sino que, por el contrario, se perciben en el devenir de la tradición frecuentes trasvases diegéticos y/o estructurales entre las dos modalidades citadas. Para incidir en este particular, la aportación se basa en el estudio detallado de la totalidad del corpus poético en sincronía y diacronía. La organización de los datos ha permitido plantear que, a la luz de las informaciones proporcionadas por los manuscritos, el “dialogismo” *amor* y *amigo* se puso en marcha en Galicia en torno a la segunda década del siglo XIII. A partir de esta fecha, el procedimiento se mantuvo activo con una función dinamizadora hasta la época de don Denis. La confluencia de las voces del trovador y de la amiga en torno a un mismo tema refleja nuevas posibilidades expresivas en el seno del registro amoroso gallego-portugués, que se renueva desde el interior de la propia tradición.

PALABRAS CLAVE: lírica gallego-portuguesa, “dialogismo” entre géneros, *cantiga de amor*, *cantiga de amigo*.

ABSTRACT: The Galician-Portuguese lyrical romantic poetry has been often studied from a perspective which gives an independent analysis of the *cantiga de amor* and the *cantiga de amigo*. Nevertheless, one part of the specialized critic has proved that the limits between these two genres do not always constitute a static limit. In fact, we can perceive frequent diegetic and/or structural transferences between the two above-mentioned genres in the development of the tradition. To illustrate this particular case, the contribution is based on the detailed study of the whole corpus in synchrony and diachrony. The organization of the data has allowed us to state that, in the light of the manuscripts, the “dialogism” *amor* and *amigo* started in Galicia around the second decade of the 13<sup>th</sup> century with Pai Soarez de Taveirós. From this date on, the procedure was active with a dynamic function until the time of Don Denis. The confluence of the troubadour and *amigo's* voices around the same theme reflects new expressive possibilities in the Galician-Portuguese love register from within the tradition itself.

KEYWORDS: Galician-Portuguese lyrical poetry, “dialogism” between genres, *cantiga de amor*, *cantiga de amigo*.

## «CINCO SESOS DEL CUERPO QUE NOS FAZEN PECAR»: EL PELIGRO DE LOS SENTIDOS CORPORALES EN LOS *MILAGROS* DE BERCEO

### 1.

La colección de milagros de la Virgen compilada por Berceo ha suscitado tanto interés desde tiempos tan remotos que parece que nada más se pueda añadir a lo que ya se ha escrito bien.<sup>1</sup> Sin embargo, la escueta relación hagiográfica del riojano presenta tantas facetas que a cada repaso, nuevos destellos pueden apreciarse entre sus versos.

Para quien se sumerge en el estudio de este repertorio desde el conocimiento de otro de similares características, la comparación entre los materiales que conforman uno y otro parece inevitable.<sup>2</sup> No obstante, en mi relectura de la colectánea castellana me detuve en uno de los textos que no fue seleccionado por el equipo que trabajaba para el Sabio (si es que alguna vez estuvo en el *scriptorium* regio). Se trata del milagro que los editores sitúan en cuarto lugar y que conocemos como «El premio de la

<sup>1</sup> Véase, simplemente a modo de ejemplo, la relación bibliográfica reunida por Fernando Baños e Isabel Uría hace ya más de diez años (Uría-Baños 1996: 310-32), pero los estudios sobre Berceo no han dejado de crecer desde entonces, como demostrado González Álvarez 2008.

<sup>2</sup> Me refiero, claro está a la otra gran colección de milagros marianos recogida en suelo ibérico y en otra de las lenguas romances peninsulares, las *Cantigas de Santa Maria* del rey Alfonso el Sabio, objeto de estudio por mi parte desde hace años. Permítaseme recordar, al hilo de esta consideración, que 19 de los 25 milagros del riojano están presentes también en la colección alfonsí; se trata de los milagros 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24 que se corresponden (respectivamente) con las cantigas 2, 11, 24, 13, 14, 26, 32, 87, 39, 132, 6, 19, 13, 86, 47, 7, 33, 25 y 3. Huelga decir que no debe de extrañarnos esta correspondencia al tratarse de milagros de antiquísima tradición que se ven constantemente reproducidos también en las colectáneas latinas (y romances, como la del prior francés Gautier de Coinci) anteriores, tal como demuestra el texto latino que se propone como probable fuente directa para la adaptación del monje riojano a la cuaderna vía. Aprovecho para señalar que para la lectura y transcripción de los *Milagros* uso Berceo (Baños), que incluye también la fuente latina a la que he hecho referencia. La numeración de las *cantigas* responde a la que figura en Alfonso X, *Cantigas* (Mettmann).

Virgen». El relato tiene un argumento muy simple: un clérigo muy devoto de Nuestra Señora, a la que constantemente dirigía sus plegarias, enfermó gravemente y, cuando ya se veía a las puertas de la muerte, la Virgen se le apareció para tranquilizarlo y decirle que iba a cuidar de él. El clérigo interpretó sus palabras como el anuncio de su recuperación física pero, en realidad, María le estaba anunciando la salvación de su alma, que, en efecto, enseguida sería conducida al Paraíso.

De este milagro IV no me sorprendió la profunda devoción del clérigo, ni que su servicio fuese recompensado con la aparición de la Virgen, ni la curación de la grave enfermedad cuando el religioso estaba ya desahuciado: todos esos elementos constituyen los cimientos sobre los que se erige el género, incluido que el galardón concedido a cambio de la devoción demostrada sea una muerte temprana que, aunque liberadora del dolor y de la enfermedad, también privará al monje de continuar con una vida que imaginaba ya más apacible en este mundo. Como digo, son otras las cuestiones que llamaron mi atención en este ejemplo determinado.

En primer lugar, la insistencia en el valor de la oración, particularmente, de la recitación de los «gozos» marianos, que no solo se presentan como óptimo escudo ante los asaltos de la tentación sino que complacen sobremanera a la Virgen al recordarle sus momentos de dicha. En segundo lugar, la repetida mención al número cinco, cifra de carácter tan extraordinariamente simbólico, que su reiteración no puede pasar desapercibida. Y en tercer lugar, y más importante, la alusión, en este entramado de *números cinco*, a los cinco sentidos como causantes de numerosos pecados, pues esta referencia – en su doble interpretación – está ausente en las *Cantigas de Santa María*, con ser este un *corpus* infinitamente más amplio, que podría haber dado cabida a reflexiones semejantes.

Estos tres aspectos destacables se concentran en unas pocas estrofas (IV, 118-122) que reproduzco a continuación (resaltando gráficamente la presencia de la cifra mariana):

Apriso *cinco* motes, motes de alegría,  
 Que fablan de los gozos de la Virgen María;  
 Diziéjelos el clérigo delante cada día.  
 Avié ella con ellos muy grand placentería.

Gozo ayas, María, que el ángel credist,  
 Gozo ayas, María, que virgo concebist,  
 Gozo ayas, María, que a Cristo parist,  
 La ley vieja cerrestí e la nueva abrist.

Cuantas fueron las plagas que el Fijo sufrió,  
 Dizié él tantos gozos a la que lo parió.  
 Si bono fue el clérigo e bien lo mereció,  
 Ovo gualardón bueno, buen grado recibió.

Por estos *cinco* gozos debemos ál catar:  
*Cinco* sesos del cuerpo que nos fazen pecar,  
 El veer, el oír, el oler, el gostar,  
 El prender de las manos que dizimos tastar.

Si estos *cinco* gozos que dichos vos avemos  
 A la Madre gloriosa bien ge los ofrecemos,  
 Del yerro que por estos *cinco* sesos facemos,  
 Por el so sancto ruego grand perdón ganaremos.

Como se ha podido apreciar, salta a la vista la reiterada citación del número cinco que aparece cinco veces en cinco coplas, cuatro de las cuales constituyen una larga *amplificatio* de la primera, la 118, que es donde se pone de manifiesto la profunda devoción mariana del clérigo y donde la cifra aparece mencionada por primera vez. A continuación, Berceo, haciendo uso del ornato retórico referido, va señalando cuáles son esos «cinco motes» (119) y poco después (122) subraya la eficacia de estas oraciones como antídoto contra el veneno del pecado, mejor dicho, de los pecados, que cometemos por culpa de los cinco sentidos o «sesos del cuerpo» (121b) como los llama el autor. Creo que el análisis de estas pocas estrofas bien merece que nos detengamos un momento, como si del «logar deleitoso [a la] sombra temprada» (6ab) se tratase.

## 2.

Aunque pretendo ir explicando el sentido de los versos en el orden en que se encuentran, antes de nada, permítaseme recordar que el establecimiento del número de los gozos de la Virgen ha sufrido distintas oscilaciones según las épocas, pasando por cinco y nueve hasta quedar fijado su número en siete,<sup>3</sup> y que con frecuencia se confunden los «gozos» y las

<sup>3</sup> Es el número de *gozos* que se canta, por ejemplo, en la primera *cantiga de loor* de la colección alfonsí, confeccionada poco después de la del riojano: Anunciación (vv. 13-22), Navidad (vv. 23-33), Visita de los Reyes Magos (vv. 37-42), Resurrección (vv. 43-52), Ascensión (vv. 53-62), Llegada del Espíritu Santo (vv. 63-72) y Asunción (vv. 73-80). También el número de las fiestas ha sufrido modificaciones con el paso del tiempo.

«fiestas» porque, al responder ambas series a la conmemoración de episodios memorables en la biografía de la Virgen (que están en relación directa con la biografía de su hijo), algunos sucesos forman parte de ambas celebraciones. En este milagro IV, Berceo se ajusta a la tradición del número cinco, pero sorprende que señalándola de manera explícita, – aparentemente – mencione solo dos *gozos* en el texto. Ya lo advirtió el editor de los *Milagros*, en la pertinente nota a los versos en cuestión:

*Apriso cinco motes*: ‘aprendió cinco dichos, sentencias’, en referencia a los cinco gozos de la Virgen. Sin embargo, y pese a la indicación de que son cinco (121a y 122a), la cuaderna vía da forma en cuatro versos (119) a la traducción libre que ofrece Berceo de la antífona contenida en el texto latino. Tampoco están expresos los cinco gozos de María, sino sólo la Anunciación y la Natividad, igual que en el texto latino; quizá dan por sabido el resto.<sup>4</sup>

En efecto, la traducción del texto latino que hace el riojano es muy libre, como corresponde a la adaptación de un texto prosístico a uno versificado en otra lengua y regido, además, por las leyes de la cuaderna vía. En la antífona latina se invoca dos veces a la «*Dei genetrix virgo Mariae*» para agradecer que hubiese escuchado al ángel («*que gaudium ab angelo suscepisti*»)

De hecho, hasta el siglo VI, en la liturgia occidental solo existía la fiesta de la «Depositio» de la Virgen y en esa centuria se afirmaron las cuatro fiestas más importantes: Purificación, Anunciación, Asunción y Natividad de María. Actualmente se celebran siete (aunque se pueden conmemorar también los momentos de la Visitación, la Presentación en el templo y la Coronación de la Virgen) y son Encarnación (25 de marzo), Natividad de la Virgen (8 de septiembre), la Expectación del parto de la Virgen (o Virgen de la Esperanza el 18 de diciembre), la Navidad (25 de diciembre), la Maternidad de María (1 de enero), Purificación de la Virgen (2 de febrero) y la Asunción (15 de agosto). Para incidir en la movilidad de las cifras, permítaseme traer a colación que al final del primer repertorio de cien cantigas recogidas en el Códice de Toledo (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 10069), se copió una rúbrica en prosa que dice: «Pois que el rei fez cen cantares de miragres e de loores de santa Maria e ouve feita sa petiçon, teve per ben de fazer outras *cinco* cantigas das sas festas do ano», pero en la colectánea de cuatrocientas cantigas (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca de Monasterio, I.b.2 o Códice E), el número de estas composiciones dedicadas a ensalzar las fiestas marianas se incrementa hasta doce, en correspondencia con la tendencia de sumar la antigua devoción de los cinco Gozos de la Virgen, (*Quinque Gaudia Beatae Virginis Mariae*) y el otro esquema setenario (*Septem Gaudia Beatae Virginis Mariae*) para alcanzar el número de doce (por la suma de ambas cifras), en una feliz interpretación de la Corona de Doce Estrellas ostentada por la Mujer del *Apocalipsis* de Juan (12, 1).

<sup>4</sup> Berceo (Baños): 33; la explicación se completa en la p. 308 de la citada edición.



y que con ello hubiese engendrado la «*eterni luminis claritatem*», convirtiéndose, gracias a su aceptación del designio divino, en la «sola inupta mater», por lo que el autor implora su intervención en favor de nosotros, los humanos.<sup>5</sup> Para subrayar estos momentos gozosos de la biografía de María, Berceo ha confeccionado una cuaderna que sobresale entre sus iguales gracias al comienzo anafórico de tres de sus cuatro versos que, transformados en plegarias conocidas, remiten a las citas del texto latino que acabo de transcribir y que, puestas en boca del personaje (no del autor), hacen resonar el canto jubiloso que causa tan «grand placenteria» en su destinataria.

Si bien Baños señala que Berceo solo hace clara mención a dos gozos, la Anunciación y a la Natividad [*sic*],<sup>6</sup> personalmente me pregunto si en esta copla 119, el segundo verso no podría estar haciendo alusión a la «Expectación de la Virgen» que en algún momento figuró también entre los gozos marianos.<sup>7</sup> Así, la secuencia de esos versos sería bastante lógica (y más fiel al texto latino): 119a: Anunciación (*credist*); 119b: Expectación (*concebigist*); 119c: Navidad (*parist*), dejando el último verso abierto para abarcar toda la vida de Cristo hasta su muerte y resurrección, de modo que englobaría todos los demás gozos, en el número que fuesen. El maestro riojano cierra muy hábilmente esta copla con un verso de altísimo contenido mariológico con el que condensaría el contenido de lo que resta en la fuente. Bajo la simple alusión al Antiguo y Nuevo Testamento, se sugiere la determinante función de la Virgen en el plan salvífico de Dios: María es la Nueva Eva, la madre que propicia la redención del mundo al dar a luz a un dios que vive y muere como hombre. La oposición entre la nueva y la vieja ley es lo que en las *Cantigas* alfonsíes se suele expresar a través del clásico palíndromo Eva/Ave:<sup>8</sup> si Eva con su desobediencia había condenado al hombre al pecado, la Virgen, en un

<sup>5</sup> Como ya he dicho, cito el texto latino por la edición de Baños (*ibi*: 351).

<sup>6</sup> Baños, probablemente quería decir *Navidad* cuando dice *Natividad*, pues este *gozo* hace referencia al nacimiento de la madre, no del hijo.

<sup>7</sup> Aunque en este milagro solo se mencionan estos dos (o tres) gozos, en otros Berceo alude a la Asunción (XVIII, 413b), y en los *Loores* (33ab) menciona la presentación en el templo, que coincide con la fiesta de la Purificación. Cf. Ruiz Domínguez 1999: 334.

<sup>8</sup> La oposición entre ambas figuras femeninas a través del nombre de una y el saludo a la otra puede verse muy claramente en la cantiga 60 de la colección alfonsí, pero otras muchas (por ejemplo las 320, 270 o 380) insisten claramente en esta distinción.

acto de obediencia absoluta, engendró al Cristo que habría de limpiar el pecado con su sangre, liberando a la humanidad del estigma con que la había marcado la primera madre, que es lo que se recuerda, asimismo, en la fuente que inspira estos versos.

### 3.

La evocación del sufrimiento padecido por Cristo en su naturaleza humana (120a), introducido por Berceo entre los episodios gozosos de la madre (119abc y 120b), podría resultar desconcertante si no tenemos presente el documento latino inspirador. En efecto, aunque en la anónima fuente solo cuatro veces aparece mencionado el número cinco, en realidad la cifra emerge por todas partes al apoyarse el texto en el entramado referencial que la exégesis bíblica había establecido desde antiguo, según el cual se vinculaban los cinco gozos de la Virgen, las cinco llagas de Cristo, los cinco dolores de la Virgen y los cinco sentidos corporales. Es este entramado – que Berceo recupera solo parcialmente en sus versos, aunque de alguna forma lo contempla al destacar en el texto castellano la simbólica cifra –<sup>9</sup> lo que confiere peso y trascendencia a un texto que no resulta tan simple como parecía en un primer momento, aunque para comprenderlo en su plenitud se haga necesario ir desentrañando las fugaces referencias devocionales con que lo ha adornado el riojano.

Así, aunque Berceo haya decidido prescindir de la mención a los cinco «gladius enormes doloris» que atravesaron el alma de la Virgen, como dice el texto latino, la asociación de llagas de Cristo y los Dolores de la Virgen *va de soi* en la tradición cristiana. Con el verso 120a, Berceo remite simplemente a la devoción cristiana que invitaba a compadecerse del sufrimiento de Jesús en la cruz a través de los signos corporales que representan su sacrificio como hombre: las cinco llagas de Cristo son las cinco heridas causadas en su crucifixión: dos en las manos, dos en los

<sup>9</sup> No es necesario que recuerde que este número viene ligado a la Virgen desde muy antiguo, en una asociación que parte, como todo lo relativo a María, de la estrecha vinculación de Madre e Hijo en la redención de la humanidad. Del mismo modo que el culto mariano nace de la necesidad de explicar el nacimiento del hijo de Dios como hombre, los episodios más reseñables de su biografía se van señalando en virtud de las vivencias de Cristo. Para conocer cómo se va desarrollando el culto mariano en los escritos de los Padres, puede verse Graef 1968. En cuanto a la simbología que se le concede al número, remito a la clásica enumeración de Gariano (1971: 181).

pies y la última, provocada por la lanza arrojada por Longinos y que le abrió una herida en el costado.<sup>10</sup> Como la biografía de la madre se redactó en función de la del hijo, en correspondencia a las llagas de Cristo con las que se significaba el sufrimiento del hijo de Dios en la tierra, el culto popular estableció la devoción de los cinco dolores (o lamentos) de la Virgen<sup>11</sup> que conmemoraban la aflicción de María en una interpretación todo lo humana posible de la Madre de Dios y, solo posteriormente, en una operación mimética, se instauró también la celebración de los cinco (o siete) momentos gozosos de la Vida de una Madre, que no habría de revivir únicamente los episodios de sufrimiento de su hijo.

Con estas referencias que aluden al dolor físico de Cristo en el momento inmediatamente anterior a su muerte humana y al correspondiente dolor de su madre por el tormento de su hijo, solo mitigado por el recuerdo de otros momentos gozosos (versos 120a y b), el autor va preparando el terreno para conducir la atención hacia el peligro que representan los cinco sentidos, porque se ve en la obligación de alertar a sus novicios del extraordinario potencial que contienen los órganos sensoriales para la renovación del dolor en Madre e Hijo, que es la clave temática de este milagro: los pecados que el cristiano puede cometer si se deja arrastrar por sus sentidos causarían un dolor en la Madre y en el Hijo solo comparable al dolor sufrido por ambos durante la pasión de Cristo. Creo que así se debe entender esa alusión de los versos 121a y b relativa al

<sup>10</sup> La devoción de las cinco llagas fue instaurada por san Francisco de Asís, que, según la tradición, sufrió él mismo las heridas del crucificado y que la orden de los franciscanos recuerda a través de los cinco nudos del cordón que ciñe su hábito.

<sup>11</sup> Que también acabaron fijándose en siete. Son: la profecía de Simeón («Este Niño está puesto para ruina y resurrección de muchos de Israel, y una espada traspasará tu alma»); la persecución de Herodes y la huida a Egipto; Jesús perdido en el Templo por tres días; el encuentro de María con Jesús, cargado con la Cruz; la crucifixión y muerte de Jesús; el descendimiento del cuerpo de Jesús y su recepción por María y el entierro. La cantiga 403 (en Alfonso X, *Cantigas* [Mettmann], III: 307-9) detalla también los «sete pesares que viu santa Maria do seu fillo», que, como se puede deducir por lo anterior, vienen a ser el recuerdo de determinados momentos de la biografía de Cristo particularmente dolorosos para su madre: la huida a Egipto (estrofa II), cuando el Niño se perdió en el templo (III), cuando llevaron preso a Cristo (IV), cuando sufrió la pasión (V), cuando le dieron muerte (VI), el descendimiento de la cruz y posterior sepultura (VIII) y cuando María lo perdió como madre doliente al verlo ascender al Cielo (IX). Para subrayar la importancia de este texto, tal vez no esté de más recordar que en el proyecto primigenio de cien cantigas, esta ocupaba la número 50, ejerciendo de bisagra a mitad de un marial que se abría con la exposición de los siete gozos y se cerraba con la incorporación final de las “cinco festas” de la Virgen (cf. n. 3).

diferente significado de los gozos («Por estos cinco gozos *debemos ál catar* / Cinco sesos del cuerpo que nos fazen pecar»), pues, como se ha visto, los gozos llevan aparejado el sufrimiento previo.

## 4.

Esta intrincada red asociativa sobre la que han sido edificadas estas densas estrofas que hemos tratado de destrenzar, podrían estar sosteniendo otra cuestión de no menor envergadura, si bien de carácter más práctico, y que tiene que ver con el ambiente sociocultural que está en el germen de esta colección, tan distinto de aquel que generó la colectánea alfonsí. Berceo es un clérigo letrado, preocupado por la formación intelectual y religiosa de su auditorio que, como apunta Isabel Uría, estaría formado por «monjes y sacerdotes, y [...] los que se preparaban para serlo»,<sup>12</sup> de modo que, si el maestro se servía de los milagros para explicar a sus pupilos la doctrina cristiana en su compromiso de hacer de ellos monjes responsables, no es arriesgado pensar que estos pocos versos le viniesen como anillo al dedo para explicar las novedades introducidas recientemente en el sacramento de la penitencia que acababa de ser redefinida en el Concilio de Laterán de 1215. No parece una idea descabellada, teniendo en cuenta que la misma finalidad podrían tener las coplas 398-399 del milagro XVII, donde el instructor riojano describe claramente las condiciones requeridas para obtener el perdón de los pecados en la nueva modalidad de la confesión:

<sup>12</sup> «Berceo, sacerdote y maestro, destinaba sus poemas a los monjes, novicios y clérigos, a su formación intelectual y religiosa. Estos poemas [...] servían para estudiar la doctrina cristiana, debidamente comentada por el maestro, quien destacaría los pasajes que la contiene y explicaría su sentido, de manera que los alumnos pudieran comprenderla y asimilarla fácilmente», cf. Berceo (Baños): XVIII-XIX. Mejor esa hipótesis que la planteada por Dutton (1971: 12), según la cual la lectura de estos milagros servirían «de entretenimiento e instrucción de los peregrinos que llegaban al monasterio» y que fueron «concebidos como una manera de atraerlos». Por el contrario, la corte alfonsí mantiene un círculo de activos trovadores entre los cuales se encuentra el propio rey, que participa de diversas lides poéticas. Destacó sobre todos los demás al decidirse por la composición de un género distinto, que nadie más ejercitó y que, a la postre, fue el que le otorgó la fama como trovador. Cf., para más detalles, Fidalgo 2012-2013. En cualquier caso, la exaltación de la devoción mariana es prioritaria en ambos repertorios.

Con esta mejoría que Dios lis quiso dar  
 fueron luego al bispo absolución ganar;  
 fizieron confesión como la devién far,  
 plorando de los ojos, mostrando gran pesar.

Maestrólos el bispo, udió su confesión,  
 entendió que venién con buena contrición,  
 diolis su penitencia e la absolución;  
 todo lo ál passado, diolis su bendición.<sup>13</sup>

En efecto, el IV Concilio Lateranense, en su canon 21, había emitido una disposición, que exigía que todos los fieles se confesasen al menos una vez al año y en confesión privada, ante un clérigo que, después de escuchar al pecador, habría de asignarle la consiguiente penitencia.<sup>14</sup> Estas disposiciones supusieron una renovación de la práctica de la confesión, pues la «confesión por la boca», parte esencial del renovado sacramento de la penitencia, imponía cierta clasificación de las faltas cometidas, ya que este nuevo modelo de confesión privada demandaba el «reconocimiento» y la «verbalización» de los pecados, tanto por parte del penitente para un correcto examen de conciencia, como por parte del confesor para el justo dictado de la penitencia correspondiente. Al clérigo, pues, se le exigía una enorme capacidad memorística para hacer que sus penitentes, incluso los menos inteligentes y menos habituados a la confesión, evitasen ocultar alguno de los pecados cometidos. Para ayudarlos en la tarea, empezaron a redactarse diversos manuales de confesión, sumas penitenciales, tratados sobre vicios y virtudes, catálogos de pecados y esquemas de interrogación con los que dar cumplimiento a la disposición lateranense. Nacieron así los diversos catálogos de pecados, ordenados según presupuestos diferentes, recogidos por religiosos y destinados a religiosos, lo que explica los amplios desarrollos teóricos y exegéticos de los mismos. Al extenderse la obligación de la confesión a todos los cristianos, aquellos modelos, despojados de sus aspectos más teóricos

<sup>13</sup> Como se puede observar, estos versos recogen las disposiciones establecidas por Hugo de San Víctor, en las que se distinguen los tres aspectos fundamentales del sacramento: la declaración de la falta, la pena impuesta y la absolucíon sacramental. El concilio lateranense no solo recoge el nuevo concepto de la penitencia sino que da respuesta a una aspiración social que se vive en Occidente a partir del siglo XII, que demandaba una vida espiritual y sacramental más intensa que se ve reflejada en el crecimiento de una mayor conciencia de la piedad individual. Cf. Poiriel 2002.

<sup>14</sup> Hasta entonces, la confesión era pública. Puede verse una descripción del ritual en Vogel 1994.

y abstractos, fueron utilizados igualmente para examinar las conciencias de los laicos, proponiendo una imagen del pecado mucho más anclada en la vida cotidiana.<sup>15</sup> Si, como creo, este milagro podría haber sido válido para la aclaración de las novedades emanadas del concilio lateranense, Berceo, «maestro», posiblemente haya aprovechado estos llamativos versos para insistir en el uso de uno de los índices más útiles y más sencillos al que podían recurrir confesores y pecadores para identificar correctamente las infracciones cometidas, que es el catálogo de los pecados que se cometen a través de los sentidos y que el autor trae a colación en medio de ese entramado referencial al que remite gracias al número mariano por excelencia, que es resaltado de manera tan evidente en el texto.

No obstante, si con este milagro se propone aconsejar el uso de los cinco sentidos para facilitar la tarea del confesor, seguramente, primero de todo, se habría visto obligado a justificar la correspondencia entre los sentidos y el pecado, y a aclarar la relación de ambas categorías con el número cinco que parece el eje vertebrador de la disquisición.

## 5.

En primer lugar, en la Edad Media, los sentidos corporales arrastraban esta consideración tan negativa y se asociaban directamente al pecado a causa de una sesgada interpretación del episodio de la desobediencia de Eva en el Paraíso transmitido por el *Génesis* (3, 6) y sus posteriores implicaciones.

Por un lado, la percepción negativa de los sentidos durante toda la alta Edad Media proviene de la percepción negativa del cuerpo, y la execración de los sentidos de la interpretación del pecado de Eva como pecado de lujuria, aunque, en realidad, ella actuó movida por la soberbia,

<sup>15</sup> Asimismo, la intensa actividad sermonaria que se desarrolla a lo largo del siglo XIII puede ser interpretada como una enorme catequesis de la penitencia, animando a la práctica de la confesión y demostrando su eficacia a través de *ejemplos*. Cf. Casagrande–Vecchio 1999, que me ha proporcionado, además, la información que sintetizo en el párrafo anterior.

como la soberbia había movido a Lucifer.<sup>16</sup> En la explicación de los exegetas, ese pecado original se convirtió en un pecado «corporal» y, muy pronto, en un pecado «sexual», como explica Le Goff (2003: 51-2). Esta funesta orientación provocó un terrible cambio en la apreciación del cuerpo, porque, de acuerdo con el evangelio de Juan (I, 14), la «carne» no era muy sospechosa de pecado después de haber sido salvíficamente recuperada por Cristo en la última cena, cuando aseguró que aquellos que comiesen su carne y bebiesen su sangre gozarían de la vida eterna.

No obstante, según el catálogo de vicios más famoso durante toda la Edad Media, el de los pecados capitales reordenado por Gregorio Magno (que habría de establecer la configuración clásica), la lujuria es el único pecado que activa todos y cada uno de los sentidos corporales. Y eso parecía, de acuerdo a una particular lectura de aquel pasaje del Génesis que describe el primer pecado, origen y modelo de todos los demás. Según esta interpretación, Eva *escuchó* las seductoras palabras de la serpiente, «*vió* que el árbol tenía frutos sabrosos y que era seductor a la vista», *cogió* uno con sus manos, lo comió o, lo que es lo mismo, *gustó* el fruto, y lo ofreció a Adán. Después «se abrieron los ojos de ambos» y se dieron cuenta de la gravedad de la falta cometida. Los descendientes de Adán fueron malditos porque también él había «escuchado» la voz de la mujer y había «comido» el fruto del árbol prohibido (*Gen* 3, 7 y 11). Así pues, excepto el olfato, todos los sentidos se habían visto involucrados ya en este primer pecado y, aunque los órganos físicos no fueron directamente responsables, fueron acusados de ser los instrumentos utilizados (o sea, «cooperadores necesarios») en la perpetración del delito y en la posterior obtención del placer generado en el error cometido, por lo que, a ojos de los comentaristas, los sentidos fueron realmente los protagonistas en el pecado original y, por consiguiente, interventores activos en todos los demás (Casagrande 2002).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> No hace falta recordar que en la escena, la serpiente juega un papel fundamental y que este animal, arquetipo de la tentación (Duchet–Pastoureau 2002: 131-3), era interpretado como un símbolo fálico, pues el castigo inmediato a este primer pecado fue la concupiscencia. Cf. Pagels 1990: 160-88 y Casagrande–Vecchio 2009: 229-41.

<sup>17</sup> De hecho, en la fuente latina del milagro, se dice que Cristo murió para limpiar los pecados que los hombres cometen a través de los cinco sentidos, en una extensión del pecado original a todos los demás pecados que la humanidad habría de cometer en el futuro.

Esta argumentación que dejó indisolublemente establecida la asociación de pecado y corrupción del cuerpo facilitada por los cinco sentidos corporales, culpables de que el mal exterior contaminase la pureza del alma, tomó forma en una metáfora imaginada por san Jerónimo y retomada por san Gregorio Magno (que será quien la proyecte sobre Occidente durante siglos) que interpretaba al hombre como una ciudadela asediada por los males del mundo exterior que pueden entrar a través de puertas y ventanas abiertas hacia afuera: «La vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher sont comme divers canaux par lesquels l'âme se porte aux objects, extérieurs [...], ce lui sont comme des fenêtres par où elle regarde les choses sensibles qui sont au-dehors, et en les regardant, elle les désire» (Palazzo 2014: 73). Ante esta imagen, es comprensible que Pedro Damiano, quien también comparte la idea de la existencia humana como una ciudad asediada que tiene cinco puertas, grite desde su *De quinque corporis sensibus*: «Mettons-y des serrures, mettons-y des verrous, des barres y des loquets pour protéger jalousement l'accès à nos sens de l'irruption des vices et des vanités mondaines. Ainsi, notre Pentapole<sup>18</sup> sera sauve» (citado por Tilliette 2002: 23).

En cuanto al establecimiento del cinco como el número de los sentidos, hay que recordar que también llevó su tiempo, y hasta su cristalización en una cifra tan estable como lo es el siete para otras cuestiones (siete días de la semana, siete planetas, siete pecados capitales, siete dones del Espíritu Santo...), se barajó también el cuatro en un intento de asociar los sentidos a los cuatro elementos de la filosofía clásica (así lo hicieron Boecio, Macrobio o Calcidio) o al hacerlos corresponder con los cuatro ríos del Paraíso terrenal, los cuatro evangelios, etc. Asimismo se propuso el seis, al añadir a los cinco sentidos tradicionales el sexto, el *sentido común* de los filósofos que se situaba en el corazón, y que permitió a Adam Scotto asociar los sentidos con las seis puertas de Jerusalén reconstruidas por los hebreos después del exilio de Babilonia. Pero si el número cinco se impuso con contundencia fue precisamente al ser definidos los sentidos en relación a las cinco llagas de Cristo porque fueron interpretados como las llagas del espíritu en correspondencia con las heridas del cuerpo

<sup>18</sup> La Pentápolis (cinco ciudades) bíblica, situada al sur de Canaán, estaba formada por las ciudades de Sodoma, Gomorra, Adama, Zeboím y Segor. Eran ciudades dadas al vicio y fueron castigadas por Dios.



del crucificado (Tillette 2002: 16),<sup>19</sup> tal como hace Berceo reproduciendo el texto latino en el que se inspira.

Así, pues, habiendo quedado asentada la estrecha la relación entre los sentidos (en el número de cinco) y el pecado, parece lógico que a la hora de la confesión, se hubiese pensado que el repaso de los órganos sensitivos – al mal que se puede hacer a través de ellos –, podría resultar una estrategia de gran utilidad para la clasificación de las culpas y, además, de fácil aplicación incluso por los ignorantes ya que los sentidos forman parte del cuerpo humano y no sería difícil reconocer su intervención en la comisión de determinado pecado.<sup>20</sup> Este mismo razonamiento podría haber aguardado en la mente del clérigo riojano hasta el momento de la explicación de estos enigmáticos versos de la cuaderna 121. Además, el ejemplo del devoto monje convendría igualmente para aconsejar el más eficaz antídoto contra este veneno: no hay mejor defensa que la oración personal<sup>21</sup> y encomendarse al poder salvífico de María para la obtención del perdón de las infracciones cometidas a causa de las trampas corporales. La compasión de la Virgen<sup>22</sup> se obtendrá más fácilmente si nos dirigimos a ella con el recuerdo de los cinco momentos más dichosos de su

<sup>19</sup> La correspondencia entre los sentidos y la cifra que los abarca habrían quedado bien establecidas mucho antes de la Edad Media, pues se asienta en una larguísima tradición establecida por los más sólidos exegetas (Orígenes, Ireneo, san Ambrosio, san Agustín, san Isidoro, Beda y, sobre todo, Rabano Mauro), que durante siglos se afanaron en comentar gran cantidad de pasajes bíblicos en los que se hace mención al número cinco, interpretándolos como símbolos de los cinco sentidos y sus peligros. Algunos de estos pasajes son: el de los cinco libros de Moisés (o sea, el Pentateuco); el de las cinco prendas entregadas por José a su hermano Benjamín (*Gen* 45, 22, que por cierto, está plagado de referencias al cinco); el de los cinco panes con los que, según el evangelio se alimentaron a cinco mil hombres (*Mt* 14, 13-21); el de las cinco vírgenes sabias y las cinco necias (*Mt* 25, 1-13), y, por supuesto, el de las cinco llagas de Cristo (*Jn* 19, 31-34).

<sup>20</sup> «Insomma lo schema dei cinque sensi si dimostra efficiente ed affidabile, capace di contenere moltissimi peccati, quasi tutti quelli contenuti dalle classificazioni piú note e autorevoli. Questo è possibile anche perché spesso si passa dal senso all'organo che lo esercita» (Casagrande 2002: 41).

<sup>21</sup> «Au Moyen Âge, certains exercices relevant de la prière personnelle contribuent à la réconciliation des sens corporels de l'homme avec Dieu, qui avait été offensé par eux», y Raul Glaber, en el s. XI, justamente, propone usar los dedos de la mano para llevar la cuenta de las 150 oraciones (que equivalen a los salmos) necesarias para neutralizar los pecados cometidos por los sentidos (Palazzo 2014: 38).

<sup>22</sup> No voy a entrar en la condición de la Virgen como la mejor intermediaria entre Dios, su hijo, y los hombres, hijos suyos también, porque es un tema frecuentemente

biografía, que, en última instancia, actúan como bálsamo que atenúa el recuerdo de sus dolores causados por los pecados cometidos contra su hijo.

## 6.

Como decía, este largo *excursus* aclaratorio podría haber formado parte de la explicación que el maestro riojano expondría ante sus alumnos, que se hacía tan necesaria para comprender estas cinco cuadernas como para poder entender adecuadamente la copla siguiente, en la que se cuenta que «enfermó esti clérigo de muy fuerte manera / que li querién los ojos essir de la mollera» (123ab). O sea, que la enfermedad del clérigo está ligada (o se manifiesta) precisamente a través de uno de los órganos de los cinco sentidos, el primero en importancia según la ordenación tradicional derivada de san Gregorio, que atiende a la gravedad de los efectos negativos que ejercen sobre el espíritu: vista, oído, olfato, gusto<sup>23</sup> y tacto, tal como recoge Berceo en su texto (121cd). Pero, además, en los primeros versos del milagro (cobla 116), así se nos presentaba al clérigo protagonista:

De un clérigo otro nos diz la escriptura  
que de Sancta María amava su figura,  
siempre se inclinava contra la su pintura,  
avié muy grand vergüenza de la su catadura

Sin embargo, si amaba tanto a la Virgen y a su hijo, si era tan «bono» el clérigo como se dice en el verso 120c, ¿por qué en su espíritu se estaba batiendo tan «grand querella» al ser consciente de que, a ambos, los «servié poco» (117d) o mal?, ¿por qué le daba vergüenza *mirar* a la cara a la Virgen?, ¿por qué temía el reproche de la *mirada* de la Virgen?

estudiado. Solo recordaré que fue san Bernardo de Claraval uno de los grandes defensores de esta cualidad mariana, que el monje representa gráficamente con un acueducto a través del cual la Gracia de Dios llega a la tierra y por el cual podemos ascender hasta aquel que descendió de ella. Cf. Bernard de Clairvaux (Huille–Regnard). Puede verse, asimismo, *Cantigas* (Fidalgo), donde se hacen extensos comentarios de contenido mariano a las cantigas decenales alfonsíes. Hay un índice de materias al final, con una entrada específica de «mediación».

<sup>23</sup> El orden del gusto y el olfato puede variar, según quien elabore el discurso exegético.

Parece, pues, que también a través de la vista se manifiesta la vergüenza y la reprobación. Sea lo que sea que se oculte detrás de estas alusiones, todo induce a pensar que en la comisión del pecado se han visto involucrados los ojos y que a partir de ahí se habrán desencadenado las penalidades físicas y espirituales que va a sufrir el monje protagonista del relato.

Esta conclusión se alcanza siguiendo la cuerda que parte de la constatación de que en la Edad Media la enfermedad del cuerpo era solo la manifestación de la enfermedad del alma, «que pasaba a ser sinónimo del pecado» y que la curación, como en el caso de nuestro enfermo, solo era posible por mediación de un milagro (Mitre Fernández 2004: 11 y 15-47). Que la enfermedad en la que cae sea tan grave que lo lleva a las puertas de la muerte (123a), me empuja a pensar que el clérigo, en un momento de debilidad común a muchos otros religiosos,<sup>24</sup> permitió que la lujuria entrase por sus ojos, pues, como se ha visto, de acuerdo a la tradicional explicación del primer pecado, esta se vincula directamente al sentido de la vista según la interpretación exegética del versículo del *Génesis* 3, 7: «Se abrieron entonces los ojos de ambos y se dieron cuenta de que estaban desnudos». O sea, cuando el hombre y la mujer reconocieron su desnudez, sintieron vergüenza porque se dieron cuenta de que ya no podían dominar sus instintos con la voluntad, una vez debilitada esta por la concupiscencia. A partir de esa interpretación, la visión (o el recuerdo) del cuerpo (incluido el propio) equivale a pecado de lujuria, que comienza en el órgano corporal y acaba por pudrir el alma, como explicaban maestros y teólogos:

Derrière un regard lascif, explique Cassien,<sup>25</sup> il y a un coeur malade qui n'a pas su se résister au mal de la concupiscence; l'oeil n'est pas la cause principale, mais l'instrument d'un vice qui est déjà installé dans le coeur. [...] Né dans l'âme, ce vice est ensuite continuellement entretenu et nourri par l'âme

<sup>24</sup> Véanse en la misma colección el milagro del sacristán lujurioso, el del monje de san Pedro, el del clérigo «de la flor» o el de la abadesa preñada, personajes del ámbito religioso que pecan a causa de la debilidad de la carne.

<sup>25</sup> *Ioannes Eremita Cassianus, Ioannus Cassianus o Ioannes Massiliensis*. Hacia 415 fundó la Abadía de san Víctor de Marsella, formada por dos monasterios, uno masculino y otro femenino, para los que escribió sus escritos más importantes: las *Institutiones*, en las que expone las obligaciones del monje y examina los vicios contra los que ha de estar prevenido y las veinticuatro *Collationes*, en las que trata diversos aspectos de la vida monacal, alaba la vida eremítica e indica que la vida ascética es la mejor vía para luchar contra el pecado.

en toutes ses phases à travers une intense activité psychique faite d'images, de souvenirs, de pensées et d'affects (en Casagrande–Vecchio 2009: 243).

Estas palabras admonitorias de Juan Casiano iban dirigidas a monjes, como monje es el protagonista del milagro IV, de modo que bien podrían ser dirigidas a los miembros de la comunidad riojana a partir del ejemplo concreto de este otro anónimo clérigo que flaqueó ante los envites de la carne. Como Casiano, Berceo podría haber advertido a sus hermanos que la perfección solo se consigue con el olvido del cuerpo a través de la castidad, que el de la perfección es un duro camino que está jalonado por una serie de etapas psicológicas que empiezan en la renuncia a los afectos mundanos, el control de los pensamientos, el rechazo al deleite en la observación de ciertas imágenes y el control de recuerdos de la vida anterior, hasta llegar a la renuncia del propio cuerpo. Porque Casiano – diría Berceo – distinguía tres tipos de pecados de lujuria: a) los que consisten en la unión de los dos sexos; b) los que no implican un contacto con mujeres; y c) aquellos que se consuman en los «rincones del alma», sin la implicación del cuerpo, aunque este sí participe pero no de manera voluntaria (como por ejemplo, en las poluciones nocturnas, consideradas como un tipo de fornicación aún cuando no ha sido provocada, porque, de todos modos, es un efecto del diablo). Solo cuando el alma deja de pensar, de imaginar, de recordar y de escuchar, o sea, de estar al servicio del cuerpo, el cuerpo deja de ser *carne*, objeto e instrumento del deseo excesivo y desordenado, para ser solamente *cuerpo*, un trozo de materia que permite que un ser humano pueda vivir. Solo así se consigue cumplir con el paradójico mandato de Casiano: «salir de la carne permaneciendo en el cuerpo», que debe ser el ideal al que deben aspirar todos los religiosos, aunque suponga librar una dura batalla cuyas armas son la mortificación del cuerpo, los ayunos, la oración, el trabajo corporal y, sobre todo, el dominio de los pensamientos (Casagrande–Vecchio 2009: 243-4).<sup>26</sup>

Es posible, por tanto, que este buen clérigo no hubiese traspasado el recinto de su monasterio como habría hecho el sacristán lujurioso, ni que hubiese abierto puertas y ventanas para recibir el mal proveniente del exterior como hizo la díscola abadesa: puede que solo se hubiese abandonado a pensamientos vedados, llevado de imágenes o recuerdos que lo incitaron a pecar, aunque fuese de manera involuntaria. Ahí radicaría el

<sup>26</sup> Véase, para mayor claridad, todo el capítulo dedicado a la lujuria (Casagrande–Vecchio 2009: 229-73).

auténtico peligro que preocuparía a Berceo, pues, como decía Gregorio Magno, la «puerta visiva» no solo es alarmante porque permite acercarse y recrearse en la belleza de los objetos o del cuerpo femenino, lo cual puede excitar la concupiscencia carnal, sino que es realmente nociva porque, además de los pecados de la carne, este sentido posee la capacidad de generar los pecados llamados espirituales, que son aquellos que no se comenten con el cuerpo sino con el pensamiento y que son más difíciles de identificar, como parece haber sido el caso de nuestro confuso monje.

## 7.

Si mi interpretación de este milagro IV es correcta, observamos cómo Berceo, en su labor catequética, pudo haber aprovechado este relato para recordar a sus oyentes que no solo lo que se ve puede amenazar la rectitud de la vida monacal, sino también lo que uno se imagina puede ser igualmente nocivo. En esta ocasión ha señalado que el ojo es el sentido más peligroso, pero no hay que bajar la guardia ante las demás «puertas» a través de las cuales los vicios del mundo pueden alterar la paz de intramuros. Por eso no es este el único milagro donde se pone en evidencia la peligrosidad de abandonarse a un mal uso de los órganos sensoriales. Ya se han mencionado de pasada los milagros II y XXI, cuyos protagonistas han pecado de lujuria, y ya se ha visto cómo en este pecado están involucrados todos los sentidos. En ambos casos, se trata de gente de Iglesia, como la mayoría de los personajes sobre los que recae el peso de la acción de los demás relatos. Lo que les ocurre a unos y a otros puede ser presentado como patrones de conducta (por lo general, de mala conducta) para que los discípulos de Berceo, con ayuda del maestro, puedan sacar sus propias conclusiones ante el examen de casos tan variados, pero con el denominador común de una errónea activación de los sentidos.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Permítaseme advertir que constantemente me refiero a la «activación errónea de los sentidos» porque, en respuesta a esta percepción negativa de los órganos sensoriales, paralelamente se desarrolló otra, contraria, que concebía al hombre como un microcosmos donde se establecía la unidad fundamental entre cuerpo y espíritu a partir de otra cita escriturística (I Co 12, 4-27), donde san Pablo asociaba el cuerpo del cristiano al templo del Espíritu Santo. El comentario de estas palabras permitió el nacimiento, ya a partir del siglo III, del concepto de los *cinco sentidos espirituales* en correspondencia con los cinco sentidos corporales que parecía abrir una vía de reconciliación entre el alma y el cuerpo material, componentes en tensión desde que el primer pecado hubiese roto la

## 8.

Justa advertencia ante las imágenes engañosas que transfieren los ojos se contiene en el conocido milagro del romero de Santiago. El peregrino que inició su camino en pecado es fácil presa del diablo que se le presentó en apariencia del Apóstol (VIII, 186-188): los ojos del pecador no pudieron reconocer al demonio y cayó en su trampa cometiendo un pecado aún mayor al obedecerlo ciegamente (192):

Disso el falso Jácob: «Esti es el juicio:  
que te cortes los miembros que facen el fornicio,  
dessent que te degüelles; farás a Dios servicio,  
que de tu carne misma li farás sacrificio».

Otro ejemplo de mirada condenatoria es la que desencadena los hechos que se narran en el milagro de la iglesia robada, pues los sacrílegos ladrones no ven en la imagen de la Virgen más que una estatua, adornada con una valiosa corona y un manto igualmente delicado, que estimula el nocivo apetito de la codicia y el deseo de hacerse con ellos para sumar estos objetos a las pobres ganancias obtenidas en el saqueo de la celda y la iglesia. Nuevamente, es «la puerta visiva» la que franquea el paso al pecado (XXV,<sup>28</sup> 878-880):

Despojaron las sábanas que cubrién el altar,  
libros e vestimentas con que solién cantar;  
fue mal desvaratado el precioso lugar  
do solién pecadores al Criador rogar.

Cuando ovieron fecha esta grant locura,  
Alçaron contra suso ambos la catadura;

perfecta armonía establecida por Dios cuando creó al hombre. En definitiva, los sentidos corporales eran parte de la creación divina y si Dios los había creado sería porque también podían ser buenos para el hombre (Gavrilyuk–Coakley 2012). Como se puede advertir, la percepción positiva de los órganos sensoriales dio lugar a una corriente tan antigua como la que los interpreta de manera negativa. Su desarrollo exigiría una explicación tan detallada que preferimos dejarlo para otra ocasión.

<sup>28</sup> Milagro XXV en Berceo (Baños), pero ya se sabe que no todos los editores finalizan la colección de Berceo con este milagro. Por ejemplo, Devoto justifica que el último milagro debería ser el de Teófilo, pero Dutton también considera el milagro de la iglesia robada como un añadido posterior a la traducción de la fuente latina y que, por tanto, debe figurar en último lugar: cf. Berceo (Devoto): 18-9 y Berceo (Dutton): 13-7.

De la Virgo gloriosa vidieron la figura  
 Con su niño e brazos, la su dulz creatura.

Tenié en la cabeza corona muy onrada,  
 de suso una impla blanca e muy delgada,  
 a diestro e siniestro la tenié colgada;  
 asmaron de tollérjela, mas non ganaron nada.

A la lectura de estos versos (a la escucha, si nos ponemos en el contexto en el que serían transmitidos), creo que respiraríamos aliviados porque, llevados por la costumbre, imaginamos que el milagro va a producirse para reparar tanto daño y que la Virgen se aparecerá enojada, como otras veces ha hecho,<sup>29</sup> para recriminar a los sacrílegos, amenazarlos con un castigo acorde a la terrible falta y provocar el arrepentimiento en los pecadores con el consiguiente perdón. Sin embargo, esta vez nada de eso va a suceder porque lo que los ojos viciosos permiten ver se mantiene en el plano material ya que, para ellos, la imagen profanada no deja de ser una talla de madera.<sup>30</sup> El milagro sí va a tener lugar pero sin la inmediata manifestación visual de la Virgen, quien, en esta ocasión actuó sigilosamente, sin abandonar el plano espiritual que no puede ser percibido por los ojos pecadores,<sup>31</sup> sino a través de un sentido que pocas veces vemos activado, el sentido del tacto, pues, por una fuerza misteriosa, el manto que roba el atrevido clérigo se le queda pegado a los dedos con los que había pecado al querer robar la prenda (882-883).

<sup>29</sup> El más claro ejemplo lo encontramos en el milagro del «clérigo simple» (IX, 228-32), donde choca ver a la Virgen tan enfadada y amenazadora, que ella misma advierte al obispo que se guarde de «la saña de María».

<sup>30</sup> Esta cuestión podría interpretarse como una toma de postura ante la controversia iconoclasta en defensa de la iconodulía, pues los sacrílegos no ven en la imagen una representación de la Virgen. Una cantiga alfosí, la 361, demuestra cómo estas representaciones (y, por extensión, todas las demás imágenes) tienen el beneplácito divino, pues se cuenta cómo el día de Navidad, una imagen de la Virgen mostraba en su rostro señales de estar dando a luz y se movía en el lecho como si tuviese vida.

<sup>31</sup> Hay que tener presente, sin embargo, que en este tipo de relatos hagiográficos, otras muchas veces, los ojos desempeñan una función positiva al permitir *ver* a la Virgen que suele presentarse ante sus devotos a través de una *visión*, de modo que los ojos son los instrumentos de conexión entre lo divino y lo humano. El milagro de san Ildefonso es un buen ejemplo de ello: la Virgen se le aparece al santo en su iglesia de Toledo, en medio de una gran claridad, para hacerle entrega de la casulla que lo distinguirá como uno de sus devotos más fieles. Estaríamos ante casos de «activación positiva» de los sentidos (cf. n. 27).

Este milagro que pone punto y final a la colección del riojano (en la edición de Baños), además de los ríos de tinta que ha hecho correr en discusiones acerca de su originalidad y de su disposición en los manuscritos, es extrañamente singular a causa del castigo divino impuesto, ya que, por una parte, el manto se quedó pegado a los dedos del sacrílego ladrón y, por otra, porque la verdadera sanción consistió en privar a los ladrones de sus facultades mentales («perdieron la memoria», «tod el seso perdieron», 884ab), pero también de sus facultades *sensoriales*, pues los sacrílegos actúan como si no pudiesen ver, tropezando y dándose golpes contra las paredes y sin poder desprenderse de lo robado hasta que llegó la gente que habría de dispensar justicia (XXV, 885-887):

De lo que avién preso non se podién quitar,  
Ya lo querrién de grado, si podiessen, dexar,  
Dexarlo ien de grado, no lo querrién levar,  
Mas dó era la puerta no lo sabién asmar.

Andavan tanteando de rencón en rencón  
[...]

Los locos malastrugos, de Dios deseparados,  
Andavan como beudos, de todos descalabrados;  
Oras davan en los rostros, oras de costados,  
De ir en romería estaban mal guisados.

Este castigo físico ejemplar llegó acompañado de imágenes sonoras perceptibles por el oído, pues la acertada elección de la palabra «turma» para la descripción de la escena (889a) es suficiente para evocar el griterío de gran cantidad de gente que acude para moler a palos a los ladrones, con la consiguiente emisión de lamentos por parte de unos y voces de venganza, si no de aliento, por parte de los otros, y de los gritos acusadores por parte del «tribunal popular», de modo que la emisión de voces desordenadas se convierten en un símbolo de pecado.

Asimismo, es interesante señalar que todo sucede de noche, cuando los órganos de la vista no pueden activarse a causa de la falta de luz o, lo que es lo mismo, que la oscuridad es contraria a la actividad positiva de los ojos (recordemos las «visiones» y el resplandor que suele acompañarlas) porque la noche equivale en estos textos de carácter ejemplar al pecado, en una asociación simbólica de larga tradición, que vincula noche, oscuridad, ausencia de luz en definitiva, con el dominio de Satanás (Muchembled 2000). El robo, el primer castigo divino y la justicia popular



(«moviéronse de noche», 873c; «ante de los albores», 892a) ocurren de noche porque los ladrones habían obrado siguiendo indicaciones del diablo (870d) y habían actuado como «ministros del Pecado» (876c), de modo que en circunstancias tan contrarias a su naturaleza divina, la Virgen no quiso dejarse ver y solo actuó para dispensar el castigo por «vía táctil», o sea, sobre el cuerpo. Solo después del amanecer, la situación se reordena con la confesión del clérigo ladrón, se rebaja el griterío, llegan los buenos consejos y se reparan los daños.

Que este escenario de nocturnidad en que se desarrolla este milagro XXV es el ambiente propio del diablo se demuestra también en el milagro X, el de los dos hermanos, cuando el alma de Esteban es llevada al infierno, donde coincide con la de su hermano, el avaro cardenal don Pedro, y el lugar viene definido como un espacio de sufrimiento y tinieblas (X, 247-248):

Vío a su hermano con otros pecadores  
Do sedié el mesquino en muy malos sudores;  
Metié voces e gritos, lágrimas e plangores,  
Avié grand abundacia de malos servidores.

Aviénla ya levada cerca de la posada  
Do nunca verié cosa de que fuese pagada:  
Nin verié sol ni luna, nin buena ruciada,  
E serié en tiniebra como emparedada.

Obsérvese que el reino infernal viene descrito a través de imágenes sensoriales visuales (248cd) y de otras auditivas de carácter negativo («vozes e gritos, lágrimas e plangores») porque también el griterío desordenado y quejumbroso, como se ha visto en el milagro anterior, es símbolo del pecado (Cocagnac 1994). No obstante, la ambivalencia de los símbolos en la Edad Media se pone de manifiesto con el empleo de algunos significativos silencios para indicar la misma situación de pecado, como cuando no suenan las campanas que llaman a la oración<sup>32</sup> porque el sacristán lujurioso se había ahogado cuando volvía de cometer su habitual pecado (II, 82). Pero, una vez más, la falta se había cometido de noche (II, 79), por lo que sus compañeros de orden no podían encontrarlo «mientras yazié en vaño el cuerpo en el río» (II 85a), ya que no podían

<sup>32</sup> «L'action sonore émise par les cloches était assimilée à la voix du Christ, instrument sensoriel de la protection des chrétiens» (Palazzo 2014: 53). Cf. igualmente el sugerente artículo de Elisabetta Neri (2016).

«verlo» allí donde lo habían llevado sus culpas, hasta que, gracias a la Virgen, volvió de la oscuridad y resucitó. También Teófilo huye de la luz y sale de su casa de noche para pactar con el diablo (XXIV, 732-42) y solo regresa «cerca [...] de gallos» (742b), o sea, al alba – representada por ese animal de tan elevada riqueza simbólica (Duchet–Pastoureau 2002: 56-7) – pero el desgraciado ya había «perdido su sombra» (743a), preciosa metáfora con la que Berceo indica que Teófilo pertenecía ya al inframundo de las tinieblas, pues la luz de Dios no entra en el reino infernal, en castigo a la rebelión del primer ángel caído que, en su desgracia, confiere al infierno la mayor pena que es, precisamente, verse privado de luz.

La ceguera (física o metafórica) es, por tanto, indicio de un estado de pecado, pues las consecuencias son las mismas que la ausencia de la luz en medio de la oscuridad: cuando los tres caballeros profanan la iglesia cometiendo un crimen en su interior, estaban ciegos (XVII, 404a); cuando tapan los ojos de Elbo con una tela (VI, 147c), más allá de indicar una costumbre practicada hasta nuestros días, se está simbolizando también la pérdida de la luz a causa del pecado, o sea, la imposición de un castigo moral unido al físico de la horca; por último, la ceguera es también la condición que describe a los judíos (XVIII, 416c) por ser una comunidad que no ha recibido la luz que emana de Cristo.

## 9.

El segundo sentido en peligrosidad es el del oído que activa no solo el órgano que permite la escucha sino también aquel que emite el habla que ha de ser percibida por el oído como se ha constatado en el «vocerío» que denuncia el pecado en el milagro XXV. Ya Berceo lo presentaba en el milagro IV como un sentido engañoso puesto que el monje recibe un mensaje que él interpreta incorrectamente al pensar solo en el restablecimiento de la salud corporal cuando, en realidad, la Virgen le estaba hablando de la salud de su alma; de todos modos, la iniquidad de este órgano (en esta ocasión puntual) no es comparable a la de los otros corruptores de un espíritu destinado a ser santo.

La activación negativa del oído induce al pecado cuando se presta al halago por palabras lisonjeras o da pábulo a habladurías, mentiras y engaños, como hace Siagrio, que, envidioso de la casulla que había sido regalada a su predecesor, «disso palabras locas», «palavras de muy grand

liviandat» (68c y 69a) por lo que, en aplicación de una suerte de ley del «contrapasso» dantesco, es sancionado con un castigo que, justamente se manifiesta a través de una fuerte opresión sobre su garganta que acabará con su vida.

Si el vocerío, las discusiones y el griterío son un síntoma de estados de pecado, lo mismo significan las disputas entre los demonios que pelean con los ángeles por el alma de un culpado (VIII, 199-205 y XI, 275). Los gritos de dolor, como los proferidos por la madre del pequeño judío que había sido arrojado al horno de cocer el vidrio por su propio padre (XVI 364) o los de la monja que sale del escondrijo en el que se había refugiado mientras saqueaban la iglesia (XXV, 888c) son igualmente reveladores de que una grave falta ha sido cometida, porque las muestras de dolor y sufrimiento son propias de la condena y del infierno, tal como ya se ha visto precedentemente cuando se describía el lugar al que había sido arrojada el alma del cardenal don Pedro, que acaba en compañía de Judas para enfatizar la gravedad del lugar y de las culpas (X, 247):

Vío a su hermano con otros pecadores  
Do sedié el mesquino en muy malos sudores;  
Metié voces e gritos, lágrimas e plangores,  
Avié grand abundacia de malos servidores.

## 10.

Se ha verificado, pues, cómo el aparentemente simple relato del milagro IV escondía bajo sus versos una elaborada red referencial que podría pasar desapercibida si no se escarba pacientemente entre sus versos para encontrar el verdadero significado que encierran. Esa sería también la tarea de Berceo, si damos por buena tanto su supuesta formación teológica como su labor catequética y educadora para con los clérigos menos expertos. El maestro habría aprovechado la conocida simbología del número cinco (evocadora cifra en el contexto mariano) para tejer una red asociativa en la que iría engarzando la devoción de las llagas de Cristo y los consecuentes dolores de la Virgen con los cinco sentidos corporales, interpretados como instrumentos capaces de renovar el dolor sufrido por Madre e Hijo, en una sugerente metáfora de lo que significa pecar a través de los órganos sensitivos. Siguiendo una tradición que se estaba imponiendo después del Concilio Lateranense, Berceo señala cada uno de los

sentidos como posibles ejecutores de algún pecado y lo advierte y explica, no solo con el ejemplo del clérigo del milagro IV sino con algunos otros protagonistas de los demás relatos miraculosos que igualmente se dejan arrastrar por la activación errónea de alguno de sus sentidos. Contra estos horribles pecados, el riojano recomienda la oración a la Virgen, que sin duda alguna se apiadará del fiel cristiano, sea cual fuere el pecado cometido, con tal de que este rece con fe, pero que se sentirá particularmente complacida con una plegaria que celebre los momentos más gozosos de su vida en la tierra.

Elvira Fidalgo Francisco  
(Universidade de Santiago de Compostela)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LITERATURA PRIMARIA

- Alfonso X, *Cantigas* (Mettmann) = Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, ed. de Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986-1989, 3 voll.
- Berceo (Baños) = Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, introd. de Isabel Uría, Barcelona, Crítica, 1997.
- Berceo (Devoto) = Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1957.
- Berceo (Dutton) = Gonzalo de Berceo, *Obras completas*, II. *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. by Brian Dutton, Londres, Tamesis Books, 1971.
- Bernard de Clairvaux (Huille–Regnard) = Bernard de Clairvaux, *À la louange de la Vierge Mère*, éd. de Marie Imelda Huille, Joël Regnard, Paris, Cerf, 1993.
- Cantigas* (Fidalgo) = Elvira Fidalgo (coord.), *As Cantigas de Loor de Santa Maria*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, 2004.

## LITERATURA SECUNDARIA

- Casagrande 2002 = Carla Casagrande, *Sistema dei sensi e classificazione dei peccati (secoli XII-XIII)*, «Micrologus» 10. *I cinque sensi. The Five Senses* (2002): 33-53.
- Casagrande–Vecchio 1999 = Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Péché*, in Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (ed. par), *Dictionnaire Raisonné de l'Occident Médiéval*, Paris, Fayard, 1999: 877-91.
- Casagrande–Vecchio 2009 = Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 2009 (v.o. *I sette vizzi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000).
- Cocagnac 1994 = Maurice de Cocagnac, *Les bruits, les cris, le son des instruments*, in Id., *Les symboles bibliques*, Paris, Cerf, 1994: 327-45.
- Duchet–Pastoureau 2002 = Gaston Duchet, Michel Pastoureau, *Le Bestiaire Médiéval. Dictionnaire Historique et Bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.
- Fidalgo 2012-2013 = Elvira Fidalgo, *La gestación de las Cantigas de Santa Maria en el contexto de la escuela poética gallego-portuguesa*, «Alcanate» 8 (2012-2013): 17-42.
- Gariano 1971 = Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo*, Madrid, Gredos, 1971.
- Gavrilyuk–Coakley 2012 = Paul L. Gavrilyuk, Sarah Coakley (ed. by), *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- González Álvarez 2008 = Jaime González Álvarez, *Bibliografía de Gonzalo de Berceo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, online <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc/697k5> (consultado en mayo de 2018)
- Graef 1968 = Hilda Graef, *María. La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona, Herder, 1968.
- Le Goff 2003 = Jacques Le Goff, avec Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2003.
- Mitre Fernández 2004 = Emilio Mitre Fernández, *Fantasmas de la sociedad medieval. Enfermedad. Peste. Muerte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.
- Muchembled 2000 = Robert Muchembled, *Une histoire du diable, XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Seuil, 2000.

- Neri 2016 = Elisabetta Neri, *Les cloches: construction, sens, perception d'un son*, in Éric Palazzo (éd. par), *Les cinq sens au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2016: 369-406.
- Pagels 1990 = Elaine Pagels, *Adamo, Eva e il serpente*, Milano, Mondadori, 1990.
- Palazzo 2014 = Éric Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2014.
- Poiriel 2002 = Dominique Poiriel, *Pénitence*, in Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink (sous la dir. de), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2002: 1071-2.
- Ruiz Domínguez 1999 = Juan Antonio Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.
- Tilliette 2002 = Jean-Yves Tilliette, *Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, «Micrologus» 10. *I cinque sensi. The Five Senses* (2002): 15-32.
- Uría-Baños 1996 = Isabel Uría, Fernando Baños, *Bibliografía de Gonzalo de Berceo*, «Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval» 10 (1996): 271-338.
- Vogel 1994 = Cyrille Vogel, *Les rites de la pénitence publique aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles*, in *Ead., En rémission des péchés. Recherches sur les systèmes pénitentiels dans l'église latine*, ed. par Alexandre Faivre, Aldershot, Routledge, 1994: cap. VIII (s.p.; antes publicado en Pierre Gallais, Yves-Jean Riouv (éd. par), *Mélanges René Crozet*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, 1966: 137-44).

RESUMEN: El milagro IV de Berceo, conocido como «el premio de la Virgen», contiene una interesante alusión a los cinco sentidos como causantes de distintos pecados. En esta contribución, se tratará de explicar las razones y el origen de la valoración negativa de los órganos sensoriales en la Edad Media y se analizará la red referencial tejida en torno a esta interpretación en el mencionado milagro. Asimismo, se revisará la interpretación que el riojano hace de la activación negativa de los sentidos en su colección de milagros marianos.

PALABRAS CLAVE: Berceo; *Milagos de Nuestra Señora*; número cinco; gozos de la Virgen; llagas de Cristo; dolores de la Virgen; pecado; penitencia; cinco sentidos; vista; oído.

ABSTRACT: The miracle number IV, known as «El premio de la Virgen» (the reward of the Virgin) contains an interesting allusion to the five senses as responsible of different sins. On this work I will try to explain the reasons and the origin of the negative assesment of the sensorial organs during the Middle Ages and the network of interlaced references regarding the interpretation of the aforementioned miracle. I will also look through the interpretation Berceo does in relation to the negative use of the senses in his collection of marian miracles.

KEYWORDS: Berceo; *Milagos de Nuestra Señora*; number five; Joys of the Virgin; Wounds of Christ; Sorrows of the Virgin; sin; penitence; five senses; sight; hearing.





# IL «VOYAGE DE SAINT BRENDAN» DALL'ANGLONORMANNO AL LATINO: UNA O DUE VERSIONI IN PROSA?

## 1. INTRODUZIONE

**L**e vicende di Brendano, che con un gruppo scelto di confratelli decide di solcare l'oceano alla ricerca della *Terra Repromissionis Sanctorum*, hanno da sempre affascinato e conquistato un gran numero di lettori: fin dalla sua primissima diffusione infatti, la *Navigatio sancti Brendani* ha avuto una grande e vivace circolazione, non solo nella patria del santo, in Irlanda, ma anche nel resto del continente europeo: i manoscritti che la tramandano sono molto numerosi, così come le sue traduzioni e riscritture, effettuate in tempi e luoghi diversi.<sup>1</sup>

Il *Voyage de saint Brendan*,<sup>2</sup> poema in versi anglonormanni, è una delle testimonianze più significative del grande successo ottenuto dalle vicende dell'abate irlandese, che vennero in questo caso rielaborate e riscritte nel primo quarto del XII secolo da Benedeit, un uomo di chiesa vicino alla corte di Enrico I d'Inghilterra. Inoltre, proprio a causa del grande fermento che caratterizzava il *corpus* delle leggende brendaniane, la storia della composizione di tale opera, che costituisce una delle primissime attestazioni letterarie in *couplets* di *octosyllabes* e rappresenta un *unicum* nel complesso panorama delle leggende brendaniane, non può prescindere dallo studio di altri due testi.

Nel 1905, Charles Plummer<sup>3</sup> dichiarò il suo stupore di fronte a una nuova e interessante scoperta: aveva trovato una versione inedita della *Navigatio sancti Brendani* – riportata dal ms. Oxford, Bodleian Library, E Musaeo 3, cc. 213-226 –<sup>4</sup> che, nonostante fosse scritta in latino e in prosa,

<sup>1</sup> I testimoni finora reperiti della *Navigatio sancti Brendani* sono 142, una cifra che potrebbe ancora crescere in seguito a nuove scoperte. Cf. Orlandi–Guglielmetti 2017.

<sup>2</sup> Le principali edizioni dell'opera sono tre, tutte basate sul ms. A (London, British Library, Cotton Vespasian B. x [I], cc. 1-11r): Benedeit (Bartoli–Cigni), Benedeit (Short–Merrilees), Benedeit (Waters). Quest'ultima sarà la nostra edizione di riferimento.

<sup>3</sup> Plummer 1905.

<sup>4</sup> Siglato L nello *stemma codicum* di Waters (Benedeit [Waters]). Anche noi, *infra*, faremo riferimento con questa sigla alla versione oxoniense della storia di Brendano.

risultava essere molto vicina al poema anglonormanno; tale affinità portò lo studioso a ritenere plausibile la possibilità di avere finalmente testimonianza diretta della fonte utilizzata da Benedeit per comporre i propri versi, offrendo alla ricerca una nuova prospettiva utile all'analisi sia della tradizione della *Navigatio*, sia della genesi del *Voyage*. A rendere ancor più intricata la questione fu il successivo studio di Carl Selmer (1957), relativo alla testimonianza offerta da un altro codice – Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobaça, CCLVI/380, cc. 81v-91r<sup>5</sup> nel quale, sotto il titolo di *Vita sancti Brendani*, figura una particolare versione della *Navigatio*, anch'essa in prosa latina e anch'essa vicina al *Voyage*.

La scoperta e l'analisi dei testi riportati dai manoscritti di Oxford e Lisbona hanno fatto emergere fin da subito alcune importanti questioni che riguardano sia le caratteristiche specifiche di ciascuno di questi testi, sia la loro collocazione rispetto alla forma tradizionale della *Navigatio* e a quella rielaborata da Benedeit nel *Voyage*: questo saggio intende presentare i risultati ottenuti dal confronto integrale tra queste quattro versioni della storia di Brendano.<sup>6</sup>

## 2. LE VERSIONI DEI MANOSCRITTI DI OXFORD E LISBONA

Prima di procedere, concentriamo l'attenzione sui mss. L e M e sulle prospettive di ricerca aperte dal loro ritrovamento. M, come abbiamo visto, fu sottoposto per la prima volta all'attenzione degli studiosi da Plummer nel 1905 e successivamente da lui stesso trascritto all'interno della raccolta *Vitae Sanctorum Hiberniae*,<sup>7</sup> è sicuramente un apografo<sup>8</sup> ed è stato

<sup>5</sup> Siglato M nell'ed. Selmer 1957. Anche in questo caso, ci riferiremo alla versione alcobacense con la medesima sigla.

<sup>6</sup> Il confronto è stato effettuato grazie a una sinossi, che ha messo in luce sia le caratteristiche dei singoli testi, sia le loro affinità e differenze. Nell'analisi (e qui, *infra*) abbiamo impiegato Benedeit (Waters) per il *Voyage* e *Navigatio sancti Brendani* (Orlandi-Guglielmetti) per la *Navigatio*; le versioni L e M sono invece trascritte direttamente dai manoscritti. La sinossi è consultabile integralmente sulla piattaforma «Ecodicibus», all'url <http://ecodicibus.sismelfirenze.it>.

<sup>7</sup> *Vitae Sanctorum Hiberniae* (Plummer), II: 270-2; il testo di L è stato poi riportato anche da Benedeit (Waters): 3-94, in parallelo ai versi di Benedeit, per facilitarne il confronto.

<sup>8</sup> Per L cf. Benedeit (Waters): CVI, dove lo studioso afferma che il ms. riporta alcune omissioni ed errori che lo rendono senz'ombra di dubbio una copia. Le stesse considerazioni valgono anche per M.

copiato da diverse mani in Inghilterra, probabilmente intorno al 1200; inoltre, grazie ad una nota di possesso a c. 1 del codice,<sup>9</sup> possiamo affermare con sicurezza che proviene da un'abbazia cistercense, quella di Santa Maria *de Valle Crucis*, nel Denbighshire, nel Galles del nord. Abbiamo già accennato che, data la forma e la lingua di questa versione, il suo primo editore, che conosceva l'opera di Benedeit, immaginò di essere di fronte a un particolare rifacimento della *Navigatio* e, precisamente, a quello a cui l'autore del poema anglonormanno doveva essersi ispirato.<sup>10</sup> Quest'ipotesi, per quanto suggestiva, fu smentita già da Waters, che, studiando il *Voyage* e la versione di L, mise in evidenza quanto la vicinanza tra i due testi fosse significativa e a volte quasi letterale, troppo per potersi essere mantenuta nel passaggio dalla prosa latina ai versi anglonormanni. Il verso, infatti, rispetto alla prosa, ha meno possibilità di adattamento, in quanto sottoposto alle regole di uno schema metrico ben definito: è pertanto poco probabile che Benedeit possa essere stato in grado di mantenere una corrispondenza così stretta con il suo presunto modello, mentre è assai più plausibile l'ipotesi contraria che, valorizzando l'originalità del poema anglonormanno, lo identifica come fonte, e non traduzione, della versione riportata da L.<sup>11</sup>

Lo stesso vale per il testo di L, databile al XIII-XIV secolo,<sup>12</sup> che proviene dal monastero di santa Maria di Alcobaça, nel Portogallo centrale.<sup>13</sup> Probabilmente, fu proprio la constatazione della vicinanza delle due versioni latine di L e M al poema di Benedeit a causare l'incertezza mostrata dagli studiosi sulla loro collocazione, poiché risulterebbe un'ipotesi poco economica quella che presuppone che un testo, originariamente scritto nella lingua di Roma e poi tradotto in versi anglonormanni, sia stato infine nuovamente riscritto in prosa e in latino. Se ci fosse stata la necessità di accedere a una versione del racconto redatta in latino, si sarebbe potuto far ricorso a un qualsiasi testimone – facilmente reperibile – della *Navigatio*; perché, quindi, impegnarsi in una nuova traduzione?<sup>14</sup>

<sup>9</sup> La nota, di una mano del XIII secolo, legge: «Liber sancte Marie de Valle Crucis».

<sup>10</sup> Plummer 1905: 139.

<sup>11</sup> Cf. Benedeit (Waters): CVI-VII; cf. anche Pfitzner 1911: 31-66.

<sup>12</sup> Il codice, presente nel catalogo di Haenel 1830, non è paleograficamente unitario: è scritto da due mani differenti, ma non molto distanti cronologicamente: cf. *Navigatio sancti Brendani* (Orlandi–Guglielmetti): CCXXVI e Nascimento 1998: 69-70. Il testo di M è stato edito dapprima da Selmer 1957 e poi da Nascimento 1998: 137-209.

<sup>13</sup> Come L, anche M è quindi legato all'ambiente cistercense.

<sup>14</sup> Cf. Mackley 2008: 37.

Queste considerazioni, in apparenza plausibili, non tengono conto delle peculiarità e delle caratteristiche specifiche di ciascuno dei testi qui evocati. Il *Voyage de saint Brendan*, infatti, è assai piú di una traduzione: è una riscrittura in piena regola, che conferisce alla storia dell'abate di Clonfert un senso nuovo, che non corrisponde piú a quello divulgato dalla *Navigatio*, sicuramente piú vicina all'ambiente irlandese da cui proviene. Per questo, a ben vedere, non è poi cosí difficile immaginare, dato il successo e la novità del lavoro di Benedeit, che qualcuno abbia potuto pensare di renderlo fruibile anche a un pubblico clericale estraneo alla cultura francese, allargandone cosí la diffusione.<sup>15</sup>

La questione, però, risulta essere ulteriormente complicata dalla presenza di un'altra possibilità, portata all'evidenza da alcune parole presenti nel prologo del poema (vv. 9-13):

Que comandas,  
 Ço ad enpris,  
 Secund sun sens en letre mis,  
 En letre mis e en romanz  
 Esi cum fud li teons cumanz,  
 De saint Brendan le bon abeth.

Qui l'autore si rivolge alla propria regina, dichiarandole di aver intrapreso il difficile compito che lei stessa gli aveva affidato e cioè di aver messo *en letre* e *en romanz* la storia di san Brendano.<sup>16</sup> L'espressione, apparentemente semplice, mantiene però un certo grado di ambiguità: è chiaro che l'operazione di Benedeit sia quella di raccontare il viaggio dell'abate irlandese in lingua romanza; ma qual è il significato del termine *letre*, ripetuto due volte in altrettanti versi consecutivi?<sup>17</sup> Waters interpreta *mis en letre* nel senso di "mettere per iscritto",<sup>18</sup> ma questa lettura non sembra essere

<sup>15</sup> Questa è la posizione di Nascimento (1998: 29-37) che, come vedremo tra poco, affronta la questione all'interno di un discorso piú ampio.

<sup>16</sup> «Egli ha intrapreso il compito che tu gli affidasti / al meglio della sua abilità, / mettendo per iscritto e in lingua volgare, / cosí come tu hai ordinato, / la storia del buon abate san Brendano»; cf. Benedeit (Bartoli-Cigni): 49.

<sup>17</sup> La ripetizione di *en letre mis* sembra esser degna di nota, poiché pone un accento sull'operazione descritta; per questo è importante comprendere appieno il senso di queste parole. A questo proposito cf. Legge 1961: 333-4 e Nascimento 1998: 27-8.

<sup>18</sup> Cf. Benedeit (Waters): XXII e 198. Questa è anche, come abbiamo visto, la traduzione accettata da Renata Bartoli.

l'unica possibile, come ha fatto notare Legge (1961: 333): il termine potrebbe infatti avere un significato più esteso e riferirsi alla lingua in cui la letteratura era tradizionalmente scritta, ovvero il latino.<sup>19</sup>

Quest'interpretazione, che è stata ripresa da Nascimento,<sup>20</sup> sembra gettare una nuova luce sul lavoro creativo di Benedeit, poiché lascia intendere la presenza di una doppia richiesta da parte della regina d'Inghilterra, che doveva quindi prevedere non solo la realizzazione di una versione in volgare, ma anche la stesura di una nuova forma della storia in lingua latina.<sup>21</sup> È possibile, pertanto, che i due mss. di Oxford e Lisbona non siano altro che la testimonianza dell'esistenza di quest'ulteriore versione redatta da Benedeit? Secondo Nascimento, questi due testi latini, nonostante siano molto vicini al poema di Benedeit, se ne discostano, creando di fatto qualcosa di nuovo. La prospettiva con cui la storia di Brendano è narrata dai due manoscritti in questione sembra infatti essere diversa da quella proposta dal *Voyage*: il prologo, caratterizzato sempre da un certo grado di convenzionalità, è in effetti modificato da entrambi, anche se da ciascuno in maniera diversa, in una forma che conferisce al racconto una nuova chiave di lettura.<sup>22</sup> Questa novità, che appare fin dalle primissime parole utilizzate dalle versioni latine, non segue duque una

<sup>19</sup> Cf. Legge 1961: 333 (traduzione nostra): «'Lettera' di solito al plurale, dal significato di testo scritto passò a significare letteratura, o linguaggio in cui la letteratura era scritta, e così come 'grammatica' indicava l'unica grammatica che veniva insegnata, ossia la grammatica latina, allo stesso modo 'Lettera' indica l'unica letteratura o linguaggio che era insegnato nelle scuole».

<sup>20</sup> Lo studioso sostiene la sua ipotesi con un'ulteriore considerazione linguistica, relativa all'uso tradizionale del connettivo *e* in anglonormanno, che associa in genere due elementi tra loro autonomi: cf. Nascimento 1998: 27.

<sup>21</sup> Probabilmente quest'ultima sarebbe stata composta da Benedeit prima del poema, come lascia intendere l'ordine delle parole presenti nel prologo (cf. Legge 1963: 13). Nonostante risulti abbastanza singolare la richiesta di una nuova versione latina della storia di Brendano, vista la diffusione capillare della *Navigatio*, resta comunque la possibilità che l'ipotesi sia verosimile, considerate le peculiarità che caratterizzano l'opera di Benedeit: cf. Nascimento 1998: 26-33.

<sup>22</sup> Il prologo è in genere un luogo testuale molto importante, poiché rappresenta lo strumento principe con cui l'opera è presentata ai suoi lettori e fornisce quindi elementi utili per la sua interpretazione e comprensione. In questo caso, le modifiche introdotte nei testi latini inseriscono il successivo racconto all'interno di una prospettiva memorialistica: entrambi, infatti, si richiamano agli scritti e alle parole degli antichi e così facendo riportano il testo a una dimensione più concreta e autorevole e conferiscono alla storia narrata un alto valore di esemplarità: cf. Nascimento 1998: 35-7.

direzione affine a quella proposta da Benedeit, e mette in dubbio la possibilità di una loro stretta dipendenza dalla mano dello stesso poeta: i due testi in prosa sembrerebbero quindi da collocare in una posizione un po' diversa rispetto a quella del poema anglonormanno, e sicuramente a una distanza maggiore dalla penna del suo originale autore.<sup>23</sup>

Va quindi esclusa la possibilità di considerare L e M come la testimonianza dell'eventuale forma *en letre* scritta da Benedeit: l'ipotesi di Legge, per quanto interessante dal punto di vista linguistico, non può ad oggi trovare conferma, poiché non sembra esserci alcuna traccia sicura di una versione latina scritta dal poeta anglonormanno.<sup>24</sup>

Resta, tuttavia, ancora da chiarire quali siano gli eventuali rapporti tra i due testi latini e il *Voyage de saint Brendan*: i primi sono allora delle traduzioni del poema anglonormanno? Sono tra loro indipendenti o provengono, in origine, dalla stessa mano? Quanto sono fedeli al proprio modello? Proviamo ad osservarle più da vicino, confrontando le due versioni latine con la *Navigatio* e il *Voyage*.

### 3. LE QUATTRO VERSIONI A CONFRONTO: AFFINITÀ E DIFFERENZE

#### 3.1. *Le versioni in prosa latina riportate da Oxford e Lisbona come possibili traduzioni del poema anglonormanno*

Studiando le quattro versioni della storia di Brendano risulta chiaramente come M e L, nonostante siano in prosa e in latino, mostrino maggior vicinanza al poema anglonormanno rispetto alla *Navigatio*, tanto da allontanarsene spesso per seguire l'opera di Benedeit. Si può affermare con certezza che M, L e il *Voyage* seguano in linea generale lo stesso anda-

<sup>23</sup> Nascimento (1998: 26-42) individua altri elementi che portano ad escludere questa possibilità, come il fatto che i due testimoni, date le loro caratteristiche linguistiche e la vicinanza letterale con il poema anglonormanno, dimostrano, come aveva già supposto Waters per il testo di L, di essere stati composti successivamente a quest'ultimo, seguendo così una direzione contraria a quella suggerita dal prologo di Benedeit. Inoltre, i testi latini, pur molto vicini al *Voyage*, non sembrano esplicitare in alcun modo il collegamento con la propria fonte che viene di fatto completamente taciuta. Anche Legge (1963: 13 e 1943: 41), che prende in esame solo L, è di questo parere e ritiene la versione riportata da questo testimone una traduzione successiva del poema anglonormanno.

<sup>24</sup> Legge (1963: 13) giustifica questa mancanza postulando uno scarso successo della versione latina scritta da Benedeit, che doveva essere poco conosciuta.

mento, discostandosi in alcuni punti dalla forma tradizionale della storia di Brendano, che viene quindi rielaborata nel medesimo modo.

Inoltre, possiamo aggiungere che non sembrano esserci casi significativi in cui i manoscritti di Oxford e Lisbona seguano di comune accordo la forma riportata dalla *Navigatio* piuttosto che quella proposta dal *Voyage de saint Brendan*, un'eventualità che contraddirebbe l'ipotesi della loro indipendenza da quest'ultimo: questo tipo di concordanze sono infatti rarissime e mai letterali e si presentano in genere come affinità facilmente giustificabili o perché dovute al mezzo linguistico utilizzato o perché legate alla possibile necessità di una spiegazione che possa chiarire meglio il testo. Per questi motivi e per il fatto che spesso si tratta di concetti comunque presenti anche nel poema di Benedeit, non risultano particolarmente rilevanti e non dimostrano quindi alcun collegamento tra L, M e il testo tradizionale della storia di Brendano. Per chiarire la situazione, possiamo prendere in esame un paio di questi casi:

a.1) *Voyage*, v. 334: Veiez, seignurs, cist est leres.

L (VI, 6): Videte, fratres, istum, qui tanta mentis dementia captus est, ut in hac nocte furando minister demonis factus est.

M (VI, 8): Videte omnis, quia hic diaboli suggestionem in latrocinio est deceptus.

*Navigatio* (VII, 3): Ecce, frater noster, quem praedixi vobis heri, habet frenum argenteum in sinu suo, quem hac nocte tradidit sibi diabolus.

Come si può vedere, nei testi latini il discorso di Brendano, che rivela ai confratelli la colpa commessa da uno di loro, è più articolato di quello presentato invece dal *Voyage*. Le tre versioni in prosa, inoltre, sembrano essere affini per la presenza di uno stesso dettaglio, che mette in rilievo il ruolo attivo del diavolo nell'atto di commettere il furto. Questo, precedentemente sottolineato da Benedeit ai versi 313-314 – *e ben vetheit / Cum diables celui teneit*, – è già presente anche nella *Navigatio* e in M, potrebbe essere stato ribadito dalle due traduzioni per diversi motivi: per insistere maggiormente sulla negatività del peccato commesso, conferendo così al racconto una maggiore forza morale; per attribuire al ladro, che pure ha ceduto alla tentazione del diavolo, una minore responsabilità, giustificando meglio il suo successivo pentimento e la sua conseguente assoluzione; oppure per rendere la narrazione più lineare, mantenendo in tal modo costante la presenza del demone che ha tentato e posseduto il ladro, dal cui corpo verrà espulso dopo essere stato smascherato proprio grazie alle parole di Brendano.

a.2) *Voyage*, vv. 935-936: Ceste cunuit sa guerrere. / Guerpit la nef, traist s'arere. / Justedes sunt le dous bestes.

L (XIV, 17): Hoc audiens prior, navem reliquit et ad adversariam suam se transtuit et utrimque magnis clamoribus [...] concursibus concurrunt.

M (XIV, 15-16): et, quia cognovit suum pugnatores, dimisit navem et cum alia commisit prelium. Ille due inter se pugnando...

*Navigatio* (XVI, 8): quae statim irruit bellum contra illam ita ut ignem emisset ex ore suo.

Anche in questo caso, il testo di Benedeit si presenta più asciutto rispetto alle versioni latine, che decidono di aggiungere al concetto espresso nel primo dei due versi anglonormanni l'indicazione esplicita dell'inizio della battaglia tra i due feroci mostri. È interessante notare, che, nonostante qui la versione di L e M sia abbastanza vicina a quella della *Navigatio* – poiché anche in questa viene definito in modo preciso l'inizio della battaglia – nei primi due testi latini si perde di fatto un elemento che, invece, accomuna la forma usata nel poema con quella tradizionale: il *Voyage* descrive infatti in maniera immediata e incisiva le diverse azioni compiute dal serpente marino, una dopo l'altra; in questo modo, dimostrando una grande abilità stilistica, Benedeit crea una vivida immagine della velocità e dell'irruenza che caratterizzano il terribile mostro e che nella *Navigatio* erano sottolineate dall'espressione *statim irruit*.

Considerazioni analoghe si possono fare anche per quanto riguarda i casi in cui L e M siano alternativamente conformi alla versione tradizionale latina:

b.1) *Voyage*, vv. 185-186: Dista s freres: «Entrez enenz. / Deu graciez, bons est li venz».

L (III, 5): Dixit deinde Brendanus: «Intrate fratres, in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, quoniam prosperum ventum dedit nobis Dominus».

M (III, 7): His ita peractis, precepit Brendanus fratribus: «Navem intrare, qui Deo gratias ventum prosperum nobis contulit Ipse».

*Navigatio* (IV, 6): Sanctus Brendanus fratribus suis praecepit in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti intrare navim.

Qui la coincidenza è poco significativa, poiché si tratta di una preghiera che in genere è accompagnata nella liturgia cristiana da una precisa gestualità; si tratta di un atto molto importante che permette ai fedeli di sentirsi più vicini a Dio, a cui ci si affida completamente. Non sorprende,



dunque, che questa espressione compaia sia in L che nella *Navigatio*, poiché ci troviamo di fronte a uno dei momenti più delicati dell'intera narrazione, ovvero quello della partenza.

b.2) *Voyage*, vv. 453-456: Dunc s'escrient mult haltement: / «A! donz abes, quar nus atent!» / Quar la terre tute muveit, / E de la nef mult s'en fuieit.

L (IX, 6): Interim insula movebatur, et navi fugiens elongari cepit, et omnes in clamorem magnum prorumperunt dicentes: «Brendane pater, nolī nos deserere».

M (IX, 8): Hoc dicto, omnes unanimiter exclamant: «O pater abbas, expecta filios tuos; quo sine filiis properas?». Nam vel terra ista a navi fugit, vel navis a terra movertur.

*Navigatio* (X, 7-8): cepit illa insula se movere sicut unda. Fratres vero coeperunt currere ad navim deprecantes patrocinium sancti patris.

L'informazione fornita da L in apertura del § 6 potrebbe sembrare ad una prima analisi un'aggiunta del traduttore latino effettuata in accordo con la versione offerta dalla *Navigatio*. In realtà, è più probabile che la forma riportata da L sia dovuta a una rielaborazione del testo di Benedeit: qui infatti lo spostamento dell'isola viene descritto ai versi 455-456, dopo il grido di spavento pronunciato dai monaci che si trovano su quella che credono sia un'isola, ma che in realtà è un grande pesce. Di fatto, quindi, L si limita ad anticipare un dato comunque presente nel poema anglonormanno e, forse in accordo ad un criterio logico, decide di descrivere lo spavento dei monaci, solo dopo averne presentato l'evento scatenante.<sup>25</sup>

b.3) *Voyage*, vv. 557-559: Quant vint del jurn al declinant, / Vers le vespre dunc funt un cant; / Od dulces voiz mult halt crēnt,

L (X, 19): Cum sol cursu suo declivi ad occasum tenderet, omnes concentu pari e voce dulci canere ceperunt.

M (X, 20): Quando dies vesperi cedebat, inceperunt cantare dulci voce et sonora.

*Navigatio* (XI, 25): Cum autem vespertina hora appropinquasset, coeperunt omnes quae in arbore erant quasi una voce cantare...

<sup>25</sup> Con questa scelta, però, sembra che si perda in parte la forza descrittiva dell'evento: seguendo l'opera di Benedeit, il lettore veniva infatti maggiormente coinvolto dalla narrazione, poiché, ancora ignaro del motivo che aveva causato il grande spavento ai monaci, poteva partecipare al loro stupore. A differenza di L, M sembra fornire la testimonianza di una forma più vicina al modello di riferimento, come avremo modo di vedere nelle pagine seguenti.

A questo punto Brendano, che è approdato sull'isola del Paradiso degli Uccelli e ha appena terminato di parlare con uno di essi, sente, insieme ai suoi confratelli, i diversi canti che gli angeli intonano all'approssimarsi dell'ora del vespro. L, discostandosi dal *Voyage* e da M e avvicinandosi così alla *Navigatio*, sottolinea all'interno della narrazione l'eccezionale armonia raggiunta dal canto degli uccelli. Qui, forse, la vicinanza tra L e il testo tradizionale latino è un po' più interessante, anche se non possiamo tuttavia escludere che questa sia frutto, ancora una volta, di una coincidenza. L'aggiunta presentata da L che insiste sul fatto che siano tutti gli uccelli a cantare, potrebbe essere stata infatti suggerita dal contrasto di questa situazione con quella precedente, in cui Brendano aveva parlato solamente con uno degli uccelli che si trovavano sull'albero.

b.4) *Voyage*, vv. 1089-1090: E les lampes sunt de beril. / Cil ne crement ci nul peril.

L (XVII, 9): Lampades ex berrillo erant que in preclaritatis proprie fulgore lumen intrinsecus contemptum intuentibus potius augerent quam minuerent.

M (XVII, 9): Lanpades sunt de berillo, quare nullum timet periculum.

*Navigatio* (XXII, 10): Lux solis non minor erat intus quam foris.

Anche qui la vicinanza di L con la *Navigatio*, peraltro non assoluta, potrebbe essere spiegata come una semplice coincidenza. L'elemento che accomuna i due testi è la presenza di una luce eccezionale all'interno del luogo in cui si trova la colonna che i monaci vedono nell'oceano. Nel caso del testo della *Navigatio* questa luminosità è dovuta al sole, mentre nell'altra versione latina è prodotta da alcune lampade di berillio, che sono menzionate anche da Benedeit e in quello del manoscritto alcobacense. Siamo all'interno della descrizione di un luogo molto particolare, caratterizzato da una sacralità tale da indurre i monaci ad una certa cautela; la presenza della luce in questo contesto non sorprende quindi, poiché si tratta di un elemento tipicamente connesso alla dimensione divina.

b.5) *Voyage* v. 1172: Criz de dampnez oënt e plurs.

L (XIX, 21): Uululatus et fletus et planctus et clamores dampnatorum audierunt.

M (XIX, 21): Et clamorem dampnatorum et flectum et stridorem dentium audiunt.

*Navigatio* (XXIV, 14): Et audiebant per totum diem ingentem ululatum ad illa insula...

Anche in questo caso la corrispondenza tra L e la *Navigatio* si può spiegare senza presupporre necessariamente un diretto collegamento tra i due testi: è chiaro infatti che chi ha scritto la versione riportata da L ha voluto rendere più toccante la rappresentazione dell'inferno, insistendo con maggior efficacia sui pianti, le grida e i lamenti dei dannati.

b.6) *Voyage*, vv. 509-512: Sa priere la laisat, / L'un des oiseus s'en devalat; / Tant duclement sonat li vols / En eschele cum fait li cols.

L (XI, 8): Oratione perfecta, una illarum avium statim descendit et, ab alis aere percusso, sonun quidam fit ad modum cimbali sonantis.

M (X, 8): Qui postquam orationem suam finierat, quedam ex illis avibus descendebat ex arbore, cuous vox dulciorem reddebat sonum quolibet tintinabulo.

*Navigatio* (XI, 13): Cum haec dixisset intra se atque resedisset, ecce una ex illis avibus volabat de arbore – et sonabant alae eius sicut tintinnabulum – contra navim ubi vir Dei sedebat.

Qui M condivide con il testo della *Navigatio* la presenza di un complemento di moto da luogo, anche se costruito in maniera differente. La coincidenza, però, è facilmente spiegabile, poiché il verbo *descendere* è generalmente seguito da tale costruzione.

Alla luce di questi esempi, quindi, possiamo confermare quanto precedentemente affermato: entrambi i manoscritti aderiscono fedelmente – salvo qualche eccezione di cui parleremo – alla riscrittura di Benedeit, il cui testo viene ripreso spesso, anche in maniera letterale. L'uso di uno stile e di una lingua diversi da quelli proposti dal proprio modello non impedisce infatti alle due traduzioni latine di utilizzare per quanto possibile lessico, forme ed espressioni propri dei versi anglonormanni; lo si può osservare fin dai primissimi paragrafi dei testi, dove tali riprese risultano essere quanto mai evidenti:

c.1) *Voyage*, v. 24: le delit

L (I, 3): delicias

c.2) *Voyage*, v. 30: cum en eisil

L (I, 3): quasi in esilio posito

c.3) *Voyage*, v. 32: esliz

L (I, 4): electus est

- c.4) *Voyage*, v. 33: Par art de lui  
L (I, 4): cuius arte
- c.5) *Voyage*, v. 28: Le fals honors pur iceals veirs  
M (I, 2): falsaque patrimonia pro vera [...] hereditate
- c.6) *Voyage*, vv. 29-30: pur estre vil / En cest secle  
M (I, 3): ut vilior esset in hoc seculo.

Casi di questo tipo si ripetono nell'arco di tutto il testo e, del resto, l'alto grado di fedeltà era già stato rilevato sia da Waters (per quanto riguarda il caso di L) sia da Nascimento (a proposito di M);<sup>26</sup> inoltre, come abbiamo visto, l'editore del poema anglonormanno aveva escluso proprio sulla base della stretta vicinanza tra L e il *Voyage* la possibilità che il manoscritto di Oxford fosse la testimonianza dell'eventuale modello latino utilizzato dall'autore anglonormanno per comporre la propria opera.

L'ipotesi è stata ulteriormente confermata dalla nostra analisi che ha permesso di osservare diversi casi in cui i versi di Benedeit condividono con la *Navigatio* elementi che non sono invece presenti nelle altre due versioni latine; lo abbiamo già visto commentando i vv. 935-936, ma lo si può riscontrare anche nei seguenti casi:

- c.7) *Voyage*, v. 88: sultif  
*Navigatio* (I, 7): solitarius.

Siamo nel cap. I della *Navigatio* e Brendano incontra Barindo, che prima di raccontare l'esperienza che Mernóc – suo «Filiolus [...] atque procurator pauperum Christi» – ha avuto in mare e che lo ha portato a scoprire l'*Insula Deliciosa*, ne sottolinea la volontà di farsi eremita, dettaglio che L e M omettono completamente. Lo stesso vale per il secondo caso qui presentato, che riguarda lo stesso episodio, in cui l'isola che trovano Barindo e Mernóc è definita come il luogo che accoglierà e ospiterà i santi e i loro discendenti in futuro:

<sup>26</sup> Cf. Benedeit (Waters): CVI e Nascimento 1998: 34-5, dove lo studioso aggiunge anche che M, in alcuni casi, conserva modi ed espressioni presenti nel poema anglonormanno anche quando questi sono poco consoni alla lingua e allo stile della sua prosa.

- d.1) *Voyage*, vv. 91-92: Quer puis en itel liu / U nuls n'entret fors sul li piu.

*Navigatio* (I, 21): Dominnus enim revelavit vobis istam terram quam daturus est suis sanctis.

- d.2) *Voyage*, vv. 106-108: E plus enprent sun apareil. / De ses munies quatorze eslit, / Tuz le meilurs que li i vit.

L (II, 2): invicemque valedicto, ad propria redit habitacula ibidemque quattuordecim monachos elegit, quos fide et religione noverat prestantiores...

M (II, 2): et iter suum properavit, sibique quattuordecim ex electis monachis associavit...

*Navigatio* (II, 1): Igitur sanctus Brendanus, de omni congregazione sua electis binis fratribus septem...

Come si può osservare, la vicinanza tra il *Voyage* e la *Navigatio* in questo punto del testo riguarda la presenza di un elemento che descrive in maniera più dettagliata le modalità con cui il santo effettua la scelta dei monaci che lo accompagneranno durante il suo viaggio: in entrambi i testi si sottolinea infatti che si tratta di suoi confratelli. L decide di trascurare questo dettaglio, che forse ritiene superfluo, mentre in M è rielaborato e trasformato in *sibique*.

- d.3) *Voyage*, v. 490: E od cordes traient lur nef.

L (X, 3): Et applicants exierunt, et per rivum quendam navem suam super aridam traxerunt.

M (X, 3): Et remota omni dubitatione, navem ad terram traxerunt...

*Navigatio* (XI, 4): navim per funes contra alveum fluminis traxissent quantum plus potuissent.

Anche in questo caso il testo anglonormanno e la *Navigatio* condividono un dettaglio in più sul modo in cui i monaci ormeggiano la nave, che è trainata a riva con le funi, specificazione che L e M tralasciano.

Considerazioni analoghe valgono anche per i due casi successivi:

- e.1) *Voyage*, vv. 801-804: Un duit un cler e pessuns denz, / Si em prenent a plus que cenz / Mester lur unt virun l'umeit / Herbes qui sunt el betumeit.

L (XII, 7): Aquam liquidam inveniunt et in ea copiam piscium sumum.

M (XII, 8): Quendam fontem piscibus habundantem invenerunt, ex quibus quantum placuit acceperunt.

*Navigatio* (XIII, 6-7): Accipite pisces, quantum sufficit ad nostram coenam, atque

assate eos igni. Colligite herbas et radices quas Dominus servis suis praeparavit».

- e.2) *Voyage*, vv. 1311-1312: Diemaine trestut le jurn/Desque al vespre ai tel sujurn,  
 L (XX, 34): que a sero sabbati inchoans die tota dominica durat.  
 M (XX, 36): Hic vero mihi requies datur ab hora nona sabbati usque ad finem diei dominice...  
*Navigatio* (XXV, 13): Meum vero refrigerium habeo hic omni die dominico a vespere usque ad vespervas.

È chiaro, quindi, per i motivi sopra elencati, che le versioni in prosa latina non possono essere altro che una traduzione del poema anglonormanno; come vedremo meglio più avanti, gli elementi finora individuati a sostegno di tale ipotesi, già di per sé significativi, sono stati ulteriormente rafforzati dalla presenza in L e M di chiari segnali che indicano proprio questa direzione: abbiamo infatti trovato in entrambi i testi alcune interessanti differenze rispetto alla versione proposta da Benedeit, che si possono spiegare solamente sulla base di un fraintendimento o di una cattiva lettura di un testo scritto in lingua anglonormanna.

Nel complesso, M e L hanno mostrato di adottare nel processo di traduzione un comportamento analogo nei confronti del loro testo di riferimento, verso il quale mantengono entrambi un alto grado di fedeltà; nonostante questo, però, non compiono sempre le medesime scelte e bastano i pochi esempi appena riportati per osservare che i due manoscritti seguono il testo di Benedeit ciascuno a modo proprio.<sup>27</sup> Questa specificità, che caratterizza le due forme in prosa latina, viene mantenuta nello svolgersi di tutta quanta la narrazione e non riguarda solamente le riprese letterali, più numerose in M, ma l'intero sistema di traduzione. Inoltre, i due testi, che sembrano offrire entrambi la testimonianza di una singolare rielaborazione del poema anglonormanno – originata da esigenze e gusti diversi – sono anche scritti in uno stile molto differente: è quindi evidente che i due testimoni presentano una propria fisionomia, che li caratterizza in maniera specifica, distinguendoli l'uno dall'altro.

<sup>27</sup> Le riprese letterali che abbiamo visto, infatti, non sono comuni a M e L: ciascuna traduzione condivide con il *Voyage* particolari punti di contatto che la differenziano dall'altra.

### 3.2. *Alcuni tratti specifici delle traduzioni in prosa latina*

Lo stile e il linguaggio utilizzati dai due manoscritti sono molto diversi: M cerca di mantenersi il più vicino possibile al proprio testo di riferimento, di cui segue spesso anche la forma, e presenta delle costruzioni più semplici e colloquiali rispetto a L. Quest'ultimo tende a tradurre il testo di Benedeit in maniera più attiva, qualche volta utilizzando una sintassi più complessa e articolata, ricca di subordinate (come si può vedere, a titolo esemplificativo, nel prologo),<sup>28</sup> altre volte rendendo la narrazione più incisiva, con l'aggiunta di dettagli vividi, come a XIV, 28, in cui si aggiungono particolari descrittivi sulla tempesta che colpisce i monaci;<sup>29</sup> a XV, 5, in cui il traduttore descrive gli effetti del volo del grifone, utilizzando verbi dal suono duro, quasi a voler sottolineare, con la vibrazione delle parole latine, quella prodotta nell'aria dal terribile uccello;<sup>30</sup> e infine, come a XV, 7, dove si descrive con forza la battaglia in atto.<sup>31</sup> Vi sono inoltre diversi casi in cui il testo di Oxford assume toni più esemplari, mediante l'aggiunta di citazioni bibliche e di sottolineature moralistiche, come possiamo osservare in XIV, 12<sup>32</sup> e in XVI, 7,<sup>33</sup> dove le parole

<sup>28</sup> Queste le versioni dei due testimoni: L (I, 1-2): «[P]redecessorum sacra fasta nostrorum ne taceantur, quoniam a sapientibus audita et memorie tradita mentis et locutionibus et actus enormitatis et labes resecant, et unicuique illorum recte faciendi que sua sunt, maximam subministrant idoneitatem, et ideo de quodam Dei *choro* narrare decrevi, quo ut facilius exemplum prebeat auditoribus, quoniam qui carum Dei fieri se promereri satagit, nunquam a desiderio suo iusto defraudabitur secundum quod dictum est: querite et invenietis, pulsate et aperietur vobis. Comitetur, queso, huius operis executionem virtus Christi, qui bonorum omnium est initium, et suos convocat ad salutem»; M (I, 1): «Ut a dictis eorum comprobavimus quorum professio erat non mentiri, et ut in annalibus libris scriptum invenimus...». Qui e nelle seguenti parti del testo, vengono riportati in corsivo gli errori di trascrizione presenti nei manoscritti L e M.

<sup>29</sup> «His factis, tempesta aucta est, et ventus eis contrarius, ex nubibus nimboris et coagulatis dissolutione quadam facta, procellam magnam iniecit; insuper et [...] defectus famem crudelissimam minabatur».

<sup>30</sup> «Alis suis creberrime percutientibus aera tam fortiter verberavit, ut navem fere cogeret periclitare».

<sup>31</sup> «Et in irma concitati, concussibus *omnis* duellum iniunt acerbissimum, ita quod ex flamma exeunte aer circumquaque illuminatur, ex ictibus et flammi et morsibus et *impulsibus* ether sonat et splendet».

<sup>32</sup> «*Videte* ne intentio vestra ita sedula sit in timorem, ut ab orationibus fundendis tota *dirimetur*, et sic a via recta vobis pereuntibus, Dei negetur subsidium».

<sup>33</sup> «Tunc abbas eos vituperans et pro stultis reputans *chachinnavit* dicens...».

dell'abate vengono presentate in maniera molto piú asciutta e dura rispetto alle altre tre versioni. Nonostante siano queste le principali caratteristiche stilistiche che contraddistinguono M e L e la loro narrazione, non possiamo non sottolineare che vi è un caso, peraltro abbastanza esteso, in cui il testimone alcobacense si discosta dai criteri generalmente adottati per la propria traduzione, ed è quello che riguarda i versi in cui si narra dell'arrivo dei monaci al tanto desiderato paradiso terrestre (vv. 1687-1785): qui il testo di Lisbona si presenta molto piú asciutto e stringato rispetto a quello del suo modello, che viene seguito da L con maggiore fedeltà.

La presenza di tratti specifici che contraddistinguono le due traduzioni in prosa contrasta con quella che apparirebbe la soluzione piú economica in merito ai loro rapporti, che presupporrebbe una connessione tra i due manoscritti, poiché rende invece piú plausibile l'ipotesi che considera L e M due versioni tra loro indipendenti, che rielaborano il testo di Benedeit in maniera del tutto autonoma. Vi sono inoltre altri elementi che sembrano andare in questa direzione: i casi in cui i due manoscritti presentano delle lezioni comuni sono infatti molto pochi, e non riguardano mai forme particolarmente originali rispetto al poema anglonormanno. Fatta eccezione per il prologo, che, come abbiamo visto, inserisce la storia riportata da L e M in un contesto diverso da quello che riguarda il *Voyage*, tutti i punti in cui le due versioni latine sembrano coincidere sono facilmente giustificabili. In alcuni casi si tratta infatti di modi o espressioni abbastanza tipici che fanno parte di un vocabolario comune, spesso di carattere religioso:

f.1) *Voyage*, vv. 39-46: Li abes Brendan prist en purpens, / Cum hoem qui ert de mult grant sens, / De granz conseilz e de rustes, / Cum cil qui ert forment justes, / De Deu prier ne fereit fin / Pur sei e pur trestut sun lin, / E pur les morz e pur les vifs / Quer a trestuz eret amis.

L (I, 6): Brendanus abbas in bonis eruditus, ieiuniis et elemosinis nunquam fatigatus, orationibus semper insistebat pro se et suis, et pro vivis et defunctis, memoriter tenens illud.

M (I, 6): Hic, quidem velut homo magne industrie, talia cepit excogitare, quod sine cessacione cum helemosina e ieiunio vigilanter, oraret pro se et pro cuncta eius progenie, et pro defunctis et pro vivis.

*Navigatio* (I, 1): Erat vir magne astinentiae et in virtutibus clarus, trium milium fere monachorum pater.



- f.2) *Voyage*, vv. 47-52: Mais deune ren li prist talent, / Dunt Deu prier prent plus su-vent, / Que lui mustrast cel paraïs / U Adam fud primes asis, / Icel qui est nostre heritét / Dun nus fumes deseritét.

L (I, 8): Sed quoddam precipuum cotidianis orationibus a Domino impetrabat, ut scilicet paradisum sibi ostenderet, in qua prothoplaustum formaverat, que nobis ius hereditarium esset, nisi commisso Ade patris nostri defraudaremur.

M (I, 7): Sed sepius apud Deum orabat, ut ille sibi hereditatem nostram, scilicet paradisum, monstraret, unde Adam primus parens noster erat eiectus.

*Navigatio* (I, 1): om.

- f.3) *Voyage*, vv. 689-692: Tuit li moine sunt revestud, / Od lur abét sunt fors eisud. / Od grant goie e grant douceur/Processiun funt li seigneur;

L (XI, 19): Monachi omnes indutis albis cum abbate exeunt et cum gaudio magno et letitia pompam faciunt;

M (XI, 20): Omnis monachis illius loci com albis inducti eis obviam exierunt; cum magno gaudio et dulcedine processionem faciunt;

*Navigatio* (XII, 17-18): Hi interdictis verbis ecce undecim fratres occurrerunt obviam cum capsis et crucibus et ymnis dicentes istud capitulum: «Surgite, sancti Dei, de mansionibus vestris et proficiscimini obviam veritati. Locum sanctificate, plebem benedicite, et nos famulos vestros in pace custodire dignemini».

In quest'ultimo caso possiamo osservare una coincidenza interessante, poiché entrambe le versioni latine sembrano aggiungere di comune accordo un dettaglio sul colore dei vestiti, che non ritroviamo nel testo di Benedeit; nonostante questo, però, dobbiamo ammettere che il bianco era uno dei colori più tipicamente usati nelle processioni e che pertanto l'accordo di L e M potrebbe essere del tutto casuale.

- f.4) *Voyage*, v. 1160: Ne cheot sur eals, ainz les passet.

L (XVIII, 16): Set Dei gratia subveniente navem transiens in mare cecidit et calorem suum diu retinuit.

M (XVIII, 17): Sed Deo semper suis subveniente, non illos tangere, sed preterire fecit.

*Navigatio* (XXIII, 9): Sed illis non nocuit: transivit enim illos quasi spatium unius stadii ultra.

- f.5) *Voyage*, vv. 1273-1274: Jo sui mun seigneur vendi, / E pur le doul si me pendi;

L (XX, 22): Sum qui Dominum vendidi et laqueo me suspendi.

M (XX, 22): Ego sum ille qui dominum meum vendidi et postea dolore, non penitentia, laqueo me suspendi.

*Navigatio* (XXV, 8): Cui ait: «Ego sum infellicissimum Iudas atque negotiator pessimus».

f.6) *Voyage*, vv. 1427-1428: Ne puis vomir pur le queivre/Que cil la me firent beivre;

L (XX, 67): Plumbum et cuprum que potavi, meo obstant vomitui.

M (XX, 69): Sed non possum provocari ad vomitum, propter plumbum a me antea potatum.

Come possiamo osservare, L e M mostrano l'utilizzo del piombo fuso come pena infernale; nel primo caso si tratta di un'aggiunta rispetto al testo di Benedeit, che segnala invece l'utilizzo del rame fuso, mentre nel secondo c'è una vera e propria sostituzione. Anche questo cambiamento è facilmente spiegabile: entrambi i manoscritti in prosa latina, anche se in modo diverso, modificano il testo di Benedeit, facendo riferimento a quanto lo stesso poeta anglonormanno aveva scritto descrivendo la bevanda bevuta da Giuda come una miscela di piombo e rame: «E puis me funt tut cald beivre / Le *plum* remis od le *queivre*» (vv. 1415-1416).

Altre volte L e M condividono invece segnali discorsivi di raccordo, necessari nella scrittura di un testo che viene tradotto dal verso anglonormanno alla prosa latina, oppure glosse e chiarimenti che vengono inseriti laddove il testo di Benedeit avrebbe potuto dar luogo a fraintendimenti o perplessità. Si vedano i seguenti casi a titolo esemplificativo:

f.7) *Voyage*, v. 186: Deu graciez, bons est li venz.

L (III, 5): prosperum ventum dedit nobis Dominus.

M (III, 7): Deo gratias ventum prosperum nobis contulit Ipse.

*Navigatio* (IV, 6): om.

f.8) *Voyage*, v. 188-189: Ast vos ja tres curanz adés, / A haltes voiz Brandan criant / E lor palmes vers lui tendant.

L (IV, 1): Quo facto, ecce tres de fratribus suis cursu citissimo sequentes, qui palmas suas tendentes, dixerunt...

M (IV, 1): Postquam intraverunt omnes et ipse simul, ecce alii tres monachi qui, festinato cursu, Brandanum sunt secuti atque alta voce ad Brandanum clamaverunt...

*Navigatio* (V, 1): Cumque ille solus stetisse in litore et benedixisset portum, ecce tres fratres supervenerant de suo monasterio post illum, qui statim ceciderunt ante pedes sancti patris dicentes...

f.9) *Voyage*, v. 213-214: Tutes perdent les veüthes/Forse de la mer e des nües.

L (V, 2): Nec mora terra eorum visu se recondit, ita quod tantum nubibus et ponto prestetur intuitus.

M (V, 3): Tandem relicta terra nichil viident nisi mare et nubes.

*Navigatio* (VI, 2): om.

Inoltre, può capitare che le versioni dei due manoscritti si trovino d'accordo nell'omettere gli stessi versi del poema anglonormanno:<sup>34</sup> si tratta però, anche in questi casi, di coincidenze poco significative, poiché sia M che L possiedono in generale la tendenza a eliminare di tanto in tanto alcuni elementi ridondanti, che ripetono lo stesso concetto e che non sono strettamente necessari allo svolgimento della narrazione.

Più interessanti, invece, risultano essere le omissioni che ciascuna delle due traduzioni latine presenta indipendentemente dall'altra, sia perché più numerose, sia perché non limitate alla soppressione di alcuni elementi superflui eventualmente presenti nel testo di Benedeit: L infatti omette i versi 1289-1290, nel probabile intento di eliminare dalla narrazione qualsiasi tipo di luce positiva sulla figura di Giuda, così duramente punita come successivamente descritto; mentre in M non compaiono altri importanti elementi, come il riferimento alla Scrittura (*Voyage*, v. 1040) e i draghi presenti all'ingresso del paradiso terrestre, che scompaiono completamente dal testo latino a causa della soppressione dei versi 1711-1712 e 1728-1730 del poema anglonormanno.

Il comportamento mostrato da M e L nei confronti del proprio modello risulta quindi abbastanza differenziato: nella maggior parte dei casi, i versi omessi dalle due versioni latine non coincidono, dimostrando così di essere frutto di scelte diverse, forse legate a specifiche necessità.<sup>35</sup>

Tutti questi elementi, che sembrano, come abbiamo visto, testimoniare l'indipendenza tra le due traduzioni di M e L, non sarebbero tuttavia sufficienti per chiarire definitivamente la complessa questione dei loro rapporti: i due manoscritti latini infatti, seppur cronologicamente molto vicini al *Voyage de saint Brendan*, sono sicuramente delle copie e nulla esclu-

<sup>34</sup> Cf. *Voyage*, vv. 23-26; vv. 55-60; v. 520; v. 644; v. 1388; vv. 1626-1628; v. 1652 e vv. 1677-1678.

<sup>35</sup> Non possiamo tuttavia escludere che, oltre a omissioni coscienti e sistematiche (come quelle sopra elencate), vi siano anche dei salti dovuti a guasti interni alla tradizione manoscritta: Nascimento ne identifica uno, nell'episodio dell'isola degli uccelli (L, X), dove l'eliminazione dei vv. 532-533 sembra causare nel testimone alcobacense una strana incongruenza, che fa sì che, a causa dell'angelo principale che disprezza la parola di Dio, siano poi gli altri a soffrire le pene del castigo divino: cf. Nascimento 1998: 34.

derebbe, pertanto, che le differenze riscontrate tra le due versioni siano in realtà frutto di successivi rimaneggiamenti operati da copisti intraprendenti. A questo proposito, però, un'analisi più approfondita dei testi in prosa, confrontati con il poema anglonormanno, ha permesso di riscontrare qualche dato in più, che è risultato molto utile ai fini della determinazione della loro reciproca autonomia.

### 3.3. *I due traduttori all'opera: analisi di lezioni di valore separativo tra L e M*

Lo studio comparato delle quattro versioni ha messo in rilievo alcune lezioni particolari di M e L, che, come le differenze finora elencate, le caratterizzano in maniera inequivocabile, facendo emergere le due diverse personalità che le hanno realizzate. Spesso, infatti, i due testi latini si distinguono per una diversa interpretazione dell'anglonormanno, che difficilmente potrebbe essere attribuita a un loro progenitore comune:

g.1) *Voyage* v. 94: U mals orrez nuls ne cisle

L (I, 12): ... quam nec aeris corruptio nec tempestatum tegerat ...

M (I, 15): ... ibique nulla infirmitas, neque aura corrumpens aderat...

In questo caso sembra probabile una diversa lettura del sintagma *mals orrez*, che nel poema di Benedeit viene usato per indicare i venti sfavorevoli; come risulta evidente dal testo latino, questo è il significato accettato da L, la cui traduzione si discosta però da quella di M, forse perché quest'ultimo collega *orrez* al verbo *oir*, che significa invece sentire e attribuisce al termine *mal* il significato di malattia, anch'esso plausibile secondo l'uso anglonormanno.

g.2) *Voyage* vv. 217-218: E desirent pener lur cors/A ço vetheir pur quei vunt fors.

L (V, 3): ... sed omnes pro amore Ihesu corpora sua laborare cupientes ...

M (V, 4): ... quia magno desiderio ardebant suum propositum adimplere.

g.3) *Voyage* v. 1392: Que mis cors ne poit defire.

L (XX, 57): ... adnichilari non possum.

M (XX, 56): ... quod corde meo illud manifestare nequeo.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> La diversa lettura dei due mss. latini è rilevata anche da Nascimento 1998: 34.

Qui possiamo osservare come le due versioni latine differiscano nell'interpretazione del termine *cors* che può indicare in anglonormanno sia il corpo sia il cuore (*coers*); in L la scelta di utilizzare il verbo *adnichilari* ('ridurre a niente') si può spiegare infatti presupponendo la prima delle due traduzioni possibili di *cors*.

g.4) *Voyage* v. 1140: A un piler asez i out

L (XVIII, 11): ... ad modum columpne magnum ...

M (XVIII, 12): ... qui suficeret ad pontem maximum perficiendum.

Anche in questo caso M e L interpretano diversamente il verso del poema, che viene quindi rielaborato dalle due traduzioni.

g.5) *Voyage* vv. 1531-1532: Cil li firent. Puis le menet / A sun estre, lur enseignet.

L (XXI, 11): ... et postea esse suum eis manifestavit.

M (XXI, 14): Illis vero osculatis, ad suam mansionem eos perduxit et de vita sua illos instruxit.

Quest'ultimo è uno dei passi piú interessanti: *estre* in anglonormanno può indicare, infatti, il verbo 'essere', lo *status* e le condizioni di vita di una persona e, infine, un alloggio o un'abitazione. È chiaro quindi che le due traduzioni interpretano il testo di Benedeit in modo in assoluto corretto, ma differente.

Ulteriori prove della distanza che intercorre tra M e L si riscontrano in altri punti del testo, laddove uno dei due manoscritti si distingue dall'altro per la presenza di particolari lezioni, giustificabili alla luce di un vero e proprio errore di lettura commesso da uno dei due traduttori:

h.1) *Voyage* vv. 828-830: Al port lur ad un tref tendud / Bained i ad les travailez, / E nuveals dras apareilez.

L (XIII, 3): qui tentorium quoddam fecerat eis menbra eorum fessa molliens, pannis novis induit.

M (XIII, 3): ... qui ad portum quoddam tantorium eis tendebat. Brandanus vero fecit fessos ibi novis indumentis vestiri...

Come nota anche Nascimento (1998: 34), sembra che qui M confonda *bained* con il nome di Brendano, alterando così il soggetto della sequenza narrativa.

- h.2) *Voyage* v. 919: Sul les undes que il muveit  
 L (XIV, 11): Unde fluctuantes que ex corporis sui impulsione fiebant...  
 M (XIV, 10): Tormentum unguium erat inerrabile.

Qui M sembra leggere *undes* come *ungles*.

- h.3) *Voyage* v. 934: L'altre qui veint a rage braist  
 L (XIV, 16): ... vocem ad modum fragoris arborum emittit.  
 M (XIV, 15): Altera quando hoc vidit voces magnas emisit.

Probabilmente L confonde *L'altre* con *arbre*.

- h.4) *Voyage* v. 1087-1088: Enz el piler fermét aveit / Tref de fin or: ço susteneit  
 L (XVII, 8): Trabes autem aureos subportabat qui in colupna firmabatur.  
 M (XVII, 8): Et vident in columpna maiori tres minores columpnas illum totum sustinentes.

M sostituisce all'anglonormanno *tref* 'trave' il numerale tre.

- h.5) *Voyage* v. 1128: Lammes ardanz volent grosses;  
 L (XVIII, 7): ... laminas igne candentes.  
 M (XVIII, 8): ... anime ardentes videntur evolare.<sup>37</sup>

Siamo nuovamente di fronte a un fraintendimento di M, nella cui traduzione le lame di metallo (*lammes*) diventano anime.

- h.6) *Voyage* v. 1173: Puur lur vent, mult forment grant,  
 L (XVIII, 22): ... et per aera undique sparsi putredine, nasi eorum rugam traxerunt.  
 M (XVIII, 22): Maximum habuerunt timorem ...

Anche questo caso è interessante: M non legge correttamente il termine *puur* (puzza) e lo scambia con *pour* (paura).

Come si evince da questi esempi, gli errori di lettura sono meno frequenti in L, testo in cui il traduttore dimostra di essere normalmente più attento

<sup>37</sup> La confusione di M, che sostituisce *anime* a *lammes*, continua anche nei versi successivi: cf. M (XVIII, 10).

di quanto non lo sia quello di M.<sup>38</sup> Lo stesso vale per i copisti dei due manoscritti, di cui vengono registrati alcuni errori di distrazione, in genere abbastanza comuni.<sup>39</sup>

Infine, possiamo concludere la nostra analisi rilevando che il confronto tra le lezioni di L e M e quelle dell'intera tradizione del poema anglonormanno non permette di individuare, almeno per ora, le possibili copie di riferimento utilizzate dai due traduttori, poiché non vi sono casi significativi che possano offrire chiarimenti sulla questione.<sup>40</sup>

Comunque sia, visti gli esempi sopra elencati e la mancanza di elementi che accomunino le due versioni in prosa latina, risulta ormai evi-

<sup>38</sup> Non si può tuttavia escludere che alcuni degli errori di lettura che sembrano compiere i due traduttori del testo anglonormanno siano dovuti alla presenza di forme già corrotte nei modelli utilizzati dai traduttori.

<sup>39</sup> Si nota infatti in entrambi i testi una generale incertezza nella realizzazione delle doppie e delle consonanti nasali, sicuramente più rappresentata in M, dove troviamo spesso *Bremdanus* per *Brendannus* e *nom* per *non*. A ben vedere, però, queste grafie non sono particolarmente significative, poiché in portoghese antico il suono nasale poteva essere indifferentemente rappresentato da *n* o da *m* (cf. Nunes 1989: 195). Più interessante, per inquadrare meglio la fisionomia e le caratteristiche della mano di M, è la scrittura di alcuni nessi consonantici – *rs*, *ps* e *ns* – in cui la sibilante viene raddoppiata, forse per influsso del portoghese, in cui il suono della fricativa sorda alveolare poteva essere graficamente rappresentato doppio (cf. *ibid.*: 193). Questi sono i casi che troviamo nel ms.: M (I, 5): *diverssas*; M (XII, 12): *sumpsserunt*; M (XII, 13): *senssu*; M (XIV, 2): *curssum*; M (XIV, 33): *mensses*; M (XVI, 8): *defensorem*; M (XVIII, 4): *curssum*; M (XVIII, 14): *reverssu*; M (VIII, 20): *accenssam*; M (XIX, 10): *curssum* e M (XXII, 10): *curssum*.

<sup>40</sup> Capita spesso che L presenti una lettura simile a quella del ms. E di Benedeit (Waters); nonostante questo, però, le loro coincidenze, comunque incostanti, non sono particolarmente significative, poiché riportano entrambi due versioni che rielaborano il *Voyage* secondo i propri gusti e le proprie necessità e che in alcuni casi possono anche coincidere per puro caso: cf. Waters 1928. Un caso di interessante concordanza è quello che riguarda l'omissione del verso 168 del *Voyage* (*Par un la mer receit un gort*), presente sia in E che in L. In questo punto del testo la penna di Benedeit descrive il luogo in cui i monaci preparano tutto il necessario prima della partenza, compresa l'imbarcazione con cui compiranno il proprio viaggio: il paesaggio è caratterizzato, secondo quanto ci dice il poeta anglonormanno, da uno sperone di roccia che si protende verso l'oceano, come un promontorio; sotto di esso vi è un porto, in cui sfocia anche un torrente, che però, a causa dell'omissione sopra menzionata, sparisce del tutto nelle due successive rielaborazioni. Anche i vv. 269-270 sono omessi sia da E che da O e lo stesso possiamo riscontrare per il v. 1113. Nonostante questo, però, vi sono altri casi in cui le lezioni dei due manoscritti non coincidono: ai vv. 275-280, per esempio, vi sono delle aggiunte di E che non trovano corrispondenza in L; il v. 489 viene eliminato da E, ma risulta comunque presente in L, mentre, al contrario, il v. 520, escluso da L, si ritrova in E.

dente che i manoscritti di Oxford e di Lisbona siano la sorprendente testimonianza dell'esistenza di due traduzioni latine tra loro indipendenti, dimostrando, ancora una volta, l'eccezionale successo ottenuto dalla materia brendaniana.

Francesca Delzotti  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

- Benedeit (Bartoli–Cigni) = Renata Bartoli, Fabrizio Cigni (a c. di), *Il viaggio di san Brandano*, Parma, Pratiche, 1994.
- Benedeit (Short–Merrilees) = Ian Short, Brian Merrilees (ed. by), *The Anglo-Norman voyage of St. Brendan*, Manchester, University Press, 1979.
- Benedeit (Waters) = Edwin G.R. Waters (ed. by), *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit: a Poem of the Early 12 Century*, Oxford, Clarendon Press, 1928.
- Immram Curaig Maolduin inso* (Stokes 1888-1889) = Whitley Stokes, *The Voyage of Maol Duin*, «Revue Celtique» IX (1888): 447-95 e X (1889): 50-95.
- Navigatio sancti Brendani* (Selmer) = Carl Selmer (ed. by), «*Navigatio sancti brendani abbatis*» from *Early Latin Manuscript*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1959.
- Navigatio sancti Brendani* (Orlandi) = Giovanni Orlandi (a c. di), *Navigatio sancti Brendani* I. *Introduzione*; II. *Edizione provvisoria del solo testo latino*, Milano · Varese, Istituto editoriale Cisalpino, 1968.
- Navigatio sancti Brendani* (Orlandi–Guglielmetti 2014) = Giovanni Orlandi, Rossana E. Guglielmetti (a c. di), «*Navigatio sancti Brendani*». *Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2014.
- Navigatio sancti Brendani* (Orlandi–Guglielmetti 2017) = Rossana E. Guglielmetti (a c. di), *Navigatio sancti Brendani. Editio maior* testo critico di Giovanni Orlandi e Ead., Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2017.
- Vita metrica sancti Brendani* (Moran) = Patrick F. Moran (ed. by), *Acta Sancti Brendani. Original Latin Documents Connected with the Life of Saint Brendan, Patron of Kerry and Clonfert*, Dublin, Kessinger Publishing, 1872: 45-84.



- Vita metrica sancti Brendani* (Martin) = Ernst Martin, *Lateinische Übersetzung des altfranzösischen gedichts auf S. Brandan*, «Zeitschrift für deutsches Alterthum» 16 (1873): 289-322.
- Vitae Sanctorum Hiberniae* (Plummer) = Charles Plummer (ed. by), *Vitae Sanctorum Hiberniae. Partim hactenus ineditae ad fidem codicum manuscriptorum recognovit prolegomenis notis indicibus instruxit*, Oxford, University Press, 1910.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Cottonian Library 1802* = *A Catalogue of the Manuscripts in the Cottonian Library Deposited in the British Museum*, London, British Museum, 1802.
- Bartoli 1993 = Renata A. Bartoli, *La «Navigatio Sancti Brendani» e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Fasano di Brindisi, Schena, 1993.
- Brugess–Strijbosch 2000 = Glyn S. Burgess, Clara Strijbosch (ed. by), *The Legend of St Brendan. A Critical Bibliography*, Dublin, Royal Irish Academy, 2000.
- Carney 1963 = James Carney, *Review of Navigatio Santi Brendani* (Selmer), «Medium Aevum» 32 (1963): 37-44 [rist. in Wooding 2000: 42-51].
- Caviness 1996 = Madeline H. Caviness, *Anchoress, Abbess, and Queen: Donors and Patrons or Intercessors and Matrons?*, in McCash 1996: 105-54.
- De Goeje 1890 = M.J. De Goeje, *La Legende De Saint Brandan*, in Aa.Vv., *Actes du 8ème Congrès International des Orientalistes, tenu en 1889 à Stockholm et à Christiania*, Leiden, Brill, 1890: 41-76.
- Dumville 1998 = David Dumville, *Two Approaches to the Dating of «Navigatio sancti Brendani»*, «Studi Medievali» 3<sup>a</sup> s., 29 (1988): 87-102 [rist. in Wooding 2000: 120-32].
- Dunn 1921 = Joseph Dunn, *The Brendan problem*, «Catholic historical Review» 6 (1921): 395-477.
- Esposito 1960 = Mario Esposito, *An Apocryphal «Book of Enoch and Elias» as a Possible Source of the «Navigatio Sancti Brendani»*, «Celtica» 5 (1960): 192-206 [rist. in Wooding 2000: 27-41].
- Esposito 1938 = Mario Esposito, *Sur la «Navigatio sancti Brendani» et sur ses versions italiennes (premier article)*, «Romania» LXIV (1938): 328-46.
- Haenel 1830 = *Catalogi librorum manuscriptorum, qui in bibliothecis Galliae, Helvetiae, Belgii, Britanniae M., Hispaniae, Lusitaniae asservantur, nunc primum editi a D. Gustavo Haenel*, Leipzig, Hinrichs, 1830
- Hammer 1885 = Wilhelm Hammer, *Die Sprache der anglonormannischen Brandanlegende*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 9 (1885): 75-115.
- Hemming 1989 = Timothy D. Hemming, *Language and Style in the «Voyage of saint Brendan» by Benedeit*, in David A. Trotter (ed. by), *Littera et sensus: Essays on Form and Meaning in Medieval French Literature presented to John Fox*, Exeter, University of Exeter Press, 1989: 1-11.

- Huneycutt 1996 = Lois L. Huneycutt, «*Proclaiming her dignity abroad*»: *The Literary and Artistic Network of Matilda of Scotland, Queen of England 1100-1118*, in McCash 1996: 155-74.
- Illingworth 1986 = Robin N. Illingworth, *The Structure of the Anglo-Norman «Voyage of St Brendan» by Benedeit*, «*Medium Aevum*» 55 (1986): 217-29.
- Lecco 1985 = Margherita Lecco, *Ordine e disordine nelle rappresentazioni medievali dell'Aldilà*, «*Quaderni medievali*» 20 (1985): 133-43.
- Lecco 1998a = Margherita Lecco, *Storia della letteratura anglonormanna (XII-XIV secolo)*, Milano, LED, 2011.
- Lecco 1998b = Margherita Lecco, *Struttura e mito nella «Navigatio sancti Brendani»*, in Sonia M. Barillari (a c. di), *Immagini dell'Aldilà*, Roma, Meltemi, 1998: 41-55.
- Legge 1975 = Mary D. Legge, *Anglo-Norman Hagiography and the Romances*, «*Medievalia et humanistica*» 6 (1975): 41-9.
- Legge 1963 = Mary D. Legge, *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963.
- Legge 1961 = Mary D. Legge, «*Letre*» in *Old French*, «*The Modern Language Review*» 56/3 (1961): 333-4.
- Mackley 2008 = Jude S. Mackley, *The legend of St. Brendan. A Comparative Study of the Latin and Anglo-Norman Versions*, Leiden, Brill, 2008.
- Marinoni 2005 = Maria Carla Marinoni, *La tradizione italiana della «Navigatio Sancti Brendani»*, «*La parola del testo*» 9 (2005): 79-98.
- McCash 1996 = June H. McCash (ed. by), *The Cultural Patronage of Medieval Women*, Athens, University of Georgia, 1996.
- Meyer 1906 = Paul Meyer, *Légendes hagiographiques en français*, in *Histoire littéraire de France*, Paris, Imprimerie Nationale, 1906, XXIII: 328-458.
- Nascimento 1998 = Aires A. Nascimento (ed. por), *Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais. Edição crítica de textos latinos, tradução, estudo introdutório e notas de comentário*, Lisboa, Colibri, 1998.
- Nunes 1989 = Jose J. Nunes, *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, Lisboa, Livraria Classica, 1989.
- Orlandi 1994 = Giovanni Orlandi, *Apografi e pseudo-apografi nella «Navigatio sancti Brendani» e altrove*, «*Filologia mediolatina*» 1 (1994): 1-39.
- Orlandi 1987 = Giovanni Orlandi, *L'esplorazione dell'Atlantico nell'Alto Medioevo (con un contributo filologico)*, in Stefano Pittaluga (a c. di), *Columbeis II*, Genova, D.AR.FI.CL.ET., 1987: 105-16.
- Orlandi 1993 = Giovanni Orlandi, *Navigatio sancti Brendani*, in *Lexikon des Mittelalters*, Munich, LexMA-Verlag, 1993, VI: 1063-66.
- Orlandi 1983 = Giovanni Orlandi, *Temi e correnti nelle leggende di viaggio dell'occidente alto-medievale*, in Aa.Vv., *Popoli e paesi nella cultura alto medievale*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1983: 523-71.

- Pfitzner 1911 = Erich Pfitzner, *Das anglonormannische Gedicht von Brendan als Quelle einer lateinischen Prosafassung*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 35 (1911): 31-66.
- Plummer 1905 = Charles Plummer, *Some New Light on the Brendan Legend*, «Zeitschrift für celtische Philologie» 5 (1905): 124-41 [rist. in Wooding 2000: 1-14].
- Ritchie 1950 = Robert L.G. Ritchie, *The Date of the «Voyage of St. Brendan»*, «Medium Aevum» 19 (1950): 64-6.
- Roncaglia 2005 = Aurelio Roncaglia, *La lingua d'oïl. Profilo di grammatica storica del francese antico*, Pisa · Roma, Istituti editoriali e poligrafici, 2005.
- Segre 1990 = Cesare Segre, *Fuori del mondo: i modelli della follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990.
- Selmer 1943 = Carl Selmer, *The Beginnings of the St. Brendan Legend on the Continent*, «The Catholic Historical Review» 29 (1943): 169-76.
- Selmer 1956 = Carl Selmer, *The Vernacular translations of the «Navigatio Sancti Brendani». A bibliographical study*, «Mediaeval Studies» 18 (1956): 145-157.
- Selmer 1957 = Carl Selmer, *The Lisbon «Vita sancti Brendani abbatis»*, «Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion» 13 (1957): 313-44.
- Tagliani 2014 = Roberto Tagliani, «*Navigatio sancti Brendani*», *volgarizzamento veneto: edizione del ms. Paris, BnF, it. 1708*, «Carte Romanze», 2/2 (2014): 9-124.
- Varvaro 2001 = Alberto Varvaro, *Le corti anglonormanne e francesi*, in *Lo spazio letterario del Medioevo II. Il Medioevo volgare, 2. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2001: 253-301.
- Wooding 2000 = Jonathan M. Wooding (ed. by), *The Otherworld Voyage in Early Irish Literature and History. An Anthology of Criticism*, Dublin, Four Courts Press, 2000.

RIASSUNTO: L'articolo si propone di offrire un contributo al chiarimento di una questione legata alla materia brendaniana: i possibili rapporti tra la *Navigatio sancti Brendani*, il *Voyage de saint Brendan* di Benedeit, e due particolari versioni in prosa latina, riportate nei manoscritti Oxford, Bodleian Library, E Musaeo 3 e Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobaça CCLVI/380. Il confronto integrale tra queste quattro versioni della leggenda di Brendano ha permesso di stabilire che i due testimoni tramandano due traduzioni in latino indipendenti del *Voyage de saint Brendan*.

PAROLE CHIAVE: *Navigatio sancti Brendani*, Benedeit, *Voyage de saint Brendan*, traduzioni dal volgare al latino.

ABSTRACT: The paper sheds light on the relationship between the *Navigatio sancti Brendani*, the *Voyage de saint Brendan* of Benedeit and two particular versions in latin prose, furnished by the manuscripts Oxford, Bodleian Library, E Musaeo 3 and Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobaça CCLVI/380. The complete comparison between these four versions of the legend of Brendan had pointed out that manuscripts hand down two independent latin translations of the *Voyage of saint Brendan*.

KEYWORDS: *Navigatio sancti Brendani*, Benedeit, *Voyage de saint Brendan*, translation from latin into vernacular.

## FARINATA E I MOTI DANTESCHI

Poi ch'ebbe sospirando il capo *mosso*,  
«A ciò non fu' io solo», disse, «né certo  
senza cagion con li altri sarei *mosso*.  
(*If* X, 88-90)

Dopo la parentesi di Cavalcante, l'immobilità di Farinata degli Uberti sembra risolvere la propria tensione nel restituire maggior effetto all'imminente sospirare dell'uomo d'armi.<sup>1</sup> Il distacco morale che il personaggio mostra all'inizio del canto è l'atteggiamento consueto di chi ha aderito a una mondanità disgregata e, diremo, *vilissim[a]*,<sup>2</sup> nel suo caso tutta racchiusa in una coscienza aristocratica e ghibellina. Lo stesso desiderio<sup>3</sup> di Dante d'incontrare l'Uberti è coesistente a una reputazione che resta solida finché non emerge l'uomo afflitto dai suoi tormenti. In un episodio che parla espressamente di politica (cf. Carpi 2004: 486-7), una figura storica ben individuata rivela sé stessa incarnando il comportamento di tutto un ceto in cui l'esercizio di virtù cristiane è del tutto assente.<sup>4</sup> Nella "persona" di Farinata rivivono le vicende della storia piú

<sup>1</sup> Sulla drammatizzazione letteraria del poema, cf. Francesco Spera (2010: 149-72).

<sup>2</sup> Cioè pervasa da un'«assenza di ideali» (Santagata 2012: 160). Inoltre, «[l]a richiesta di Dante [nel VI dell'*Inferno*] di conoscere la sorte di alcuni esponenti del ceto magnatizio vissuti nella Firenze di metà secolo (Farinata, Tegghiaio Aldobrandi, Iacopo Rusticucci, Arrigo, Mosca dei Lambertini) [...] acquista una motivazione piú profonda se inserita nel contesto di un'analisi generale della decadenza del ceto aristocratico» (Santagata 2011: 309-10). Per *vilissim[a]*, cf. piú oltre e *Cv* IV, VII, 8.

<sup>3</sup> Con Virgilio: il «disio [...] che tu mi taci» (*If* X, 18).

<sup>4</sup> Se (cf. Santagata 2011: 309-11) nel canto VI dell'*Inferno* Ciaccio investe un ruolo censorio nei confronti dei magnati fiorentini ultimi arrivati, col canto X entra in scena l'aristocrazia di chi ha posto il proprio ingegno al politicamente *ben far* (*ben far*, con il significato medio di 'fare cosa utile', 'occuparsi della cosa pubblica' – cf. Bellomo 2013: *ad l.*: «espressione non generica, ma specificamente collegata all'impegno civile» –, infatti: «Ei son tra l'anime piú nere!»), per alzare il tiro della critica, ora diretta ai pari di Farinata, i primi nel tempo a non conservarsi politicamente schierati con l'universalità di un Impero rivolto a equilibrare le sorti del mondo; Umberto Carpi dice di questa progressione politica e teoretica dell'esule che infine rivendica a sé il diritto di disprezzare, nella Firenze comunale e faziosa e nella *Tuscia* (e "Italia") feudale, un ordine economico e politico degenerato, troppo alieno dal produrre la condizione esistenziale «coesa e pacifica» (Fioravanti 2014: 78) in cui sia pensabile la felicità degli individui; la

recente, per certi versi ancora attuali, ma emerge anche la particolare natura di un uomo osservata nella debolezza che la contraddistingue. Gli atteggiamenti compiti del condottiero rimandano alla realtà sociale e storica; quelli mossi, all'uomo intimo e privato. Il non conoscere i fatti che si svolgono nel presente<sup>5</sup> potrebbe infine corrispondere alla difficoltà, avuta nella vita, di percepire l'ingiustizia delle proprie azioni, anzitutto quando l'orizzonte umano è contenuto in una lotta di parte.<sup>6</sup>

Recentemente Saverio Bellomo (2013: 160) ha riproposto il clima di questa lotta in una sintesi linguistica: la sua annotazione al v. 90 del canto X registra per il verbo *muovere* il significato di 'assalto bellico'. Pur fornendo un motivo d'interesse nel ricomporre il suono di due rimanti in un'*aequivocatio*<sup>7</sup> (il che toglierebbe all'inventario delle rime identiche della *Commedia* un caso nemmeno troppo discusso),<sup>8</sup> quest'annotazione può lasciare in sospeso le ragioni di una scelta che pare essere fatta apposta per fermare la nostra lettura, o quanto meno per rallentarla. Bellomo, inoltre, propone alcune conclusioni sugli aspetti del temperamento di Farinata che vorremmo osservare con più attenzione:

riscoperta di una nobiltà anche di sangue, quindi della sua funzione politica e culturale nella "futura" (auspicata) e restaurata *Magna Curia*, naturalmente complica il giudizio di Dante intorno alle responsabilità di un autorevole esponente della nobiltà inurbata qual era appunto Manente degli Uberti: «Sì che non dica quelli delli Uberti di Fiorenza, né quelli delli Visconti da Melano: "Perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile"; ché 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade nelle singulari persone» (*Cv* IV, xx, 5) – sebbene con «quelli delli Uberti» il *Convivio* non si rivolga esclusivamente a Manente (ma, comunque, in *Convivio* IV, «siamo nell'imminenza della contesa infernale con Farinata»: Carpi 2013: 76), in questa riflessione vediamo Dante confrontarsi senz'altro con le singole responsabilità di chi eredita (non meritevolmente) il dono e il privilegio della nobiltà (cf. Fioravanti 2014: 77).

<sup>5</sup> «"Noi veggiam, come quei ch'ha mala luce, / le cose [...] Quando s'appressano o son, tutto è vano / nostro intelletto [...]"» (*If*X, 100-104).

<sup>6</sup> Va osservato che l'accusa (documentale e storica) di eresia che nella *Commedia* confina Farinata in una delle arche della città di Dite stinge nella condanna politica, gravissima, di ghibellinismo (cf., ad es., Bellomo 2013: 152). Del resto, l'identità del personaggio delineata in questo canto è appunto politica e, diremmo, sociale: su di essa si appunta la nostra attenzione.

<sup>7</sup> «[M]uovere assoluto è tecnico del linguaggio militare [...] per ciò la rima non è identica, ma equivoca» (Bellomo 2013: 160-1).

<sup>8</sup> Cf. Dante, *Commedia* (Sapegno); Dante, *Commedia* (Chimenz); Dante, *Commedia* (Scartazzini-Vandelli); Dante, *Commedia* (Chiavacci Leonardi).

Ma quell'altro magnanimo, a cui posta  
restato m'era, non mutò aspetto,  
né mosse collo, né piegò sua costa.

(*I/X*, 73-75)

Bellomo (2013: 159) cita l'«alterigia» di Farinata, ma esclude, «perché fuori contesto», la sua «insensibilità [...] rispetto al dramma di Cavalcante». È probabile invece che l'alterigia fortifichi l'insufficienza spirituale della così detta magnanimità, che nella *Commedia* si presenta soprattutto come virtù storica, potenzialmente meno buona che dubbia.<sup>9</sup>

Con questo giudizio<sup>10</sup> cercheremo d'interpretare il significato della drammatizzazione raccontata attraverso il “corpo” di Farinata; ma prima esamineremo (col tentativo di descriverne la complessità) il verbo che ne accompagna i gesti, proponendo subito un paragone con Cavalcanti e, una volta vagliati i primi passi del Dante lirico e teorico, una lettura del *sacrato poema* attraverso ciò che Domenico De Robertis ha definito una «capitale corrispondenza» della poesia dantesca.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Cf. *Cv* I, XI, 20-21: «avviene che al magnanimo le sue cose sempre paiono migliori che non sono, e l'altrui men buone». «Di fronte a personaggi infernali, che per essenza sono personaggi ancora tutti impregnati di umanità, il lettore può cadere nell'illusione, prevista dall'autore che così li ha plasmati, di sentirli vicini, soprattutto se sono dotati di notevole personalità, come per esempio [...] Francesca, [...] Farinata, Pier delle Vigne, Brunetto, Ulisse, Guido da Montefeltro, Ugolino. Di fronte a tali personaggi “magnanimi”, come si usa chiamarli, il lettore potenziale e ancora più il lettore contemporaneo può assumere atteggiamenti variamente perplessi e turbati, nonostante lo stesso autore lasci non pochi indizi perché possa svolgersi un'adeguata elaborazione critica e quindi una presa di distanza dal peccatore seducente» (Spera 2010: 37-8). E precisamente nell'uso ripetuto del verbo *muovere*, secondo la nostra riflessione, si dà un indizio col quale discutere sul personaggio di Farinata.

<sup>10</sup> Giudizio che se non vuole essere integrale come quello del Buti, citato da Mario Fubini, ne condivide in parte l'orientamento: «da notare che questa magnanimità era in messer Farinata per vizio e non per virtù: cioè per superbia, imperocché in Inferno non può esservi virtù» (*ED*, V: 805).

<sup>11</sup> Dante, *Rime* (De Robertis): XXIII, riferendo sulla graduale continuità del pensiero e del poetare di Dante, sulla «proiezione ulteriore» (p. XXII) che attraversa buona parte delle sue opere, se non tutte, in particolare pensando al «mito amoroso»: «[i]l verso che conclude [la *Commedia*], “l'amor che move il sole e l'altre stelle”, è già scritto nel suo inizio, e colla medesima fatale risonanza che sigilla le tre cantiche, nei vv. 39-40 del proemio, “quando l'amor divino Mosse di prima quelle cose belle” (se ne sarà pur accorto qualcuno di questa capitale corrispondenza!)».

## 1. CAVALCANTI

In *If* X incontriamo Guido Cavalcanti nel dialogo concitato che Dante ha con Cavalcante; ma è anche ricordato nella citazione della rima siciliana dei vv. 65-69, già nota al lettore di *Donna me prega*: sullo scorcio di quest'ultima concordanza si è avvertito il bisogno di evocare un controcanto intorno al pensiero racchiuso nella canzone di Guido.<sup>12</sup> Ma per noi questa sedimentazione vale soprattutto per introdurre un'altra coincidenza, vale a dire l'uso ripetuto del verbo *muovere* in un altro testo che possiamo ricordare anche per la complessità e la cura dello stile:

*Move*, cangiando color, riso in pianto,  
 e la figura con paura storna;  
 poco soggiorna; ancor di lui vedrai  
 che 'n gente di valor lo piú si trova. 50  
 La nova qualità *move* sospiri,  
 e vol ch'om miri 'n non formato loco,  
 destandos' ira la qual manda foco  
 (imagnar nol pote om che nol prova),  
 né *mova* già però ch'a lui si tiri, 55  
 e non si giri, per trovarvi gioco [...].  
 (Cavalcanti [De Robertis]: 104-5, n° XXVII<sup>b</sup>, vv. 46-55)

Con questa ripetizione lessicale tanto ravvicinata – là dove ci attendemmo (come nel canto dantesco) un controllo piú sorvegliato dell'*electio verborum* –, formuliamo una prima considerazione, e cioè che si potrebbe cercare una ragione in piú per spiegare la frequenza del verbo *muovere* in contesti come questi, e cioè notevolmente ponderati.

<sup>12</sup> «Importante la rima siciliana di *come* con *lume* e *nome* (oltre che con *costume*), perché ritorna nell'episodio che, entro il canto dantesco di Farinata (suocero di Guido), spetta a Cavalcante (padre di Guido) e verte su Guido stesso» (Contini 1976a: 213). Sulla contrapposizione dottrinale tra i due poeti si vedano le considerazioni intorno alla deissi del pronome *cui* al v. 63, che per Enrico Malato (1997) rimanda alla figura di Virgilio e, in questo luogo, richiamerebbe soprattutto la divergente (in Dante) svalutazione della ragione di Cavalcanti. Ma leggiamo anche Umberto Carpi (2013: 33), per il quale Cavalcante, qui insieme a Farinata, ha la funzione politica di allontanare un Dante «pentito» da schieramenti troppo compromessi, quando non già di avvicinarlo alla parte Guelfa nera (p. 34), «se [dopo Gargonza e San Godenzo] i “bianchi” si son fatti ghibellini» (p. 36).



Ripercorrendo oggi le note di Maria Corti (2003) su *Donna me prega* si tende a stemperate il rigore con cui la studiosa presenta in Guido un particolare ambito filosofico;<sup>13</sup> ma di sicuro non si può, né si deve pensare a questa canzone se non attraverso una genesi intellettuale (*ibi*: 9-41) ricca di riferimenti eterogenei:<sup>14</sup> i sintagmi e i lessemi meno trasparenti di Cavalcanti presuppongono un coinvolgimento culturale che nella letteratura scientifica vede un modello anche lessicale, semantico e retorico.<sup>15</sup> Se affianchiamo alla riflessione di Corti l'assetto della poesia duecentesca descritto da Claudio Giunta, osserviamo come la lirica d'arte medievale si anima, in Cavalcanti, di un'esigenza per così dire didattica:<sup>16</sup> il livellamento che egli impone allo stile di *Donna me prega*,<sup>17</sup> la cui oscurità tende a diradarsi incrociando la lirica col linguaggio della filosofia,<sup>18</sup> assume un ruolo guida fondamentale. Ma qui dobbiamo ricordare un'altra considerazione di Corti (2003: 35), e cioè quando sottolinea l'«esistenza del verbo “muovere” nella lingua della poesia» e il produttivo «caricarsi di significato» di questo verbo «dovuto all'incontro della tradizione con il nuovo pensiero filosofico»: dove si manifestano gli «effetti d'amore», questo incontro si inserisce nella descrizione dell'anima sensitiva: se stimolata dal *desiderium*, la possibile fonte di Guido dice «mover corpus [...] nec est illo

<sup>13</sup> Marco Grimaldi (Dante, *Rime* [Grimaldi]: 529-56) non vede l'impronta esclusiva del pensiero averroista nella filosofia di *Donna me prega* (di parere diverso rispetto a Grimaldi, ad es. Giorgio Inglese: cf. Cavalcanti [Rea–Inglese]: 156, in nota ai vv. 30-31).

<sup>14</sup> Prassi, in generale e per altri versi, individuata da De Robertis (Cavalcanti [De Robertis]: *Introduzione*) e confermata dalle analisi di Roberto Rea (2008: 138-68), dove l'ipotesto è soprattutto quello scritturale; il metodo è appunto il medesimo, quello di un autore che attinge alle fonti per sanzionare il proprio stile, o meglio, elaborarne una «rigenerazione» facendo leva sulle consuetudini retoriche (non più soltanto liriche) riconoscibili dai lettori (originari) del testo.

<sup>15</sup> «Si tratta di un'operazione che poggia su un solido sostrato dottrinale di derivazione aristotelico-averroista» (Cavalcanti [Rea–Inglese]: 14).

<sup>16</sup> Giunta 2002: 455-511, spec. 457. Sulla canzone di Cavalcanti, cf. *ibi*: 126 ss.

<sup>17</sup> Nelle parole di De Robertis (Cavalcanti [De Robertis]: XXI) «Guido trovava nella [...] filosofia del suo tempo la materia al suo bisogno di rappresentazione, all'urgenza del suo “Vedete!”».

<sup>18</sup> «[L]a contaminazione tra il linguaggio della filosofia e il linguaggio dell'amore è probabilmente ciò che più nettamente distingue la lirica italiana del Duecento rispetto ai precedenti mediolatini e romanzi» (Dante, *Rime* [Giunta]: 22). E Cf. Marco Grimaldi, nel suo cappello alla canzone: «*Donna me prega* costituisce [...] un esempio unico per il rigore formale e per l'utilizzo della terminologia aristotelico-scolastica (ma non sempre precisa) e per la dichiarata volontà di ragionare sull'amore in termini di filosofia naturale» (Dante, *Rime* [Grimaldi]: 531).

motu mota per se, sed per accidens [...] alterata a sensibilibus extra» (*ibid.*). Nella canzone di Cavalcanti, l'uso lirico del verbo *muovere* potrebbe dunque dialogare con la "contemplativa serenità" aristotelica e con il valore che lo stesso verbo avrebbe nell'ambito scientifico della fonte latina (cf. Pirovano 2014: 160 ss.).

Si aggiunga che i movimenti di questi versi a Corti potevano ricordare quelli del linguaggio amoroso per originarie e indirette questioni: «sono i verbi che "muovono" l'animo umano a rivelare e a caratterizzare gli stati emotivi» (*DECLCI*: 339). Il latino ha codificato un'accezione del deverbale *motus* in cui è dato per implicito il genitivo *animi*:<sup>19</sup> *movere* copre lo spettro semantico dei 'sentimenti', della 'commozione', del 'turbandamento', anche del 'provocare' e dell' 'influire' (se da un lato, ad es., si prestava ad armonizzare l'emotività di Ovidio, dall'altro *movere* riusciva altrettanto adatto alle intenzioni oratorie di Cicerone, quando ricapitolava i tre obiettivi della retorica).<sup>20</sup>

In ultimo vien fatto di considerare che l'uso di *muovere* nello stile di alcuni rimatori sembra un motivo lessicale piuttosto ricorrente: dalla poesia latina il verbo *muovere* approda a quella romanza,<sup>21</sup> e conosce un uso

<sup>19</sup> Per denotare ciò che può contraddistinguere l'uomo stesso, una sua qualità irriducibile: «Quid enim interest motu animi sublato, non dico inter pecudem et hominem, sed inter hominem et truncum aut saxum aut quidvis generis eiusdem?» (*Laelius*, 48, in Cicerone [Flocchini]: 118).

<sup>20</sup> *De Oratore*, II, 28, 121: «Quare illam partem superiorem, quoniam semel ita vobis placuit, non recusabo quo minus perpoliam atque conficiam – quantum consequar, vos iudicabitis –; quibus ex locis ad eas tris res, quae ad fidem faciendam solae valent, ducatur oratio, ut et concilientur animi et doceantur et moveantur» (Cicerone [Torzi-Cettuzzi]: 386). E vedi anche Benedetto Varchi: «I poeti non hanno a insegnare solamente, ma a dilettere ancora e a *muovere*; ma come si può o *muovere* o dilettere senza l'eloquenza?», citato in *GDLI* alla voce *muovere*.

<sup>21</sup> Da Bernart de Ventadorn (*Can vei lauzeta mover* 1, o *Chantars no pot gaire valer* 1-4: «Chantars no pot gaire valer / si d'ins dal cor no mou lo chans; / ni chans no pot dal cor mover / si no i es fin'amors coraus», citati in Di Girolamo 1989: 127, 139) fin su a Ovidio (dall'Elegia autobiografica: «Moverat ingenium totam cantata per Urbem / nomine non vero dicta Corinne mihi», vv. 59-60; «Molle, Cupidineis nec inexplugnabile telis / cor mihi, quodque levis caussa moveret, erat», vv. 65-66; dall'*Ars Amatoria*: «Arte citae veloque rates remoque moventur», I, 4; «Usus opus movet hoc», I, 29; «et tacito pectore multa movent», I, 110), e anche Virgilio («Phoenissa et pariter puero donisque moventur» di *Aen.* I, 714, passo in cui si realizza quel che si prepara nei versi precedenti, e che, per noi, spiega in modo trasparente, attraverso evidenti parallelismi, il significato non generico del *moveor* di Didone: «Cytherea novas artes, nova pectore versat / consilia, ut faciem mutatus et ora Cupido / pro dulci Ascanio veniat donisque furentem / incendat

piú frequente in alcuni testi in particolare,<sup>22</sup> là dove le convenzioni del linguaggio lirico si combinano vie piú con quelle della filosofia.<sup>23</sup>

A questo punto siamo portati a considerare l'ipotesi che Cavalcanti, col verbo *muovere*, potrebbe aver preso dalla contemporanea cultura scientifica un'idea già codificata: ci chiediamo, cioè, se lo studio dei testi di Aristotele, riguardo a questo verbo, abbia lasciato qualche traccia nel pensiero cavalcantiano. Di qui passa la nostra riflessione, che appunto guarda alle scelte del registro filosofico di Cavalcanti, a cominciare da quelle tolte dall'esempio della poesia di Guinizzelli:

Foco d'amore in gentil cor s'aprende  
come virtù in pietra preziosa,  
che da la stella valor no i discende

reginam atque ossibus implicet ignem», I, 657-660; cf. anche «venit amor subitaque animum dulcedine *movis*, *Aen.* XI, 538).

<sup>22</sup> Il Dolce stilnovo: Cavalcanti (per comodità, in questa nota, anche Cavalcanti è richiamato dall'antologia di Contini 1960, II): «Questa virtù d'amor che m'ha disfatto / da' vostr' occhi gentil' presta *si mosse*» (*ibi*: 506, n° XIII, vv. 9-10); «Se Mercé fosse amica a' miei disiri, / e 'l *movimento* suo fosse dal core / di questa bella donna» (*ibi*: 508, n° XV, vv. 1-3); «Dal ciel *si mosse* un spirito» (*ibi*: 517, n° XXIII, v. 9); «che gli occhi di pietà [di mia donna] verso te [ballatetta] *mova*» (*ibi*: 520, n° XXV, v. 20); «da la qual par ch'una stella *si mova*», «e *movonsi* nell'anima sospiri» (*ibi*: 521, n° XXVI, vv. 11, 18); «dal qual *si move* spirito d'amare», «da questo spirito *si move* / un altro dolce spirito soave» (*ibi*: 530, n° XXVIII, vv. 3, 9-10). Lapo Gianni: «io [Amore], veggendo 'l su' [del poeta] forte penare [...] mi *mossi* con pietanza» (*ibi*: 571, n° I, vv. 6-8); «ché, me veggendo sí venuto a vile, / *si mosse* el segnoril [Amore] come messaggio» (*ibi*: 574, n° II, vv. 28-29); «D' entr' al tuo [della donna] cor *si mosse* un spiritello» (*ibi*: 577, n° IV, v. 5); «Ragion vi [a voi, Donna] *moverebbe* ne' sembianti», «pur aspettando che da voi *si mova* / una dolce pietà» (*ibi*: 581, n° VI, vv. 6, 10-11); «Amor, quando ti piace, *movi* inteso» (*ibi*: 586, n° VIII, v. 15). Cino da Pistoia: «Di mi' ardir non vi caglia, / donna, ché vostr' altezza / *muover* non si conven contra sí basso» (*ibi*: 636, n° III, vv. 29-31); «*Muoviti* omai, signor [Amore] cui sempre adoro, / signor cui tanto chiamo, / signor mio solo a cui mi raccomando; / *muoviti* a pietà, vedi ch'io moro» (*ibi*: 662, n° XXVI, vv. 25-28); «nient' è da mirar se lei [questa bella donna fredda] non *move*» (*ibi*: 666, n° XXVIII, v. 8); «odo *si muove* lo gentil coraggio. / Dunque per sua fidanza moveraggio» (*ibi*: 669, n° XXXI, vv. 13-14); «Però quanto di lei piatosi lai / *muovo* col mio signore», «Adunque ora ti [Morte] *movi*: / deh, vieni a me, che mi se' sí piacente» (*ibi*: 685, n° XLIII, vv. 31-32, 37-38); «E quando l'aura *move* il bianco fiore, / rimembro de' begli occhi il dolce bianco» (*ibi*: 686, n° XLIV, vv. 10-11); «Allor ch'io mi ritorno a la speranza [...] mi *move* e cerco di trovar pietanza» (*ibi*: 687, n° XLV, vv. 13-16).

<sup>23</sup> Cf. Pirovano 2014: 27. Ma anche: «è la generazione di Dante a fare dell'unione tra ragione discorsiva e sentimento il fondamento di una nuova poetica» (Dante, *Rime* [Giunta]: 22).

anti che 'l sol la faccia gentil cosa;  
 poi che n'ha tratto fòre 15  
 per sua forza lo sol ciò che è vile,  
 stella li dà valore:  
 così lo cor ch'è fatto da natura  
 asletto, pur, gentile,  
 donna a guisa di stella lo 'nnamora. 20

(Contini 1960, II: 461, vv. 11-20)

Guinizzelli usa i concetti di “atto” e “potenza” per descrivere la donna come il tramite delle “potenzialità” del *cor gentil*; in versi come questi c'è quel controllo dei processi intellettuali, un ragionare più ordinato, ignoto ad altre rime contemporanee.<sup>24</sup> Un tale modo di concepire la poesia avrebbe suscitato la reazione dei “tradizionalisti”, ispirando però un nuovo modello nella sensibilità della generazione successiva. Le influenze guinizzelliane nei testi di Cavalcanti sono diverse,<sup>25</sup> ma è sulla presenza dei principî aristotelici nella lirica del primo Guido che dobbiamo insistere:

Splende 'n la 'ntelligenza del cielo  
 Deo criator più che [n] nostr'occhi 'l sole:  
 ella intende suo fattor oltra 'l cielo,  
 e 'l ciel, volgiando, a Lui obedir tole; 45  
 e con' segue, al primero,  
 del giusto Deo beato compimento,  
 così dar dovria, al vero,  
 la bella donna, poi che [n] gli occhi splende  
 del suo gentil, talento  
 che mai di lei obedir non si disprende. 50

(Contini 1960, II: 463, vv. 41-50)

Occorre elencare gli aspetti che ci interessano: la *bella donna* è accostata alla *'ntelligenzja* celeste; poi, nella descrizione che segue, ecco che emerge un significato tecnico attraverso «un verbo [...] di schietta tradizione fi-

<sup>24</sup> Sembra acquisizione di Guinizzelli (e poi di Cavalcanti) soprattutto l'articolare la propria argomentazione attraverso gli schemi logici aristotelici, collocando le “cause” in sequenze ordinate – cf. Pirovano 2014: 108-9 –; e del resto il rimprovero di Bonagiunta rivolto a Guinizzelli è appunto quello di aver contaminato la lirica con la filosofia.

<sup>25</sup> Cf. Rea 2008: 111-37. Si pensi anche all'accusa di Cavalcanti rivolta a Guittone riguardo all'insipienza argomentativa di certi componimenti: cf. *Da più a uno face un sol-legismo* (Pirovano 2014: 124-8).

losofica», *intendere*, il cui senso sarebbe di «far passare qualcosa dalla potenza all'atto» (Corti 2003: 138).<sup>26</sup> Questa minima filosofia in rima rimanda alla formazione di Guinizelli, alla sua dimestichezza coi testi «e le istanze filosofiche ben vive nell'ambiente bolognese».<sup>27</sup> In quegli anni, possiamo dire, un nuovo abito intellettuale accoglie l'interesse diffuso per le opere di Aristotele e promuove come oggetto della sapienza l'indagine sulle cause dei fenomeni: una forma mentale che Guinizelli cala nel proprio discorso poetico. Un'ovvia continuità testuale ci porta dunque a una lettura di prima mano e a una nota definizione di Aristotele:

Diviso autem secundum unumquodque genus hoc quidem potentia hoc autem actu, eius quod potentia in quantum tale est actum dico motum (*Metaph.* XI, 9, 1065b15);<sup>28</sup>

Diviso autem secundum unumquodque genus hoc quidem εντελεχεια esse alio autem potentia, potentie existentis εντελεχεια secundum quod huiusmodi est, motus est (*Phys.* 201a11-2).

Con Aristotele il movimento ha un ruolo centrale nell'attività del pensiero e nell'osservazione della natura; esso è ciò che descrive, in un linguaggio codificato, la “potenza” nel suo svolgersi, un tendere all’atto” senza averlo ancora raggiunto:

Motus quidem actus quidam videtur esse, imperfectus autem; causa autem est quoniam imperfectus est possibile, cuius est actus (*Phys.* 201b31-3);

possibilis in quantum possibile actus motus est (*Metaph.* XI, 9, 1065b 33-4);<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Corti citava un passo di Tommaso ricordato da Nardi: «agens per intellectum, oportet quod producat effectum suum ex hoc, quod ipsum effectum intelligit et intendit». Lo scopo era rilevare la tessitura linguistica di Dante appetto di un confronto coi testi filosofici; qui si può constatare come questa propensione alla terminologia tecnica fosse attiva già in Guinizelli, e anzi come da questi provenisse – nella forma di un modello più ammirato – per essere accolta dai due fiorentini (*intendere*, in quest'accezione ristretta, compare sia in Cavalcanti sia in Dante).

<sup>27</sup> Pirovano 2014: 109. Ancora, sullo stesso tema, cioè sulla frequentazione dei testi e dei principi filosofici: Guinizelli «aveva cercato di conferire una nuova e più meditata legittimazione teorica, per non dire scientifica, alla metafisica amorosa su cui si fondava la lirica volgare, una legittimazione ispirata alla logica e alla fisica aristoteliche e sorretta da una solida preparazione universitaria» (*ibi*: 127).

<sup>28</sup> «Ora, giacché ogni genere di cose è diviso in potenza e atto, io chiamo movimento l'atto di ciò che è in potenza in quanto tale».

<sup>29</sup> «il movimento è atto del possibile in quanto in potenza».

motusque actus quidem esse videtur aliquis, imperfectus autem (*Metaph.*XI, 9, 1066a 21-2).<sup>30</sup>

Il movimento è un atto “imperfetto”, uno stato in divenire, non concluso; ciò implica che esso manifesti una potenzialità, un cambiamento orientato ma incompiuto, generato sempre da un “motore” in atto, cioè un altro ente dotato di movimento in grado di trasmetterlo a sua volta:

Omne quod movetur necesse est ab aliquo moveri. Si quidem igitur in se ipso non habet principium motus, manifestum est quod ab altero movetur; aliud enim erit movens (*Phys.* 241b24-6).

Quest’uso tipico del verbo *muovere* non deve far dimenticare (pur accogliendo una genesi organizzata attorno al pensiero dello Stagirita) che il nostro verbo possiede una vitalità filosofica anche nella corrente neoplatonica, con attestazioni già classiche;<sup>31</sup> è probabile anzi che il concetto di movimento aristotelico sia giunto per la prima volta nell’occidente latino proprio attraverso l’ambiente della Scuola di Chartres.<sup>32</sup> Ma per il momento è sufficiente ricordare la mescolanza di letteratura e aristotelismo pubblicata dal primo Guido (nell’argomento che guarda alla potenza e all’atto e alla donna-angelo introdotta dall’*intendere* dei motori celesti), per trovare finalmente in Cavalcanti un altro lessema conforme alla mentalità filosofica medievale, capace di rivisitare proprio l’originario tema guinizelliano della potenza e dell’atto. Tale lessema potrebbe riproporre nella

<sup>30</sup> «e il movimento sembra essere un atto, ma imperfetto».

<sup>31</sup> Nel *Somnium Scipionis*: «Deum te igitur scito esse, siquidem est deus qui viget, qui sentit, qui meminit, qui providet, qui tam regit et moderatur et movet id corpus cui praepositus est, quam hunc mundum ille princeps deus; et ut mundum ex quadam parte mortalem ipse deus aeternus, sic fragile corpus animus sempiternus movet. Nam quod semper movetur, aeternum est; quod autem motum adfert alicui, quodque ipsum agitur aliunde, quando finem habet motus, vivendi finem habeat necesse est. Solum igitur, quod sese movet, quia numquam deseritur a se, numquam ne moveri quidem desinit; quin etiam ceteris, quae moventur, hic fons, hoc principium est movendi» (Cicerone [Stok]: 58).

<sup>32</sup> Cf. Adelardo di Bath, nel capitolo 60 delle sue *Quaestiones naturales*: «Quidquid tamen *movetur* [...] ab alio certe movetur. [...] Unde etiam et ipsa universorum prima causa, cum omnia aliquo modo moveat, ipsa tamen nulli varietati subdita est» (Adelardo di Bath [Balossi-Di Giovanni-Ferrari]: 91-2). Si pensi anche al «cuncta moveri» (v 3), qui citato più oltre, del boeziano *O qui perpetua* (9-IX).

lirica le convenzioni del discorso speculativo, quindi una concezione metafisica secondo cui le essenze (“accidenti” e “sostanze”), se disponibili in uno stato di potenzialità, attendono un “agente” che le tragga all’atto. Agli effetti della nostra riflessione, il verbo *muovere*, in questo modo, recepisce una particolare accezione tecnico-filosofica.

Questa virtù d’amor che m’ha disfatto  
da’ vostr’ occhi gentil’ presta *si mosse*.  
(Cavalcanti [De Robertis]: 48, n° XIII, vv. 10-11)

Il movimento traduce in atto, in un *actus imperfectus*, e cioè «esprime l’attivarsi dei processi mentali, [...] il passaggio di amore da potenza ad atto» (Cavalcanti [Rea–Inglese]: 97-8, n. 2) mediante l’idea di un’evoluzione necessitata dalla propria causa (qui la “gentilezza” nello sguardo dell’amata), uno scaturire di amore (*amor hereos* [Agamben 1977]) che per Cavalcanti comporta il motivo (“clinico”) dell’angoscia e del dolore.

Ma chi tal vede? Certo non persona:  
ch’Amor mi dona un spirito ’n su’ stato,  
che, figurato, more;  
che, quando lo piacer mi stringe tanto  
che lo sospir *si mova*,  
par che nel cor mi piova  
un dolce amor sí bono  
ch’eo dico: «Donna tutto vostro sono».  
(Cavalcanti [De Robertis]: 50-1, n° XIV, vv. 6-13)

L’«estasi amorosa»,<sup>33</sup> *lo sospir*, si manifesta, si traduce in atto soltanto al presentarsi di un determinato grado di *piacer* (*tanto*), che ne è l’agente, e cioè la condizione motrice.

Se Mercé fosse amica a’ miei disiri,  
e ’l *movimento* suo fosse dal core  
di questa bella donna, e ’l su’ valore  
mostrasse la vertute a’ mie’ martiri.  
(Cavalcanti [De Robertis]: 52, n° XV, vv. 1-4)<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Cavalcanti (Rea–Inglese): 102, n. 10, quindi 57, n. 4.

<sup>34</sup> E cf. Cavalcanti (Rea–Inglese): 104, n. *ad l.*: «secondo il modello aristotelico di fondo, come già nella poesia classica».

Altro atto imperfetto, di Mercè: di pietà, ossia della “corrispondenza amorosa” presentata sotto forma d’ipotesi, che si vorrebbe non in potenza (*valore*) nel cuore dell’amata ma in atto (*vertute*).

Dal ciel *si mosse* un spirito, in quel punto 10  
 che quella donna mi degnò guardare,  
 e vennesi a posar nel mio pensiero:  
 elli mi conta sí d’Amor lo vero,  
 che ogni sua virtù veder mi pare  
 sí com’ io fosse nello suo cor giunto;  
 (Cavalcanti [De Robertis]: 75-6, n° XXIII, vv. 10-14)<sup>35</sup>

Guido attinge un tema ricorrente, e lo fa con l’agire di uno *spirito*, questo inteso come «esplicazione di virtù attiva capace di trarre dalla potenza all’atto» (cf. *ED*, V: 388): *muovere* descrive allora l’azione dello *spirito* attivato dallo sguardo della *donna* e giunto nel *pensero* del poeta per trarre in atto la ‘verità’ (*lo vero*) d’Amore e la *virtù* della *donna*. Così in

Pegli occhi fere un spirito sottile,  
 che fa ’n la mente spirito destare,  
 da qual *si move* spirito d’amare,  
 ch’ogn’altro spiritel fa[ce] gentile. 4  
 Sentir non pò di lu’ spirito vile,  
 di cotanta virtù spirito appare:  
 quest’è lo spiritel che fa tremare,  
 lo spiritel che fa la donna umile. 8  
 E poi da questo spirito *si move*  
 un altro dolce spirito soave,  
 che siegue un spiritello di mercede: 11  
 lo qual spiritel spiriti piove,  
 ché di ciascuno spirit’ ha la chiave,  
 per forza d’uno spirito che ’l vede. 14  
 (Cavalcanti [De Robertis]: 108-10, n° XXVIII)

Il verbo *muovere* si presta a descrivere i processi e gli effetti concatenati degli *spiriti*.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Il soggetto delle terzine è sempre *spirito* (*sua* e *suo* si riferiscono ad *Amor*). Roberto Rea annota, per *muovere*: «il verbo esprime di solito l’avviarsi dei processi psichici e fisiologici» (Cavalcanti [Rea–Inglese]: 133, n. 9).

<sup>36</sup> Si veda anche un esempio da Lapo Gianni: «Angelica figura novamente / di ciel venuta a spander tua salute, / tutta la sua vertute / ha in te locata l’alto dio d’amore. / D’entr’ al tuo cor *si mosse* un spiritello, / esci per li occhi e vennem’ a ferire, / quando



Io veggio che negli occhi suoi risplende  
 una virtù d'amor tanto gentile,  
 ch'ogni dolce piacer vi si comprende[;]  
 e *move* a loro un'anima sottile,  
 rispetto della quale ogn'altra è vile.  
 (Cavalcanti [De Robertis]: 82-3, n° XXV, vv. 11-15)

Questo movimento, se non ferma nello sguardo della donna la *virtù d'amor* ponendovi in atto l'*anima sottile* (*loro*: 'occhi'), avvicina ai 'piaceri amorosi' (*loro*: 'ogni piacere') e il loro atto attraverso l'agire, il 'motore' dell'*anima sottile* (il cui attributo, ricorda Rea nel suo commento, ha una marca d'uso anche nel linguaggio filosofico e teologico), per trovare così nel nesso *move a loro* il significato di 'li rende possibili'. Al v. 20 della stessa ballata mezzana, il *move* filosofico renderebbe predicativo (dell'oggetto *occhi*) il sintagma *di pietà*:

Va', ballatetta, e la mia donna trova,  
 e tanto li domanda di merzede,  
 che gli occhi di pietà verso te *mova*  
 per quei che 'n lei ha tutta la sua fede.

Nella ballata *Veggio negli occhi de la donna mia*, al momento di dar conto del «processo di percezione e astrazione» mentale della donna amata,<sup>37</sup> il *muovere* della *stella* traduce l'attuarsi dell'intelletto possibile attraverso un'immagine che, ancora, «trova fondamento nelle dottrine aristoteliche»:<sup>38</sup>

veder mi par de la sua labbia uscire  
 una sí bella donna, che la mente  
 comprender no la può, che 'mmantenente  
 ne nasce un'altra di bellezza nova,  
 da la qual par ch'una stella *si mova*  
 e dica «La salute tua è apparita».  
 (Cavalcanti [De Robertis]: 86-7, n° XXVI, vv. 7-12)

guardai lo tuo viso amoroso» (Contini 1960, II: 577), dove il tema guinizelliano del passaggio dalla potenza all'atto si affianca all'altro tema della donna-angelo.

<sup>37</sup> Cavalcanti (Rea–Inglese): 142; Agamben 1977.

<sup>38</sup> La *stella* come metonimia di un'«emanazione luminosa» e metafora dell'intelletto agente (Cavalcanti [Rea–Inglese]: 144, n. *ad l.*). Al v. 18, il «movonsi nell'anima sospiri» delimiterebbe ancora il proprio senso con lo schema filosofico, di cui è già pervasa tutta la ballata, senza tuttavia caratterizzarne oltranzisticamente la natura: ancora, sarebbe un non secondario moto semantico, un particolare sentimento della lingua apprezzabile nell'accezione aristotelica di *muovere*, a definire con più esattezza il pensiero di Cavalcanti.

A tornare sui versi di *Donna me prega* citati piú sopra, si possono dunque leggere i luoghi in cui il movimento – ribadito in sequenza, se richiesto dagli argomenti e selezionato con metodo speculativo –, evoca il passaggio dalla potenza all'atto, concettualizzando la natura dell'amore secondo l'intenzione teoretica di Cavalcanti.<sup>39</sup> L'amore «move cangiando [...] riso in pianto»: cioè a dire, con uso mediale, che l'amore guadagna la sua forma, come atto imperfetto, con lacrime e dolore;<sup>40</sup> «La nova<sup>41</sup> qualità move sospiri»: ossia il *modus essendi* (Corti 2003: 35-6) dell'amore si attua attraverso un profondo turbamento;<sup>42</sup> infine l'amore «vol ch'om miri 'n non formato loco<sup>43</sup> [...] né mova [...] per trovarvi gioco»: l'amore 'vuole', 'esige' che si guardi fissamente la donna in carne e ossa<sup>44</sup> e che non 'si' (*om*) 'muova' (mediale), quindi non si tragga alcuno stato, cioè atto, inteso a «trovare "sollievo"»<sup>45</sup> (che il «sollievo», insomma, permanga in potenza). Alla domanda come Amore si 'realizza in atto' («Onde si move

<sup>39</sup> Si leggano i vv. 8-14 della stessa canzone («senza natural dimostramento / non ho talento di voler provare / là dov'e' posa, e chi lo fa creare, / e qual sia sua vertute e sua potenza, / l'essenza poi e ciascun movimento»), quale parafrasi della definizione aristotelica di movimento applicata alla circostanza amorosa. Grimaldi, a tal proposito, ricorda che «per la tradizione aristotelico-scolastica, la *virtus* indicava tendenzialmente la perfezione in atto e la *potenzia* le attuazioni possibili» (Dante, *Rime* [Grimaldi]: 539, n. *ad l.*). Per l'interpretazione puntuale della Canzone, si rimanda ai principali commenti; ma anche ad Agamben 1977, col quale buona parte del quadro teorico amoroso (poetico) duecentesco – insieme al taglio di un discorso che attinge la filosofia contemporanea (aristotelica) – rientra nei termini di una concezione medica, e cioè appunto medico-filosofica, dell'*amor hereos* (così Cavalcanti, soprattutto in *Donna me prega*, proporrebbe, in teoria schietta, il discorso *ab ovo* sfrondandolo di tutte le successive acquisizioni). Ma qui ci soffermiamo esclusivamente sui passi in cui compare il nostro verbo.

<sup>40</sup> «Mutando il colorito dell'amante, ne converte il riso in pianto» (Inglese 2000: 41).

<sup>41</sup> *Nova*: «provocatrice d'alterazioni» (Cavalcanti [De Robertis]: 104, n. *ad l.*).

<sup>42</sup> «La passione, dal suo nascere, suscita affanno» (Inglese 2000: 41); «La [...] condizione di amante (quando nasce amore), provoca sospiri» (Malato 1997: 41).

<sup>43</sup> Il *non formato loco*: «allusione [...] alla non intera percepibilità dell'interno fantasma [della donna]» (Cavalcanti [De Robertis]: 104, n. *ad l.*), e quindi al bisogno immoderato di guardare l'individuo in carne e ossa.

<sup>44</sup> L'amore «costringe a guardare in direzione dell'immagine desiderata» (Inglese 2000: 43); «costringe a guardare [...] verso un oggetto della passione (la donna) che non ha ancora preso forma nell'intelletto possibile» (Malato 1997: 41).

<sup>45</sup> Corti 2003: 36; e «a non distogliersene, trovandovi quella certa gioia» (Inglese 2000: 43); «gioco: 'divertimento, sollazzo'» (Dante, *Rime* [Grimaldi]: 552, n. *ad l.*).

[...] Amore?»),<sup>46</sup> e cioè in che modo<sup>47</sup> si manifesta, Cavalcanti risponde e afferma che l'amore raggiunge la sua forma, si attua attraverso il pianto, i sospiri, l'impossibile tregua della sofferenza, il tutto coinvolgendo il soggetto senza che questi possa opporre alcuna resistenza, poiché la catena dei mossi, una volta innescata, e cioè resa da "possibile" ad "attuale", si presta ad essere controllata dalla sola necessità del processo.<sup>48</sup>

Cavalcanti qui è citato per primo perché incarna il passaggio tra Guinizzelli e gli stilnovisti (Pirovano 2014: 73, n. 97) e rappresenta, per la sua autorevolezza, un'esperienza di prima grandezza del Dante giovane.<sup>49</sup> Il suo esempio è il modello culturale della nuova sensibilità speculativa impegnata nella lettura di carte non letterarie in senso stretto;<sup>50</sup> secondo questo modello, in Dante e Cavalcanti, il verbo *muovere* potrebbe rappresentare non solo il tassello di «un vocabolario poetico già profondamente pervaso» da una «terminologia scientifica e filosofica specifica», quanto proprio un uso «originale e consapevole» (Grimaldi 2015: 302) di quello stesso linguaggio. Il paradigma aristotelico potrebbe individuare quindi

<sup>46</sup> Di Guido Orlandi, leggi in Dante, *Rime* (Grimaldi): 531.

<sup>47</sup> L'*onde* dell'Orlandi può indicare il 'modo' in cui «si move» amore, e non 'da dove' esso proviene; si valuti l'eventuale *variatio* grammaticale e semantica rappresentata dal successivo *donde*, che articolerebbe meglio il pensiero in un'ordinata progressione, se al primo 'come' (*onde*) segue appunto un 'da dove' (*donde*). La scelta di usare il nostro verbo in Orlandi potrebbe essere più apparente che esatta, o maggiormente affine, per così dire, a un uso indistinto, non allineato al corrispettivo aristotelico; e tuttavia è da presumere che l'uso aristotelico del nostro verbo adottato da Cavalcanti fosse comunque largamente comprensibile da chi condivideva, seppure con orientamenti diversi, lo stesso codice linguistico e il circostante ambito culturale.

<sup>48</sup> In altri termini, sempre aristotelici: in quanto atto, l'amore sofferente cavalcantiano è anteriore a ciò che lo rende attuale proprio perché assiomaticamente possibile e quindi, al momento di attuarsi (posta la condizione "movente", cioè se *mosso* dalla "gentilezza" femminile), inevitabile e non soggetto a controllo. La "necessità" della sequenza potenza-atto qui è intesa in modo teoreticamente lineare.

<sup>49</sup> Sull'orientamento e la progressione di quest'esperienza «possiamo collocare l'avvicinamento di Dante agli studi filosofici grosso modo intorno alla metà del 1291» e ritenere «[d]ecisivo, anche per questa svolta culturale, [...] Guido Cavalcanti» (Santagata 2012: 83 e 80 rispettivamente).

<sup>50</sup> Rea 2008: 169 ss. Cf. Cavalcanti (De Robertis): XXIV: «è la presenza attiva, e la capacità d'appropriarsene e riconoscersi (e il vezzo di farsene riconoscere) [...] di testi che avremmo tutto il diritto di credere irraggiungibili [...], per lui come per l'amico Dante, e l'assiduità delle letture, che ci sorprende; e la già matura percezione e facoltà di riuso e di rilancio di generi e modelli».

l'esponente raziocinante del verbo *muovere*, una struttura logica ben articolata, destinata a dare voce all'esigenza esplicativa di alcuni temi incentrati sull'origine e sulla natura dell'amore, successivamente a coordinare la possibilità di un significato esatto,<sup>51</sup> segnalato in un registro che possiamo definire ancora "razionale", attraverso l'opzione stilistica *forte* – ormai non più soltanto aristotelica – della *Commedia*.

Se un tratto fondamentale della poesia del Duecento è quello di porre avanti al diletto il «perfezionamento etico o intellettuale» del lettore,<sup>52</sup> il linguaggio della speculazione e della dimostrazione fornisce il modello più idoneo a coinvolgere il lettore nel particolare "gioco linguistico" della poesia medievale.<sup>53</sup> La coerenza teoretica è il requisito sostanziale di una lettura resa possibile da un ampio «sistema unitario di pensiero» (Agamben 1977: 123). L'accezione deduttiva, aristotelica del verbo *muovere* colloca il testo poetico in uno scambio in cui all'autore, in alcuni momenti della sua ispirazione, specie nell'inquadrare il fenomeno amoroso, spetta il ruolo di *magister*.<sup>54</sup> Più una parola trova (retoricamente) l'esatta interpretazione della verità, più questa parola è sentita adatta a 'mostrare', 'insegnare', 'correggere'.<sup>55</sup> Questo movimento, nella sua dinamica necessitante

<sup>51</sup> Significato che, all'altezza della lirica cavalcantiana, poteva ancora non essere sfruttato appieno, ma che, come già detto, doveva essere ad ogni modo riconoscibile da tutti coloro che partecipavano al medesimo contesto culturale.

<sup>52</sup> Giunta 2002: 457. Nel caso sovradeterminato della *Commedia*, quello della sua salvezza.

<sup>53</sup> La stilizzazione poetica ottenuta con un linguaggio estratto da un tale contesto ha il suo presupposto soprattutto nella relazione tra testo, autore e lettore, cioè nel modo in cui autore e destinatario si pongono nei confronti dell'argomento e dell'evidenza dei suoi significati. Per i propositi intellettuali e di perfezionamento etico della poesia duecentesca, vale proprio il pensiero aristotelico, nelle stesse parole di Dante che leggiamo all'inizio del *Convivio*: «Sì come dice lo Filosofo [...] tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere» (*Cv* I, I, 1).

<sup>54</sup> Da un punto di vista generale, del resto, «è caratteristica delle poetiche medievali il convincimento che gli autori debbano dimostrare la loro saggezza e cultura in campi diversi da quello strettamente artistico» (Giunta 2002: 210); si aggiunga inoltre che la comprensione delle cause di un qualsiasi fenomeno (quindi anche dell'innamoramento o colpo di fulmine, tema quasi esclusivo della lirica erotica duecentesca) è aristotelicamente riconducibile appunto a un atteggiamento filosofico, se non a quello del filosofo senz'altro.

<sup>55</sup> Ciò comporta la formalizzazione di un codice, di alcuni comportamenti che si orientano sul testo e sullo stato di cose da esso descritto; tali comportamenti sono appunto quelli del pensiero della scienza (medica) e della filosofia.

di atto e potenza – ovvero attraverso una nozione accessibile ai destinatari della lirica, tutti più o meno attratti dalla “recente” fortuna delle dottrine aristoteliche –, comunicherebbe al lettore primario quell’efficacia interpretativa così congeniale al razionalismo della poesia medievale.

## 2. DANTE LIRICO

Di Dante ricordiamo per primi i versi che rimandano al magistero di Guinizzelli: *Amor che movi tua virtù dal cielo*. La dinamica di potenza e atto ripropone l’indagine sul tema amoroso secondo l’esempio dei versi dottrinali di *Al cor gentil reimpaira sempre amore*, pur guardando a un processo amoroso non più sentito come mero accidente;<sup>56</sup> il verbo *muovere* coordina la semantica del nostro paradigma già nell’*incipit*, accostandolo al tema guinizzelliano della nobiltà del cuore:

Amor che *movi* tua virtù dal cielo  
[...]  
tu cacci la viltà altrui del core.  
(Dante, *Rime* [Giunta]: 384, vv. 1-7)

La *virtù*,<sup>57</sup> cioè l’atto la cui potenza è custodita nel cielo da Dio, si trasmette col *movimento* entificato nella figura stessa di amore; tale processo trova un’eco in ciò che per noi sembra una formulazione immediata dell’*actus imperfectus* nella dizione dantesca:

da te convien che ciascun ben *si mova*  
per lo qual si travaglia il mondo tutto,  
sanza te è distrutto  
*quanto avemo in potenza di ben fare.*  
(Dante, *Rime* [Giunta]: 384, vv. 9-12)<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Cf. la lettura riassuntiva, al riguardo, di Donato Pirovano (2014: 189 ss.).

<sup>57</sup> «[F]acoltà, capacità di operare in accordo con la disposizione impressa dal cielo» (Dante, *Rime* [Giunta]: 399).

<sup>58</sup> Nella seconda stanza, Dante ferma lo stesso argomento attraverso la metafora della luce e del calore: come il calore e la luce agiscono sul mondo sublunare, determinandone effetti e fenomeni, la virtù dell’amore induce l’animo umano ad assumere affetti e comportamenti; cosicché il verbo *muovere* mette in scena due enti: il primo, il motore (Amore); il secondo, il mosso (l’uomo).

Senza l'amore-agente verrebbe meno ciò che abbiamo in *potenza*, qui il *ben*, che per manifestarsi deve appunto tradursi in atto: *si mova*, passivo, segnala la necessaria (*convien*) concatenazione dei mossi (*da te*, 'amore'). A favore della volontà ragionativa della prima stanza, vediamo nel registro del linguaggio aristotelico di *muovere* una conferma dello stesso metodo lirico-deduttivo: anche in Dante, quindi, il verbo *muovere* può riflettere un orientamento speculativo particolarmente sorvegliato.

In un'ispirazione meno serrata dal punto di vista dottrinale, si ricorre comunque a un ragionamento colmo di teoria: nella canzone *La dispietata mente*, l'andamento epidittico e persuasivo esprime, attraverso i "moti", l'intelligibilità razionale (attribuendo al sentimento una natura incoercibile) della devozione nei confronti dell'amata:

la fede ch'eo v'assegno  
*move* dal portamento vostro umano,  
ché ciascun che vi mira, in veritate,  
di fuor conosce che dentro è pietate.  
(Dante, *Rime* [Giunta]: 141, vv. 49-52)

La 'fiducia' che l'amante ripone nella donna si spiega razionalmente, determinata dall'essenza motrice muliebre del *portamento umano*, che qui si presenta a sua volta come processo in atto della *pietate*: risalendo la sequenza dei moti, la *fede* dell'amante è resa possibile dalla gentilezza della donna.

Anche il consueto motivo dello sguardo dell'amata (già incontrato in Cavalcanti) si spiegherebbe razionalmente attraverso il paradigma aristotelico, riordinati gli effetti e le cause secondo il rapporto di potenza e atto:

Degli occhi della mia donna *si move*  
un lume sí gentil che dove appare  
si veggion cose ch'uom non può ritrare  
per lor altezze e per lor esser nove.  
(Dante, *Rime* [Giunta]: 220, vv. 1-4)

L'«apparire con evidenza» (Contini 1970: 163) è già un manifestarsi in atto del *lume* mosso attraverso gli occhi della *donna*, la cui 'gentilezza' (*sí genti*) è a sua volta il *movens* delle *cose nove*, i miracoli altrimenti sottoposti alla loro condizione di possibilità.

Nel v. 70 di *E' m'incresce di me sí duramente*, il *mosse* descrive l'agire di 'chi' o di 'cosa' detiene la facoltà di creare, cioè trarre in atto la potenza –

o del *mondo* (in questo caso *quei* indicherebbe Dio) o dell'evento drammatico che ha portato Dante in fin di vita (in questo caso, *quei* sarebbe Amore): «ma or ne 'ncresce a quei che questo *mosse*».<sup>59</sup>

Nella prosa della *Vita nuova*, uno spunto filosofico accompagna la narrazione in un passo che mostra, per noi, quanto il concetto di *potenzia* sia presente al pensiero di Dante, in particolar modo se si attribuisce a Beatrice la qualità divina d'ingenerare la virtù *ex nihilo*:

vennemi volontà di volere dire, anche in loda di questa gentilissima, parole per le quali io mostrassi come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là dove dorme, ma là ove non è in *potenzia*, ella, mirabilmente operando, lo fa venire (*Vn XXI*, 1).<sup>60</sup>

Il sodalizio stilistico tra il valore di *muovere*, in cui si ravvisi un senso immateriale e tecnico, e il tema stilnovistico della donna-angelo dottrinalmente intensificato nella *Vita nuova*, sembra non confliggere col nostro modulo aristotelico, che ritroviamo in un momento capitale della poesia della lode:

e par che de la sua labbia *si mova*  
un spirito soave pien d'amore,  
che va dicendo all'anima: Sospira.

(*Vn XXVI*, 7)

Cioè: lo *spirito soave* 'appare, si manifesta, si rende sensibile, divenendo atto imperfetto', e qui si propaga, nel suo generarsi assoluto e divino, il tipico operare di ciò che mette in moto, quindi in atto (e per tanto rendendolo esperibile nel mondo, «dal cielo interra») il 'miracolo'.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Dante, *Rime* (Giunta): 232, v. 70. De Robertis chiosa questo *mosse* (per noi molto a proposito) con «mise in moto, provocò, ne fu principio e causa» (Dante, *Rime* [De Robertis]: 138).

<sup>60</sup> Cf. Pirovano 2014: 175n: «Dal momento che, a norma della fisica medievale derivata da quella aristotelica, nulla può esistere in atto se non ne preesiste la potenza, questa capacità di Beatrice di suscitare amore laddove esso non è potenziale è [...] un chiaro attributo divino. Solo Dio può creare dal nulla; e la creazione è teologicamente un atto d'amore, è l'opera mirabile di un Dio la cui essenza è amore». Inoltre si ricordino le parole del rievocativo manifestarsi dell'amore giovanile per Beatrice in *Pg XXX*, 34-39: «E lo spirito mio [...], / per occulta virtù che da lei [Beatrice] mosse, / d'antico amor sentì la gran potenza», dove *potenza* potrebbe far pensare ancora a una tensione razionale, aristotelica, e non al generico significato di 'vigoria, forza'.

<sup>61</sup> «[I]l 'movimento' dello spirito d'amore ha la medesima evidenza che il compimento del miracolo dei vv. 7-8, è un identico compimento» (Dante, *Rime* [De Robertis]:

## 3. CONVIVIO

Nella prosa del *Convivio* Dante interpreta lo stile in cui il ragionamento è al servizio della dimostrazione. Buona parte di questo stile è emanazione di una volontà impegnata a piegare l'uso del volgare a un'iniziativa di erudizione democratica.<sup>62</sup> Tale progetto non muove se non da solide basi: recentemente Gianfranco Fioravanti ha posto nuovamente l'accento sull'adesione dello stile del *Convivio* al gergo teologico e filosofico medievale;<sup>63</sup> i calchi dal latino scientifico rappresentano l'ossatura lessicale e sintattica di numerosi luoghi del trattato dantesco; l'iniziativa segue i modelli letterari ufficiali, scolastici del latino; da qui Dante trae l'ispirazione per organizzare il linguaggio e il respiro delle proprie dimostrazioni. È l'opera in cui s'intensifica l'aristotelismo di Dante, dove anzi il *Filosofo* assume il ruolo di guida teoretica, o di esempio per una propria autoaffermazione attraverso la lettura dell'*Etica nicomachea*. In un'impresa del genere, là dove il contesto è dichiaratamente dottrinale, l'impiego di un verbo come *muovere* consolida la sua natura tecnica. Tolta la rilevanza della prima canzone (*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*), in cui il nostro paradigma si misura ancora con lo stile poetico, nella prosa l'occorrenza di *muovere* si affianca al dominio filosofico di altre realtà lessicali tutte riconducibili a un linguaggio ridotto a carattere di norma (*cagione, effetto, potenza, atto, intendere, operazione, abito*). Qui di seguito valgono alcune considerazioni a titolo di esempio.

Se pensiamo alla descrizione dei cieli e dei pianeti del Secondo Trattato, lì troviamo quell'analisi speculativa, aderente alla grammatica, alla prassi linguistica scolastica travasata nel volgare:

Li quali [i movimenti dei pianeti Venere, Marte, Giove, Saturno], secondo che nel libro dell'Aggregazioni delle Stelle epilogato si truova dalla migliore dimostrazione delli astrologi, sono tre: uno, secondo che la stella *si muove* per lo

384); «da fenomenologia implicita nell'immagine dello *spirito* che si muove dalla *labbia* è probabilmente di origine aristotelico-scolastica» (Dante, *Rime* [Grimaldi]: 482).

<sup>62</sup> Il volgare diviene il mezzo espressivo per affrontare gli «altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente, quasi come per esso latino» (*Cv* I, x, 12). Ma si consideri questa democraticità nella direzione delucidata da Carpi 2004, 2013, Tavoni 2015 e Dante, *Convivio* (Fioravanti), nel seno cioè di un proposito culturale che, fuori delle accademie, dia alla possibile curia sparsa nelle corti d'Italia un'identità culturale e linguistica per riconoscere, accogliere e confortare l'ultimo ideale politico dantesco.

<sup>63</sup> Dante, *Convivio* (Fioravanti): 23. Soprattutto, Segre 1963.



suo epiciclo; l'altro, secondo che lo epiciclo *si muove* con tutto lo cielo igualmente con quello del Sole; lo terzo, secondo che tutto quello cielo *si muove* seguendo lo *movimento* della stella spera, da occidente a oriente, in cento anni uno grado. Si che [a] questi tre *movimenti* sono tre *movitori*. Ancora *si muove* tutto questo cielo e rivolgesi collo epiciclo da oriente in occidente, ogni die naturale una fiata: lo qual *movimento*, se esso è da intelletto alcuno, o se esso è dalla rapina del Primo Mobile, Dio lo sa; ché a me pare presuntuoso giudicare. Questi *movitori muovono*, solo intendendo, la circolazione in quello subietto proprio che ciascun *muove* (*Cv* II, v, 17-19).

Il verbo *muovere* (e con esso i suoi derivati) è anzitutto usato per osservare lo spostamento circolare e universale dei pianeti, nella realtà fisica («secondo che la stella si muove per lo suo epiciclo»),<sup>64</sup> ma anche per indicare l'attrazione intellettuale che, nell'ordine necessario dell'universo, rende possibile quello stesso spostamento circolare («Questi movitori muovono, solo intendendo, la circolazione [...]»); in questo secondo impiego emerge senz'altro il paradigma di Aristotele, in cui è tematizzato il passaggio dalla potenza all'atto: i *movitori*, le “intelligenze celesti”, imprimono lo spostamento circolare al pianeta attraverso un puro atto del pensiero (*intendendo*), ed è in grazia di questo processo intellettuale che il movimento diviene atto imperfetto. Quindi, sia che il verbo *muovere* descriva i moti celesti nella loro semplicità fisica, sia che li descriva nella loro realtà immateriale, troviamo ancora le stesse implicazioni tecniche che abbiamo riscontrato nel Dante lirico.

Nella seconda Canzone del *Convivio*, *muovere* è usato due volte. È il primo verbo sovraordinato:

Amor che nella mente mi ragiona  
della mia donna disiosamente  
*move* cose di lei meco sovente  
che lo 'ntelletto sovr'esse disvia.

(*Cv* III, canzone, vv. 1-4)

Queste «cose [...] che lo 'ntelletto sovr'esse disvia» sono «tutto ciò che dice Amore» (v. 18) e che esso porta di necessità in atto nella mente di Dante: l'intera canzone è intessuta del tema dell'ineffabilità, cioè dell'impossibilità di esprimere ciò che Amore trae dalla potenza: *disiosamente*

<sup>64</sup> Valore scientifico acclamato nell'uso, ugualmente utile a una nuova teoria: «[...] ho giudicato palesare quelle probabilità che lo renderebbero persuasibile, dato che la Terra *si movesse*» (Galilei [Flora]: 359).

*move*, cioè ‘muove con/attraverso il desiderio’ (se l’avverbio rimanda al nome e non all’aggettivo [cf. *ED*: s. v. *disiosamente*]).

La seconda occorrenza: «costei pensò chi *mosse* l’universo» (*Cv* III, canzone, v. 72), è in una perifrasi indicante l’Onnipotente, che, col suo movimento, è causa prima di tutto l’universo:

ciòè Dio, per dare a intendere che per divino proponimento la natura cotale *effetto* produsse (*Cv* III, VIII, 22).

Così la versione ragionata della prosa, in cui Dante non trova di meglio se non interpretare questo movimento attraverso uno dei suoi presupposti, tradotto nel risultato conoscibile dell’*actus imperfectus*: l’*effetto*.

Al momento di chiarire che cosa si debba intendere col termine *mente*, nel Terzo Trattato, si affronta la dottrina aristotelica dell’anima e delle sue facoltà, apportando, rispetto alle fonti, una piccola risistemazione:

Dico adunque che lo Filosofo nel secondo dell’Anima, partendo le potenze di quella, dice che l’anima principalmente hae tre potenze, cioè vivere, sentire e ragionare; e dice anche *muovere*, ma questa si può col sentire fare una, però che ogni anima che sente, o con tutti i sensi o con alcuno solo, *si muove*: sì che *muovere* è una potenza congiunta col sentire (*Cv* III, II, 11).

Il testo da tener presente è il *De anima*, e qualora la fonte diretta fosse quella che segue, si nota, nel *Convivio*, una riduzione del numero delle *potenze*.

Nunc autem in tantum dictum sit solum, quod est anima horum, quae dicta sunt, principium; et his determinata est, vegetativo, sensitivo, intellectivo, et motu (*De an.* II, II, 413b 10-3).<sup>65</sup>

Accenniamo soltanto che Dante identifica la facoltà motrice con quella sensitiva, probabilmente traendo una conclusione dalla lettura di un altro passo del *De anima*, in cui Aristotele esclude la possibilità del movimento in un corpo sprovvisto della capacità sensitiva (cf. *De an.* III, XII, 434b 5-10). Ad ogni modo, il movimento a cui si guarda è quello locale, colto nella sua evidenza materiale, intorno al quale gravita buona parte del pensiero di Aristotele; nella riflessione del *Filosofo* il movimento, se chiara manifestazione di un corpo mosso, comporta sempre la dinamica da noi assunta a paradigma. Ma in Dante, adesso, vale anche la coestensione allo

<sup>65</sup> Citato in Vasoli 2004, I/2: 307.

stesso argomento (quello ancora dell'atto e della potenza) di due termini che operano solidalmente nella sua prosa, *potenzia e muovere*.<sup>66</sup>

L'esperienza letteraria del *Convivio*, sebbene incompiuta, esaudisce una riflessione sulle possibilità della lingua di *sí*, divenuta autonoma dalle armonie e dagli stilemi della poesia grazie a una scrittura che rinvigorisce il linguaggio, coordinato a un'impresa intellettuale originale e a una approfondita frequentazione del pensiero filosofico. Ha in quest'opera un luogo d'elezione l'attitudine d'importare nella lingua volgare della prosa le acquisizioni culturali fino allora riservate ai trattatisti in lingua latina, nonché la diretta esperienza del registro razionale in un genere dichiaratamente dottrinale. Alla propensione originaria, lirica e stilnovista, di sottoscrivere un esempio letterario che si avvalga coerentemente del discorso filosofico, si sostituisce ora una volontà ancora attenta a controllare gli esiti espressivi con una maggiore presa sulla realtà, ma questa volta a esclusivo vantaggio dei procedimenti espositivi della ragione, secondo un'ispirazione schiettamente teoretica.

Prima di affrontare la *Commedia*, vale un'ultima considerazione su una coincidenza che pare motivarsi proprio sotto la spinta delle nostre riflessioni, e che investe, nello sguardo di Dante, il tema dell'ispirazione poetica e della scrittura come una naturale conseguenza di una condizione interiore. Nel *Convivio*, ragionando dei vizî, Dante scrive:

Veramente questa differenza [tra i vizî naturali e i vizî consuetudinari] è intra le passioni connaturali e le consuetudinarie: che le consuetudinarie per buona consuetudine del tutto vanno via, però che lo principio loro, cioè la mala consuetudine, per lo suo contrario si corrompe; ma le connaturali, lo principio delle quali è [nell]a natura del passionato, tutto che molto per buona consuetudine si facciano lievi, del tutto non se ne vanno, quanto al *primo movimento* (ma vannosene bene del tutto quanto a durazione), però che la consuetudine non è equabile alla natura, nella quale è lo principio di quelle (*Cv* III, VIII, 18).

<sup>66</sup> Qui alleghiamo un altro esempio dello stesso processo operante nel pensiero di Dante: «E questa grandezza do io a questo amico [il volgare], in quanto quello [che] eli di bontade avea in podere e occulto, io lo fo avere in atto e palese nella sua propia operazione, che è manifestare conceputa sentenza» (*Cv* I, X, 9). La stessa *cagione movente* (*Cv* IV, IV, 11) contiene l'aristotelica "causa efficiente", in cui il movimento è l'inizio, l'origine da cui scaturisce l'effetto, l'atto. Inquadrare qualcosa attraverso il suo moto aristotelico equivale quindi a comprenderne la causa, a conoscerlo, a possederlo razionalmente: «Sicut ad faciem cause non pertingentes novum effectum comuniter admiramur, sic, cum causam cognoscimus, eos qui sunt in admiratione restantes quadam derisione despiciamus» (*Mn* II, I, 2).

Nel suo commento Fioravanti cita, per questo passo, i *primi motus* della «teologia morale contemporanea a Dante»: <sup>67</sup> a noi questa prima estensione all'uso teologico serve a ribadire l'ipotesi di uno «stimolo» che è una propensione naturale a subire, ovvero a far scaturire ciò che in ultimo è percepito come un movimento, un'azione tutto sommato non perfettamente controllabile.

E l' primo che cominciò a dire sí come poeta volgare *si mosse* però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini (*Vn* XXV 6).<sup>68</sup>

Se l'intenzione originaria del *poeta* era di rendere comprensibile il messaggio amoroso alla propria *donna*, l'intonazione poetica – a voler individuare in questo *si mosse* la presenza, e neppure troppo stinta, del nostro paradigma – può riflettere (attraverso la diatesi media) un atto ricevuto, una risoluzione immessa nell'animo da un desiderio di piú vasta portata.<sup>69</sup> La stessa ispirazione poetica, che detta e assolutizza l'esperienza letteraria, può considerarsi come un fatto irriducibile, quasi un evento che segua leggi ascrivibili a una volontà sovraindividuale:

Onde io, *mosso* da cotali pensamenti, propuosi di dire certe parole, ne le quali [...] ponessi anche di quello che mi diviene presso di lei (*Vn* XV, 4).<sup>70</sup>

Appresso ciò ched io dissi questo sonetto, *mi mosse* una volontà di dire anche parole (*Vn* XVI, 1).

<sup>67</sup> «Si tratta di quelli che la teologia morale contemporanea a Dante definiva appunto *primi motus*, impulsi istintivi non controllabili dalla ragione, e quindi non imputabili a chi ne fa esperienza» (Dante, *Convivio* [Fioravanti]: 440, n. 18).

<sup>68</sup> E per citare un verso, cf. *La dispietata mente*: davanti all'ipotesi di un rifiuto del saluto della donna amata, Dante esprime il proprio bisogno, non sottoposto a volontà, di cercare speranza: «ch'í sono al fine della mia possanza. / E ciò conoscer voi dovete, quando / l'ultima speme a cercar *mi son mosso*» (vv. 29-32); il pronome *mi* rende il verbo intransitivo, cioè riflessivo mediale.

<sup>69</sup> Altro esempio: «*Movemi* timore d'infamia, e *movemi* desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può» (*Cv* I, II, 15), per dare espressione all'ispirazione originaria del *Convivio*.

<sup>70</sup> Tale uso si trasmette anche al Boccaccio, quando nel suo *Trattatello* riferisce le circostanze editoriali della *Vita Nuova*: «Egli primieramente [...] compose in un volume, il quale egli intitolò *Vita Nuova*, certe operette, sí come sonetti e canzoni [...]; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quelle fare l'avea[n] *mosso*» (Boccaccio [Ricci]: 481).

Il verbo *muovere* (in forma mediale), da questo punto di vista, sollecitato da un'intenzione quasi definitoria e quindi ancora probabilmente tecnica, diviene la proposizione sintattica dell'*est deus in nobis*,<sup>71</sup> e assiste al primo comparire della poesia della lode:

Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stesso *mossa* (*Vn* XIX, 2).

La *lingua* è «quasi come per se stesso *mossa*», vale a dire, sí, all'altezza del proprio compito, ma spinta non dalla volontà diretta di chi la possiede, quanto dalla tensione (maturata attraverso un uso della ragione in chiave introspettiva) di ciò che la ispira («a me giunse tanta volontade di dire», *Vn* XIX, 1),<sup>72</sup> il tutto calato in un processo per cui registriamo il primo impulso a scrivere come l'«atto» necessario di un particolarissimo stato interiore.

Il porre le cause in una successione razionale, nel suo costituire il tipico abito speculativo aristotelico, determina lo sviluppo di un *moto* che, una volta trasmesso a chi o cosa lo può ricevere, comporta necessariamente il suo *effetto*.<sup>73</sup> Il significato di *muovere*, così come lo intendiamo nel nostro paradigma, si gioca appunto su questa sottile sfumatura semantica.

#### 4. *COMMEDIA*

Con la *Commedia* il nostro moto si arricchisce di un'ultima esperienza intellettuale. Le ragioni del poema, per quel che riguarda la nostra riflessione, a questo punto giungono a un richiamo conclusivo, ma anche a un'importante continuità con quanto esposto finora. Si tratta ancora

<sup>71</sup> Occorrenza di *muovere*, questa, che è già «tipica perifrasi della determinazione poetica» (Dante, *Vita nuova* [De Robertis], I/1: 133, n. 1); cf. *Vn* XXXI, 4: «La prima parte si divide in tre: ne la prima dico perché io mi muovo a dire».

<sup>72</sup> Si tengano presenti le considerazioni di Grimaldi, nel suo commento: «L'espressione "a me giunse tanta volontade di dire" [...] esprime l'impulso di ispirazione, che però non deve essere assolutamente interpretato come estro romantico. Esso è preceduto [...] da un chiaro proposito e da una continua riflessione interiore e qui questo impulso si traduce subito in atto razionale».

<sup>73</sup> Questo processo mentale si realizza nella sintassi attraverso l'uso della forma media, che esclude il soggetto dal «controllo» dell'azione compiuta nel processo verbale: «fare una cosa» equivale a compierla controllandone lo svolgimento; «essere mossi, muoversi a farla», a compierla secondo una progressione determinata non solo dalla volontà, ma anche o esclusivamente da cause più complesse.

dello stesso, ormai consueto pensiero aristotelico, ma questa volta accolto nel cuore della dottrina cristiana:

[q]uod Deum esse quinque viis probari potest. Prima autem et manifestior via est, quae sumitur ex parte motus. Certum est enim, et sensu constat, aliqua moveri in hoc mundo. Omne autem quod movetur, ab alio movetur. Nihil enim movetur, nisi secundum quod est in potentia ad illud ad quod movetur: movet autem aliquid secundum quod est actu. Movere enim nihil aliud est quam educere aliquid de potentia in actum: de potentia autem non potest aliquid reduci in actum, nisi per aliquod ens in actu [...] Impossibile est [...] quod, secundum idem et eodem modo, aliquid sit movens et motum, vel quod moveat seipsum. Omne ergo quod movetur, oportet ab alio moveri. Si ergo id a quo movetur, moveatur oportet et ipsum ab alio moveri; et illud ab alio. Hic autem non est procedere in infinitum: quia sic non esset aliquod primum movens; et per consequens nec aliquod aliud movens, quia moventia secunda non movent nisi per hoc quod sunt mota a primo movente [...] Ergo necesse est devenire ad aliquod primum movens, quod a nullo movetur: et hoc omnes intelligunt Deum (*Summa Theologiae* I, q. 2, a. 3).

Il massimo commentatore contemporaneo a Dante del pensiero peripatetico ne è anche, per quello che ci interessa, uno degli interpreti più puntuali. Il «movere enim nihil aliud est quam educere aliquid de potentia in actum» recepisce e canonizza l'*actus imperfectus* dello Stagirita, per trapiantarlo in una visione spirituale che avvicina i procedimenti della ragione alle acquisizioni della rivelazione. Il gergo tecnico della scolastica, con Tommaso, si perfeziona, si nutre di un aristotelismo ancora sorvegliato, ma reso più docile se sottoposto all'ortodossia cattolica: egli riconosce le acquisizioni della filosofia attraverso la verità rivelata, guardando alla teologia come al giusto completamento del pensiero aristotelico. Tutto ciò che non contraddice alla rivelazione, e che è già nella riflessione del *Filosofo*, è sussunto senz'altro. Con Tommaso la dimostrazione dell'esistenza di Dio deve passare attraverso il linguaggio di Aristotele: «Ergo necesse est devenire ad aliquod primum movens, quod a nullo movetur: et hoc omnes intelligunt Deum». Il principio secondo il quale 'tutto ciò che si muove è mosso da altro', validato universalmente,<sup>74</sup> presuppone l'esistenza di un primo mobile, di un ente che sia atto puro, dal quale tutto proceda e divenga; il movimento, nell'ordine naturale e quindi logico, è la prima determinazione di Dio; il moto è il mezzo attraverso il quale è possibile comprendere l'ordine ontologico.

<sup>74</sup> Cf. *Summa Theologiae* I, q. 3, a. 1: «nullum corpus movet non motum».

In Tommaso i concetti aristotelici di potenza e atto ricevono un'ulteriore definizione. Per trasformare l'essere necessario di Aristotele nell'essere creato della dottrina cristiana sono introdotti i due concetti di 'essenza' (*essentia*) ed 'esistenza' (*esse*), riportando alla prima la nozione di potenza, alla seconda quella di atto: l'atto creativo di Dio permette il passaggio dall'essenza all'esistenza, dalla potenza all'atto. In tal modo Tommaso postula la *creazione* come il processo che rende possibile l'esistenza di tutto il creato. Di qui l'atto creativo, ciò che permette, nell'ordine al contempo concreto e spirituale, il passaggio dall'essenza all'esistenza, altro non è se non il *motus*, il movimento che abbraccia tutto l'essere. La prima determinazione divina, percepibile nel suo effetto meccanico, e cioè il movimento cosmico e fisico, nella sua realtà formale è una parte fondamentale della stessa sostanza divina: è la realtà trascendente che dà origine a tutto l'universo.

Sebbene Dante non adotti la distinzione tomistica di 'essenza' ed 'esistenza', nei suoi versi il movimento si sovrappone all'idea di una responsabilità universale, a un'originaria potenza creatrice: «La gloria di colui che *tutto move*» (*Pd I*, 1).<sup>75</sup> L'immagine non è nuova, nella letteratura, comune è la sedimentazione aristotelica:

Regum timendorum in proprios greges,  
reges in ipsos imperium est Iovis,  
clari Giganteo triumpho,  
*cuncta supercilio moventis.*

(Orazio, *Odi III*, 1, 5-9)

O qui perpetua mundum ratione gubernas,  
terrarum caelique sator, qui tempus ab aevo  
ire iubes stabilisque manens das *cuncta moveri* [...].

(Boezio, *Cons.* III, m. IX, 1-3)

Nella *Commedia* questa stessa immagine si arricchisce di un aspetto ancora originario del pensiero aristotelico ma sorretto da un'intuizione nuova sotto il profilo morale e dottrinale: «l'*amor* che *move* il sole e l'altre stelle» (*Pd XXXIII*, 145). Il movimento delle sfere celesti, impresso dal motore immobile, deduce una causa finale (cioè una causa che agisce senza contatto) che vede nel motore immobile un oggetto d'amore («*movet autem quasi desideratum*»: *Metaph.* XII, 7, 1072b):

<sup>75</sup> E cf. *Mn I*, IX, 2: «celum totum unico motu, scilicet Primi Mobilis, et <ab> unico motore, qui Deus est, reguletur in omnibus suis partibus, motibus et motoribus [...]».

Veramente, fuori di tutti questi [i nove cieli], li catolici pongono lo cielo Empireo [...] e pongono esso essere immobile per avere in sé, secondo ciascuna [sua] parte, ciò che la sua materia vuole. E questo è cagione al Primo Mobile per avere velocissimo movimento; ché per lo ferventissimo appetito ch'è [n] ciascuna parte di quello nono cielo, che è [im]mediato a quello, d'essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo ciel quieto, in quello si rivolge con tanto desiderio, che la sua velocitate è quasi incomprendibile (*Cv* II, III, 8-9).

La divina bontà, che da sé sperne  
ogne livore, ardendo in sé, svavilla  
sí che dispiega le bellezze etterne.

(*Pd* VII, 64-66)

Non per aver a sé di bene acquisto,  
ch'esser non può, ma perché suo splendore  
potesse, risplendendo, dir *Subsisto*,  
in sua eternità di tempo fore,  
fuor d'ogne altro comprender, com i piacque,  
s'aperse in nuovi amor l'eterno amore.

(*Pd* XXIX, 13-18)

Se il movimento, secondo ragione, è la prima determinazione del divino, in ambito teologico questa stessa determinazione si condensa nel principio assoluto dell'amore di Dio. Nel poema dantesco, il movimento, in certi suoi sintomi, prende i caratteri di questo stesso amore e lo fa attraverso una protratta analogia figurale (analogia che guarda, *in factis*, all'ordine prestabilito nella mente divina).<sup>76</sup> Secondo il pensiero di Auerbach (1963: 176 ss.) si potrebbe dire che il moto dell'universo *compie* l'amore di Dio, e quello del poema realizza *in verbis* la verità interpretata del creato, sottraendo all'*actus* la sua qualità *imperfecta*, non piú in divenire ma ora atto *adempiuto*. Il moto che osserviamo nella *Commedia*, segnalato con insistenza in certi luoghi chiave, trasmette a tutto il poema l'amore etico, la *karitas* che pervade in misura diversa l'intera creazione:

Ciò che non more e ciò che può morire  
non è se non splendor di quella idea  
che partorisce, amando, il nostro Sire.

(*Pd* XIII, 52-54)

<sup>76</sup> Cf. Dante, *Commedia* (Chiavacci Leonardi), III: 787: «[...] l'amore verso Dio, di cui il movimento è appunto figura».



Il campo semantico del moto può contenere in diversa misura questo *splendor*, svolgere non più soltanto la potenzialità che lo stesso moto ha nel mondo fisico, ma anche la definitiva verità divina in esso inclusa; si passa quindi da un contesto, quello aristotelico (del resto sempre accessibile) in cui è razionalmente in gioco la “potenza” del possibile, a un altro, quello teologico, dominato dal “libero arbitrio”, cioè dalla “volontà” libera e responsabile che determina l’azione umana, misurata attraverso la *karitas*.

Altro argomento che autorizza la sovrapposizione teologica del moto e dell’amore divino è nel concetto di “perfezione”, cui l’uomo può e deve inclinare aderendo al proprio destino provvidenziale. Il moto è allora sentito come una necessità per raggiungere un completamento altrimenti impraticabile:

omne quod movetur, movetur propter aliquid quod non habet, quod est terminus sui motus. [...] Omne ergo quod movetur est in aliquo defectu, et non habet totum suum esse simul. Illud igitur celum quod a nullo movetur, in se qualibet sui parte habet quicquid potest modo perfecto, ita quod motu non indiget ad suam perfectionem (*Epistola XIII*, 26).

Il presupposto logico di questo perpetuo inclinare, che si rivolge comunque a Dio, risiede nella causa finale, teologicamente trasferita nel principio dell’amore divino. Il moto, pertanto, qui implica un desiderio di amore che è una necessità giusta, preordinata da Dio.

Nel “discorso” che Dio rivolge all’uomo medievale attraverso il creato, e che Dante traduce nel suo poema, il movimento e i moti del mondo elaborano, in forza del nostro paradigma, quella «capitale corrispondenza» che è l’origine di ogni cosa. L’amore che muove da Dio è l’amore che unisce in Dio:

Nam in eo [scientiae gradum] se exercet omnis divinarum scripturarum studiosus, nihil in eis aliud inventurus quam diligendum esse Deum propter Deum et proximum propter Deum, et illum quidem ex toto corde, ex tota anima, ex tota mente, proximum vero tamquam se ipsum, id est, ut tota proximi, sicut etiam nostri, dilectio referatur in Deum (*De doctrina II*, VII).

Haec enim regula dilectionis divinitus constituta est: «Diliges» inquit «proximum tuum tamquam te ipsum, Deum vero ex toto corde, ex tota anima, ex tota mente» [...]. Quisquis ergo recte diligit proximum, hoc cum eo debet agere ut etiam ipse toto corde, tota anima, tota mente diligit Deum. Sic enim eum diligens tamquam se ipsum, totam dilectionem sui et illius refert in illam

dilectionem Dei, quae nullum a se rivulum duci extra patitur, cuius derivatione minuatur (*De doctrina* I, XXII).

Agostino ci presenta il quadro assiologico in cui definire questo amore, che è l'amore evangelico, restituito alla quotidiana frequentazione dell'agape cristiana come assidua ricerca di Dio. Nel *De civitate Dei* esso contraddistingue la socialità storica (e spirituale) della *civitas Dei*,<sup>77</sup> cioè quel "luogo" in cui gli uomini si offrono l'uno all'altro con spirito di carità;<sup>78</sup> forse non è necessario ricordare che la città di Dio si contrappone alla *civitas hominum*, dove l'amore è per sé stessi e gli uomini sono dominati dalla cupidigia, sospinti dalla superbia a impersonare violenti sentimenti di sopraffazione.<sup>79</sup>

*Movimento, amore e karitas* possono quindi riflettere la partecipazione divina, se considerati nella loro reciproca e universale concatenazione:

e 'l sol montava 'n sú con quelle stelle  
ch'eran con lui quando l'*amor divino*  
*mosse* di prima quelle cose belle.

(*If*I, 38-40)<sup>80</sup>

Dante accoglie nella sua poesia l'idea evangelica e agostiniana dell'amore divino come la causa originaria dell'universo; in essa il poeta e profeta vede la forma del suo mondo ultraterreno, ripartendo l'ordine delle colpe, delle pene e dei meriti:

«Né creator né creatura mai»  
cominciò el, «figliuol, fu senza amore,  
o naturale o d'animo; e tu 'l sai.  
Lo naturale è sempre senza errore,

<sup>77</sup> Nella dizione dantesca, *vera cittade* (*Pg* XVI, 96).

<sup>78</sup> In Dante, «karitas [...], spretis aliis omnibus, querit Deum et hominem, et per consequens bonum hominis» (*Mn* I, XI, 14).

<sup>79</sup> Già nel *Convivio* si guarda al naturale sentimento di amore fraterno, attingendo però all'*Etica Nicomachea* (VIII, 1, 1155a 16-22): «Ma però che ciascuno uomo a ciascuno uomo naturalmente è amico, e ciascuno amico si duole del difetto di colui ch'elli ama [...]» (*Cv* I, 1, 8); e nella *Commedia*, la creazione è la moltiplicazione del primo amore: «Non per aver a sé di bene acquisto [...] / in sua eternità di tempo fore, / fuor d'ogne altro comprender, come i piacque, / s'aperse in nuovi amor l'eterno amore» (*Pd* XXIX, 13-18).

<sup>80</sup> Ancora nello stile del *Convivio*, l'amore, generalmente, agiva sul moto: «Dico che lo naturale amore principalmente muove l'amatore [...]» (*Cv* I, X, 6).

ma l'altro puote errar per malo obietto  
o per troppo o per poco di vigore».

(Pg XVIII, 91-96)

L'amore divino domina non soltanto il purgatorio, così com'è descritto in queste terzine, e nell'evidenza di tutto il paradiso; nel primo regno è presente sotto forma di Giustizia:

Giustizia *mosse* il mio alto fattore;  
fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e 'l primo amore.

(If III, 4-6)<sup>81</sup>

Nella divisione del dogma trinitario il *primo amore* è la «somma e ferventissima caritate dello Spirito Santo» (Cv II, v, 8). Ciò rende la severità delle pene dell'inferno una manifestazione dello stesso amore divino che è presente ovunque: l'inferno accoglie il bene, ne contiene l'atto nella misura in cui punisce il male.

Ma è sulla fine del canto proemiale che incontriamo, col personaggio di Virgilio, un primo movimento descrittivo, apparentemente indistinto, un moto che, se osservato trasversalmente per frammenti testuali, ne richiama altri per collocarsi all'estremo di una catena che sembra comportare un processo in atto: «Allor *si mosse*, e io li tenni dietro» (If I, 136). Ciò che innesca il moto di Virgilio trova la sua genesi in un altro moto:

I' son Beatrice che ti faccio andare;  
vegno del loco ove tornar disio;  
*amor mi mosse*, che mi fa parlare.

(If II, 70-72)

Il paradigma aristotelico, dopo essersi ammantato di un valore figurale, trasforma un concetto originariamente filosofico in un'immagine poetica, ovvero in un meccanismo letterario intessuto di verità dottrinali. Beatrice è motore che imprime il moto a Virgilio, che, a sua volta, soccorre Dante:

«Or *movi*, e con la tua parola ornata  
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,  
l'aiuta sí ch'ï' ne sia consolata».

(If II, 67-69)

<sup>81</sup> Cf. anche If XIX, 10-12: «O somma sapienza, quanta è l'arte / che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, / e quanto giusto tua virtù compartel».

Ma se Beatrice *muove* Virgilio perché è amore in atto, tale atto è potenza riguardo a ciò che lo precede:<sup>82</sup>

Lucia, nimica di ciascun crudele,  
*si mosse*, e venne al loco dov'ï' era.

(*If* II, 100-101)<sup>83</sup>

Il poema riproduce così l'ordine logico della catena di sentimenti che, a ben guardare, anche secondo il principio tomistico della partecipazione, interpreta Dio nell'agire umano, nella *civitas Dei* agostiniana:

Donna è gentil nel ciel che si compiangi  
 di questo 'mpedimento ov'io ti mando,  
 sí che duro giudicio là su frange.

Questa chiese Lucia in suo dimando  
 e disse: «Or ha bisogno il tuo fedele  
 di te, e io a te lo raccomando».

(*If* II, 94-99)

Il *duro giudicio* è rotto dalla carità di Maria; quest'ultima ottiene il perdono di Dante, di fatto mettendo in moto il poema e con esso l'agire degli animi caritatevoli che rendono possibile il cammino di salvezza del *viator*. Tale moto sarà ribadito alla fine del viaggio (né avrebbe potuto essere altrimenti, vista la centralità dell'argomento che stiamo affrontando) per presentare, in sintonia con quanto fermato nella lettera all'inizio del poema (e cioè attraverso lo stesso «verbo chiave “mosse”»),<sup>84</sup> l'ultima guida di Dante, Bernardo, anch'egli sospinto dalla concatenazione dei moti:

[...] A terminar lo tuo disiro  
*mosse* Beatrice me del loco mio.

(*Pd* XXXI, 65-66)

<sup>82</sup> Cf. anche *Pg* XXII, 10-12: «Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese, / pur che la fiamma sua paresse fore».

<sup>83</sup> Stessa idea e stesso verbo, con diatesi mutata, nel XXXII del *Paradiso*: «e contra al maggior padre di famiglia / siede Lucia, che mosse la tua donna / quando chinavi, a rovinar, le ciglia» (vv. 136-138).

<sup>84</sup> Spera 2010: 249. Nella stessa pagina: «[l]a sequenza di questi personaggi che spiegano l'intervento di Virgilio e il viaggio di Dante e quindi l'opera, la *Commedia*, dove si trascrive la visione, merita un'approfondita riflessione critica». Spera propone di leggere in trasparenza, in questa concatenata e unanime condivisione, un modulo narrativo biblico, quello col quale si apre l'*Apocalisse* e che riattualizzerebbe, nel poema dantesco, i «caratteri fondamentali [della] visione» (*ibi*: 250).

L'insistenza con cui il verbo *muovere* segue e introduce gli spostamenti di alcune figure, se accolta tra gli argomenti della nostra riflessione, sembra rafforzare l'idea di un registro stilistico secondo il quale l'agire del personaggio, in quanto intermediario del divino, evoca l'amore caritatevole (l'*amor mi mosse* di Beatrice al riguardo è paradigmatico),<sup>85</sup> autorizzando così la propria funzione di guida escatologica; spesso Virgilio, nella sua qualità di *duca* e *signore*, si presenta appunto mosso, e in certi luoghi esibisce la sua "causa" a mo' di patente:

Tal [Beatrice] si partí da cantar alleluia  
che mi commise quest' officio novo  
[...].  
Ma per quella *virtú* per cu' io *movo*  
li passi miei per sí selvaggia strada...

(If XII, 88-92)

Il ripetersi della medesima eco lessicale fa pensare a una continuità tematica, anche mnemonica, di un *itinerarium in Deum*; esso particolarizza nel poema il movimento dell'universo che tende ininterrottamente a Dio: Dante, insomma, non avrebbe potuto intraprendere il proprio cammino di salvezza senza essere raggiunto dal moto condiviso di questo amore.<sup>86</sup>

Il purgatorio è il primo regno dell'amore evangelico: l'amore che trova nel prossimo una fondamentale condivisione. Già dal primo canto si avverte la necessità di definire quest'amore; Virgilio chiede il favore di Catone, ricordando l'affetto che a quest'ultimo rivolse e rivolge ancora Marzia:

«Marzia piacque tanto a li occhi miei  
mentre ch'í' fu' di là», diss' elli allora,  
«che quante grazie volse da me, fei.  
Or che di là dal mal fiume dimora,  
piú *muover* non mi può, per quella legge  
che fatta fu quando me n'uscí' fora [...]».

(Pg I, 85-90)

<sup>85</sup> Ma cf. anche le stesse parole di Bernardo: «E 'l santo sene: "Acciò che tu assommi / perfettamente" disse, "il tuo cammino / a che priego e amor mandommi [...]» (Pd XXXI. 94-96).

<sup>86</sup> Il «da me stesso non vegno» di If X, 61 allude esattamente a questo, alla grazia ricevuta (che assimila a Dio) attraverso l'intervento caritatevole dei *moventes* celesti.

L'etimo di questo movimento, proprio perché altro rispetto a quello della *karitas*, è fatto evidente dal comportamento di Catone: adesso che è stato tratto dal Limbo e può riconoscersi nella giustizia divina, egli respinge senza rimpianto l'amore pre-cristiano di Marzia; e Virgilio si vede nuovamente sospinto nel circuito dell'amore divino:

Ma se donna del ciel ti *move* e regge,  
come tu di', non c'è mestier lusinghe:  
basti ben che per lei mi richegge.

(Pg I, 91-93)

Catone cita il movimento giusto, cui egli non può che consentire: è il moto divino che invera la condivisione dei beni dello spirito, è il manifestarsi della volontà divina, l'amore analogo a Dio, da lui generato perché l'uomo raggiunga la sua perfezione.

La condivisione gratuita, l'amore fraterno partecipe di quello divino è esemplato nell'incontro con Casella:

Io vidi una di lor trarresi avante  
per abbracciarmi, con sí grande affetto,  
che *mosse* me a far lo somigliante.

(Pg II, 76-78)

La concordia che caratterizza il secondo regno, condensata nell'abbraccio reciproco, è un esempio che ogni uomo dovrebbe seguire: esattamente attraverso queste manifestazioni di amore gratuito si attua (cioè si realizza, se volontaria ma sospinta irrevocabilmente dall'amore divino) la *karitas*.

Ancora due esempi dell'originario paradigma aristotelico in cui, nella *Commedia*, è traccia sí della continuità del verbo *muovere* nella progressiva evoluzione dello stile dantesco (vedi qui di seguito il primo esempio: Pg XVI, in Marco Lombardo), ma anche della penetrazione della dottrina della *karitas* negli argomenti razionali del poema (secondo esempio: Pg XVIII, in Virgilio).

Nel primo esempio, il discorso di Marco Lombardo, sotto l'aspetto linguistico, offre diversi motivi d'interesse, non ultima un'eco significativa della rigida coerenza aristotelica del Dante lirico e trattatista. Sebbene la tecnica drammatica di Dante qui goda di una persuasiva mimesi, gli argomenti svolti – filosofici, teologici e politici – richiedono l'uso di alcuni termini esatti:

Voi che vivete ogne cagione recate  
 pur suso al cielo, pur come se tutto  
*move*se seco di necessitate.

(Pg XVI, 67-69)

*Cagione e necessitate*: per *necessitate* sarà sufficiente fermare il suo valore, se indica (all'opposto della contingenza) la realtà che non può essere altrimenti–valore, questo, che conferma il significato altrettanto rigoroso del verbo *muovere*, così come l'abbiamo accolto all'inizio della nostra indagine, e che qui può aiutare a definire qualcosa che è più di una "teoria".

Anche il chiarimento di Virgilio intorno alla natura dell'amore creaturale si riflette negli originari principi aristotelici, per ribadire la costante tensione razionale da cui procede la poesia dantesca (e cavalcantiana), ma anche per contemplare l'ultima realtà dottrinale incentrata sul meccanismo dell'amore come causa e origine:

L'animo, ch'è creato ad *amar* presto,  
 ad ogne cosa è *mobile* che piace,  
 tosto che dal piacere in *atto* è desto.

(PgXVIII, 19-21)

Nel *Paradiso*, il movimento costituisce una risorsa del linguaggio rappresentativo, quando l'autore si mette alla prova con una visione che deve essere insieme poetica e teologica. La cantica così s'inizia proprio con l'immagine del movimento divino, che è evocato attraverso la potenza di Dio:

La gloria di colui che tutto *move*  
 per l'universo penetra, e risplende  
 in una parte più e meno altrove.

(Pd I, 1-3)

È il primo predicato che incontriamo nel terzo regno, e sarà anche l'ultimo: un uso, questo, che incornicia la cantica in un movimento che ripete la circolarità delle sfere celesti; o che più banalmente sembra porre l'accento sull'importanza del nostro verbo. Un'importanza desunta dal referente per cui è usufruito all'interno dell'intonazione poetica. La potenza divina è l'amore che tiene insieme tutto l'*universo*, in cui ogni cosa segue e attua un ordine prestabilito, assecondando il movimento del creato:

Ne l'ordine ch'io dico sono accline  
 tutte nature, per diverse sorti,  
 piú al principio loro e men vicine;  
 onde *si muovono* a diversi porti  
 per lo gran mar de l'essere, e ciascuna  
 con istinto a lei dato che la porti.

(Pd I, 109-114)

Le *nature* sono mosse dall'istinto: qui non c'è margine per il libero arbitrio, ancora, quindi non si può cadere in errore, grazie proprio a questa originaria inclinazione. Tale disposizione provvidenziale riguarda anche le «creature [...] c'hanno intelletto e amore» (Pd I, 119-120), destinate ugualmente a un porto sicuro, a una perfetta beatitudine, sempre che non assecondino i movimenti giusti per allontanarsi dal primo amore, ingenerando così le condizioni degli altri due regni del poema:<sup>87</sup>

Vero è che, come forma non s'accorda  
 molte fiata a l'intenzion de l'arte,  
 perch' a risponder la materia è sorda,  
 così da questo corso si diparte  
 talor creatura, ch'ha podere  
 di piegar, così pinta, in altra parte;  
 e sí come veder si può cadere  
 foco di nube, sí l'impeto primo  
 l'atterra torto da falso piacere.

(Pd I, 127-135)

Nel secondo canto ritroviamo il linguaggio della filosofia. La descrizione fatta da Beatrice del mondo celeste ritrova, nel cielo della Luna, gli argomenti che abbiamo già affrontato nelle pagine del *Convivio*:

Lo *moto* e la virtù d'i santi giri,  
 come il fabbro l'arte del martello,  
 da' *beati motor* convien che spiri;  
 e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,  
 de la mente profonda che lui volve  
 prende l'image e fassene suggello.

(Pd II, 127-132)

<sup>87</sup> Va anticipata, qui, l'esortazione di Bernardo affinché Dante, una volta tornato nel mondo, continui a seguire i movimenti giusti: «Vinca tua guardia i movimenti umani» (Pd XXXIII, 37). I *movimenti umani* – movimenti in assoluto e quindi *in malo* – sono quelli che ascendono direttamente alle decisioni dell'uomo, al suo libero arbitrio, quando l'uomo non sottostà al giusto volere (amore) di Dio.



I *santi giri* emettono, in atto, le influenze celesti, per le quali il creato si differenzia e si individua, attraverso quel *moto* trasmesso dalla *mente profonda* ('angelica') ma originato nella mente del sommo creatore:

Questi organi del mondo così vanno,  
come tu vedi omai, di grado in grado,  
che di sù prendono e di sotto fanno.

(*Pd* II, 121-125)<sup>88</sup>

Piú avanti, nel Cristallino, si svela la natura di questo movimento universale, quando Dante si stupisce di vedere invertito l'ordine logico delle sfere celesti e Beatrice descrive il principio ordinatore dell'amore cosmico, strettamente connesso con la sapienza divina, che a sua volta passa per la visione beatificante di Dio (*Pd* XXVIII, 70-72: «costui [il cielo] che tutto quanto rape / l'altro universo seco, corrisponde / al cerchio che piú ama e piú sape»):

[...] Da quel punto  
dipende il cielo e tutta la natura.  
Mira quel cerchio che piú li è congiunto;  
e sappi che 'l suo *muovere* è sí tosto  
per l'affocato *amore* ond'elli è punto.

(*Pd* XXVIII, 41-45)

La velocità del moto e l'incremento quantitativo e qualitativo dell'*amore* compongono la facoltà immaginativa di buona parte del *Paradiso*, e fermano la contemplazione poetica nella visione chiara e definitiva del movimento come figura dell'amore di Dio:

ma già volgeva il mio disio e 'l velle,  
sí come rota ch'igualmente è *mossa*,  
l'*amor* che *move* il sole e l'altre stelle.

(*Pd* XXXIII, 143-145)

<sup>88</sup> Cf. anche *Pd* XXVIII, 127-129: «Questi ordini di sù tutti s'ammirano, / e di giú vincon sí, che verso Dio / tutti tirati sono e tutti tirano».

## 5. FARINATA

Se la figura di Farinata può servire a Dante per riconsiderare la propria posizione politica quando ancora sperava di rivolgersi con effetto a coloro che avrebbero deciso della sua sorte di esule,<sup>89</sup> la scelta d'incontrare l'aristocratico protagonista della strage di Montaperti pare congeniale a descrivere, fin dalla prima parte del poema, una magnanimità che è anche grandigia e fasto nobiliare miseramente decaduti. Già col Quarto Trattato del *Convivio*, quando la nobiltà è ormai sí un privilegio stabilito secondo natura, ma anche l'occasione individuale in cui dar séguito alla virtù, la superbia di chi si fregia di una superiorità fine a sé stessa è destinata a far precipitare il valore di una stirpe, di un ordine sociale dimentico della propria originaria grandezza:

Questo altro [*silicet* il nobile di schiatta che dirazza allontanandosi dall'esempio virtuoso dei propri avi] come si chiamerà? Rispondo: *vilissimo*. Perché non si chiama non valente, cioè vile? Rispondo: perché non valente, cioè vile, sarebbe da chiamare colui che, non avendo alcuna scorta, non fosse ben camminato; ma però che questi l'ebbe, lo suo errore [e] lo suo difetto non può salire, e però è da dire non vile ma *vilissimo* (*Cv* IV, VII, 8).

In cosa quindi Farinata sarebbe *vilissimo*, e cioè 'non nobile'? Nell'essersi prestato a una sanguinosa guerra tra consorterie; nell'aver concorso a determinare, con le proprie personali e cupide aspirazioni, un'endemica lacerazione civile, consolidando lo svuotamento in atto di un ruolo sociale e di quei giusti ideali che avrebbero diversamente rinnovato l'equilibrio dell'*Imperium*. La natura *vilissima* del magnanimo Farinata è da ricondurre alla visione profetica della *Commedia*, alla prevaricazione da lui compiuta nei confronti delle leggi divine. Tale condotta allinea unanime – anche per il diffondersi di un vuoto culturale – il mondo politico e civile, nel suo traboccare di odio e d'ingiustizia.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> «La stessa puntigliosità con cui [Dante] in *Inf.* X contrappone il tradizionale guelfismo di famiglia [...] al ghibellinismo degli Uberti nonché fra loro i rispettivi esigli [...] deve essere interpretata anche come un messaggio distensivo agli intrinseci» (Carpi 2004: 371. Cf. anche Carpi 2013: 157).

<sup>90</sup> La negazione della *karitas*, nell'ultimo sguardo profetico di Dante, è un argomento implicito della sanguinosa divisione partitica, dell'ingiustizia che opprime il mondo: cf. *Mn* I, XI, 14: «*karitas maxime iustitiam vigorabit*».

Il porre in primo piano l'esilio di Dante (e cioè la sua sopravvivenza) nella costruzione degli episodi della *Commedia*<sup>91</sup> coopta il senso, l'attualità non sempre evidente dei personaggi che via via il *viator* incontra nel suo pellegrinaggio escatologico. Su Farinata, appunto, si è detto che l'attualità del poema rivendica l'iniziale speranza (in uno dei primi momenti dell'esilio) di avvicinare il Dante autore, l'*exul inmeritus* a un guelfismo senza divisioni, a un'eredità che sia quindi fiorentina senza contraddizioni:<sup>92</sup> così l'interpretazione del personaggio Farinata, dell'interlocutore politico pare aderire soltanto in superficie a una verità storica, alla rigidità somatica dei modi di una classe nobiliare persuasa di sé; eppure questa verità si spiega solo se osservata in profondità. L'esperienza autobiografica di Dante e l'evoluzione della sua coscienza d'intellettuale sembrano voler porre con forza l'evidenza che ogni effetto sia il sintomo della propria causa: l'atteggiamento di Farinata è esattamente quello che è soltanto se osservato attraverso lo sguardo divino. Il suo personaggio deve tradire l'errore che porta su di sé: la sua figura, la drammatizzazione della sua identità storica, deve rivolgersi non solo ai guelfi «intrinseci»,<sup>93</sup> ma anche ai «principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente» (*Cv* I, IX, 5) che dovrebbero ritrovare, giuridicamente e culturalmente, la propria originaria identità per recuperare infine un «valore individuale» (Santagata 2012: 263) di ben altra natura.<sup>94</sup>

Pertanto, secondo l'impostazione della nostra ipotesi, non è possibile comprendere il comportamento del personaggio di questo episodio senza

<sup>91</sup> A porre, cioè, lo «scrivere la *Commedia* [...] dentro la corrente viva della storia, dentro i suoi scarti e i suoi rischi, non a bilancio o a chiosa d'un ciclo storico compiuto [...], si intuisce agevolmente la necessità continua [...] di adattare quella fabula [della *Commedia*] così militante all'effettualità di una storia *in fieri*» (Carpi 2004: 657); e «[s]toria in atto e vissuto personale premono sulla scrittura della *Commedia*, la condizionano in itinere» (Carpi 2013: 113).

<sup>92</sup> Carpi 2004: 507-12; Carpi 2013: 32-3.

<sup>93</sup> «Il confronto con Farinata nell'*Inferno*, politicamente, suona come risposta puntuale [alle] accuse» (Carpi 2013: 32) di essersi schierato, nel primissimo esilio, al fianco degli sbanditi, odiatissimi ghibellini.

<sup>94</sup> La visione profetica e figurale non può che passare attraverso l'intelligenza della storia: «è noto che i giudizi etico-politici di Dante erano sí per l'eterno, però volevano colpire nel presente» (Carpi 2004: 493); «nell'economia del poema, la funzione positiva di un personaggio come Farinata consiste nella possibilità, per l'autore, di creare e sfruttare la drammatizzazione per proseguire l'approfondimento della problematica politica contemporanea» (Spera 2010: 52).

riconoscere in esso una sostanza insieme individuale e sociale che dia ragione anche della religiosità del poema. Fatta salva la chiosa di Bellomo sul senso ristretto del terzo moto, qui interpretiamo l'uso ripetuto di questo verbo con un significato morale articolato in tre momenti, in una progressione che inchioda senza scampo il nostro Farinata.<sup>95</sup>

Alla prima occorrenza diamo un valore d'impassibilità aristocratica:

Ma quell'altro magnanimo, a cui posta  
restato m'era, non mutò aspetto,  
*né mosse* collo, né piegò sua costa.

(I/X, 73-75)

Un temperamento che richiama la disumanizzazione non tanto dell'eretico, quanto dell'uomo che lo ospita. Il «*né mosse collo*» evoca la sorda indifferenza dell'uomo partitico di fronte alla dolorosa scena di Cavalcante. È un non-moto umano libero, ovvero sottoposto al controllo della propria presunta dignità. Farinata è raccolto intorno a sé stesso, in lui ovviamente manca la *karitas*, l'amore naturale che Dio ha posto nell'universo: nella dizione poetica e nello stile di questi versi si suppone l'assenza di Dio proprio attraverso i moti dello spirito di un cittadino illustre della *civitas hominum*. Così, nell'alta condotta politica che lo ha reso umanamente noto, stiamo per scoprire la più grande debolezza di Farinata. Questa immobile sicumera sostiene la magnanimità dell'esule fiorentino, e la sua presenza scenica ne è un dato:

<sup>95</sup> Per la nostra lettura, vanno debitamente considerate le seguenti parole di Francesco Spera (2010: 39): «L'autore pretende nell'*Inferno* un lettore reattivo, che provi emozioni molteplici, proprio perché il male assume spoglie multiformi, anche nascoste, manifestando così il suo potere più pericoloso, subdolamente metamorfico. È facile per il lettore censurare comportamenti vistosamente colpevoli, meno facile prendere le distanze da ingannevoli forme di travestimento del male, con personaggi affascinanti, per lo più reticenti e dissimulatori. L'autore insomma costruisce volutamente alcune scene con un personaggio di alto profilo che parlando di sé tenta di depistare il protagonista e quindi il lettore. Quest'ultimo può cadere nella trappola di una lettura travisata, ma soltanto se ignora le tracce sparse lasciate dall'autore, tutte convergenti per consentire alla fine una globale valutazione critica di assoluta condanna del magnanimo infernale». Seppure Farinata non metta in scena un vero e proprio depistaggio cosciente, subdolo e mascherato, il suo errore, il peccato che lo condanna, implica un'inconsapevolezza (un offuscamento) che di necessità, nel proprio persuaso smarrimento, rappresenta un esempio concreto di tragico, vissuto errore morale.

Vedi là Farinata che s'è dritto  
 [...]
 ed el s'ergera col petto e con la fronte;  
 (IfX, 32-35)

un segno in cui si notano i connotati di un realismo scopertamente indicativo:

Questi [il leone] pareva contra me venisse  
 con test' alta [...].  
 (IfI, 46-47)<sup>96</sup>

Nel frammento descrittivo di un Farinata *dritto* e a “fronte alta”, proprio perché lì si esprime una condizione morale presente in altri echi della *Commedia*, sembra svolgersi la figura opposta al moto amoroso di Dio: la *superbia*, ovvero la negazione del moto di carità, terreno fertile per la cupidigia che divide gli interessi e provoca odio e ingiustizia.<sup>97</sup> Questa immobilità isola l'uomo nelle qualità terrene che lo contraddistinguono: egli pensa solo al proprio cruccio politico, all'interdizione da Firenze:

«S'elli han quell'arte» disse, «male appresa,  
 ciò mi tormenta piú che questo letto [...].»  
 (IfX, 77-78)

La seconda occorrenza smonta l'immagine monumentale di uomo della consorteria ghibellina per sostituirvi l'uomo senz'altro, e cioè, in un sentimento quasi nostalgico, l'individuo tradito dalla disgrazia di una debolezza colpevole: «Poi ch'ebbe sospirando il capo *mosso*» (IfX, 88). L'amara condizione di Farinata appare nella piccola increspatura di un moto non controllato: nel ritmo del quadrisillabo *sospirando*, su cui cadono le due accentazioni del verso (una dilatazione che, se si vuole, è anche grammaticale: nella forma indefinita del gerundio), il tentennamento di un uomo tormentato dal rimpianto sembra sospendersi sul vuoto di una condanna incomprensibile. Il *capo mosso* è un cedimento, il segno esteriore di un

<sup>96</sup> Cf. Contini 1970: 428-9: «E il rilievo che Rizzardo da Camino, quando “va con la testa alta” (in rima), ripeta l'atto del leone che viene (a inizio di verso, cioè in altra congiuntura ritmicamente “demarcativa”) “con la test' alta”, mette in luce un compendio figurativo della superbia».

<sup>97</sup> «[Q]uemadmodum cupiditas habitualem iustitiam quodammodo, quantumque pauca, obnubilat, sic karitas seu recta dilectio illam acuit atque dilucidat» (*Mn* I, XI, 13).

agire non governato, non regolato dall'esperienza di un amore giusto. Farinata si chiude in un gesto che descrive la sua impossibilità a comprendere l'evidenza del giudizio che lo confina al di qua della *karitas*. Questo movimento del capo, nel quale è operante la memoria di un movimento di tutt'altro segno, ci dice dell'unico amore che Farinata conobbe in vita:<sup>98</sup> quello per la sua Firenze perduta (la città terrena, la società politica medievale, ora la *civitas diaboli*); egli non pensa, se non in forma dubitativa («la qual [Firenze] forse fui troppo molesto», *If* X, 27), di aver commesso un'atrocità; il crollare del capo non può esprimere un pentimento intorno allo scempio che ha tinto di rosso l'Arbia;<sup>99</sup> deve invece rivolgersi all'esilio perpetuo, all'ingiustizia di cui egli si sente vittima («A ciò non fu' io sol»); qui, nell'irrisolta coscienza del magnanimo dannato (un uomo per cui è del tutto plausibile insanguinare il mondo), vediamo rappresentata la stessa cecità che ha escluso tutto il ceto di Farinata da un'autentica funzione sociale: l'aver accolto il partitismo politico come strumento di un *ben far* scollegato da ogni virtù ha sbandito la virtù stessa dalla politica, respingendo il valore concreto della nobiltà in un tempo antico (se non del tutto immaginato).<sup>100</sup> Oltre i limiti dell'individuo, i moti di Farinata sono quelli dell'uomo senza guida:

humanum genus [...] optime se habet, quando ab unico principe tanquam ab unico motore, et unica lege tanquam «ab» unico motu, in suis motoribus et motibus reguletur (*Mn* I, IX, 2-3).

I debiti istituzionali del “regolatore” (l'imperatore) non esonerano dalle sue responsabilità chi da esso dovrebbe essere guidato, se si riduce il proprio universo a una residuale lotta di partito; per dirla altrimenti: questi moti sarebbero anzitutto legittimi solo se, «ad bene mundi», ci fosse una monarchia, «sive unicum principatum qui “Imperium” appellatur» (*ibid.*). Al di fuori dell'*Imperium* dilaga il caos dei moti individuali, in una società e in un mondo disgregati: l'episodio di *Inferno* X, da questo punto di vista, introduce il passo citato qui sopra della *Monarchia*: entrambi i momenti

<sup>98</sup> Quest'aspetto deterioro del moto ribalta il naturale valore del vincolo d'amore per riproporlo attraverso il punto di vista di chi si lascia persuadere dalle lusinghe umane. Nel menzionare una verità di degrado e di perversione si cita *in absentia* l'amore giusto e retto, e si pensa così a una sorta di anti-movimento che segnala una deviazione, più generalmente l'oggetto sbagliato su cui si può orientare il sentimento umano.

<sup>99</sup> Cf. Dante, *Commedia* (Bosco-Reggio), I: 159, n. al v. 88; Dante, *Commedia* (Chiavacci Leonardi), I: 301.

<sup>100</sup> Cf. il racconto di Cacciaguیدا.

sono accompagnati da un'idea comune, che nell'*Inferno*, con Farinata, censura una realtà civile e politica, e nelle pagine del trattato (senza alcuna cautela condizionante), circoscrive un'etica esplicita.<sup>101</sup>

L'ultima occorrenza svela l'aspetto sociale e allo stesso tempo intimo dell'agire di Farinata. Ciò che importa qui è una verità politica indispensabile: l'uomo magnanimo, l'aristocratico privilegiato, fuori di un ordine universale, dà fondo al proprio valore per straziare il prossimo e far salva un'ostinata risoluzione di parte:

«A ciò non fu' io sol», disse, «né certo  
 senza cagion con li altri sarei mosso».

(*If* X, 89-90)<sup>102</sup>

L'assalto militare, nel vuoto lasciato dall'*Imperium*, senza «amor quo celum regitur» (*Mn* I, IX, 3), trova la sua *cagione*<sup>103</sup> nei *movimenti umani* (*Pd* XXXIII, 37), cioè in quegli argomenti fatalmente autonomi dal destino provvidenziale dell'uomo: non ci troviamo al cospetto della volontà divina che si dipana per il corso degli eventi, e cioè non vediamo l'uomo Farinata scendere in campo *solo zelo iustitie*, ma anzi lo sappiamo spinto proprio dall'«odio» e dalla «passione» (cf. *Mn* II, IX, 4), da un amore *per malo obietto* (*Pg* XVII, 97), votato al male del prossimo. I *movimenti umani* – da tenere sempre “in guardia”, come ricorda Bernardo in *Paradiso* XXXIII –, liberi

<sup>101</sup> All'altezza d'*Inferno* X Dante già pensava alla «tematica imperiale», come attesta il Quarto Trattato del *Convivio* (*Cv* IV, v, 4), ma essa era «prudentemente tenuta sotto traccia nella fase d'ancor viva speranza di rientro in [...] Firenze» (Carpi 2013: 221).

<sup>102</sup> Un moto di parte, diviso e molteplice, che conferma il disordine e l'ingiustizia del mondo: un moto contrario alla *concordia* e alla *karitas*: «est enim concordia uniformis motus plurimum voluntatum; in qua quidem ratione apparet unitatem voluntatum, que per uniformem motum datur intelligi, concordie radicem esse vel ipsam concordiam» (*Mn* I, xv, 5).

<sup>103</sup> La parola *cagione*, in ampia latitudine, evoca l'episodio di Ciaccio, per contrappuntare la vicenda di Farinata, se Dante chiede l'origine, appunto la *cagione* della discordia che ha diviso Firenze: «ma dimmi, se tu sai [...] la cagione / per che l'ha tanta discordia assalita» (*If* VI, 60-62); la risposta di Ciaccio: «superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi» (*If* VI, 74-75). Ciò probabilmente autorizza a pensare ai tre argomenti, alle tre *faville* che animano l'amore di Farinata per Firenze, determinandone i moti e i movimenti (sul metodo esegetico cf. Palma di Cesnola 1995: 10). Inoltre, ancora la parola *cagione* nel discorso, pertinente, di Marco Lombardo: «Però, se 'l mondo presente disvia, / in voi è la cagione, in voi si cheggia» (*Pg* XVI, 82-83).

ma imperfetti, qui tratteggiano l'aspetto radicale della brutta realtà<sup>104</sup> contro la quale la *Commedia* oppone il suo contenuto ideale, un contenuto di cristianesimo totale in cui la giustizia divina è chiamata per la prima volta ad accompagnare una visione poematica vissuta in prima persona<sup>105</sup> forse per testimoniare un bisogno di speranza ormai sempre meno in sintonia con la storia e con il mondo.

Luca Andrea Di Martino  
(Milano)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### LETTERATURA PRIMARIA

- Adelardo di Bath (Balossi–Di Giovanni–Ferrari) = Adelardo di Bath, *Quaestiones naturales*, a c. di Sergio Balossi, Antonio Di Giovanni, B. Ferrari, Rapallo, Canessa, 1965.
- Agostino (Simonelli) = Sant'Agostino, *L'istruzione cristiana* (1994), a c. di Manlio Simonetti, Milano, Mondadori, 2000<sup>2</sup>.
- Aristotele, *Metaphysica* (Vuillemin-Diem) = Aristoteles Latinus, *Metaphysica. Recensio et Translatio Guillelmi de Moerbeka*, edidit Gudrun Vuillemin-Diem, Leiden · New York · Köln, Brill, 1995.
- Aristotele, *Physica* (Bossier–Brams) = Aristoteles Latinus, *Physica. Translatio Vetus*, ediderut Fernand Bossier, Jozef Brams, Leiden · New York, Brill, 1990.
- Boccaccio (Ricci) = Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a c. di Pier Giorgio Ricci, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974: 437-538.
- Boezio (Bettetini) = Severino Boezio, *La consolazione di filosofia*, a c. di Maria Bettetini, Torino, Einaudi, 2010.

<sup>104</sup> «[A]l centro dell'*Inferno* non è soltanto la rappresentazione della pena e l'approfondimento morale-teologico del peccato, quanto piuttosto l'avventura della caduta, cioè la descrizione degli allettamenti demoniaci, il gioco perfido e perverso della seduzione, il passo dalla tentazione alla resa fatale, e quindi i meccanismi drammatici del male» (Spera 2010: 159).

<sup>105</sup> L'essersi *fatto per molti anni macro*, oltre a sottolineare l'ispirazione poetica che guarda al *cielo* e alla *terra* (*Pd* XXV, 1-3), e quindi il grande impegno letterario, evoca la dura realtà biografica successiva all'esilio, e cioè le condizioni (politiche, sociali, pratiche) non favorevoli in cui Dante veniva scrivendo la *Commedia*.



- Cavalcanti (Cassata) = Guido Cavalcanti, *Rime*, a c. di Letterio Cassata, Anzio, De Rubeis, 1993.
- Cavalcanti (De Robertis) = Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a c. di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986 («Nuova raccolta di classici annotati»).
- Cavalcanti (Rea–Inglese) = Guido Cavalcanti, *Rime*, a c. di Roberto Rea, Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016.
- Cicerone (Flocchini) = Marco Tullio Cicerone, *Laelius de amicitia* (1987), a c. di Nicola Flocchini, Milano, Mursia, 2003.
- Cicerone (Stok) = Marco Tullio Cicerone, *Il sogno di Scipione*, a c. di Fabio Stok, Padova, Marsilio, 1993.
- Cicerone (Torzi–Cettuzzi) = Marco Tullio Cicerone, *Dell'oratore* (1994), a c. di Ilaria Torzi, Giovanna Cettuzzi, Milano, Rizzoli, 2013<sup>12</sup>.
- Contini 1960 = Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll. (ristampa: Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004, 2 voll.).
- Dante, *Commedia* (Bosco–Reggio) = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di Umberto Bosco, Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1988, 3 voll.
- Dante, *Commedia* (Chiavacci Leonardi) = Dante Alighieri, *Commedia*, a c. di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll.
- Dante, *Commedia* (Chimenz) = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di Siro A. Chimenz, Torino, UTET, 1962.
- Dante, *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup>, 4 voll.
- Dante, *Commedia* (Sapegno) = Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a c. di Natalino Sapegno, Milano · Napoli, Ricciardi, 1957.
- Dante, *Commedia* (Scartazzini–Vandelli) = Dante Alighieri, *La Divina Commedia* (1937), a c. di Giovanni Andrea Scartazzini, Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli, 1987<sup>21</sup>.
- Dante, *Convivio* (Fioravanti) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Gianfranco Fioravanti, Canzoni a c. di Claudio Giunta, in Dante, *Opere* (Santagata), II: 3-805.
- Dante, *Convivio* (Vasoli) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Cesare Vasoli, in Id., *Opere Minori*, a c. di Domenico De Robertis, Gianfranco Contini, Cesare Vasoli, Milano · Napoli, Ricciardi, 1995, I/2 (ristampa: Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004).
- Dante, *Epistole* (Villa) = Dante Alighieri, *Epistole*, a c. di Claudia Villa, in Dante, *Opere* (Santagata), II: 1417-592.
- Dante, *Monarchia* (Quaglioni) = Dante Alighieri, *Monarchia*, a c. di Diego Quaglioni, in Dante, *Opere* (Santagata), II: 807-1415.
- Dante, *Opere* (Santagata) = Dante Alighieri, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, I vol. 2011, 2015<sup>2</sup>, II vol. 2014.

- Dante, *Rime* (Contini) = Dante Alighieri, *Rime* (1939), a c. di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 2007<sup>8</sup>.
- Dante, *Rime* (De Robertis) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Domenico De Robertis, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2005.
- Dante, *Rime* (Giunta) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Claudio Giunta, in Dante, *Opere* (Santagata), I: 3-744.
- Dante, *Rime* (Grimaldi) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Marco Grimaldi, in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, 1. *Vita nuova. Rime*, Roma, Salerno Editrice, 2015: 291-800.
- Dante, *Vita nuova* (De Robertis) = Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a c. di Domenico De Robertis, in Id., *Opere Minori*, a c. di Domenico De Robertis, Gianfranco Contini, Cesare Vasoli, Milano · Napoli, Ricciardi, 1984, I/1: 1-247 (ristampa: Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2004).
- Dante, *Vita nuova* (Pirovano) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, a c. di Donato Pirovano, in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, 1. *Vita nuova. Rime*, Roma, Salerno Editrice, 2015: 1-289.
- Galilei (Flora) = Galileo Galilei, *Opere*, a c. di Ferdinando Flora, Roma, Biblioteca Treccani, distribuita da Il Sole 24 Ore, 2006.
- Orazio (Mandrizzato) = Quinto Orazio Flacco, *Odi ed Epodi* (1985), a c. di Enzo Mandrizzato, Milano, Rizzoli, 2002 (prima edizione «BUR Pantheon»).
- Ovidio (Barelli) = Publio Ovidio Nasone, *L'arte d'amare* (1958), a c. di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 2000 (prima edizione «BUR Pantheon»).
- Pirovano 2014 = Donato Pirovano, *Poeti del Dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Tommaso D'Aquino (Domenicani italiani) = Tommaso D'Aquino, *La somma teologica*, a c. dei Domenicani italiani, Bologna, Salani, 1984.
- Virgilio (Fo–Giannotti) = Publio Virgilio Marone, *Eneide*, a c. di Alessandro Fo, Filomena Giannotti, Torino, Einaudi, 2012.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Agamben 1977 = Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (1977), Torino, Einaudi, 2011<sup>6</sup> («Saggi»).
- Auerbach 1963 = Erich Auerbach, *Studi su Dante* (1963), Milano, Feltrinelli, 1999<sup>14</sup>.
- Bellomo 2013 = Dante Alighieri, *Inferno*, a c. di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013.
- Carpi 2004 = Umberto Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004, 2 voll.
- Carpi 2013 = Umberto Carpi, *L'«Inferno» dei guelfi e i principi del «Purgatorio»*, Milano, Franco Angeli, 2013.

- Contini 1970 = Gianfranco Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.
- Contini 1976a = Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini* (1976), Milano, Rizzoli, 2013 (prima edizione «BUR saggi»).
- Contini 1976b = Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante* (1976), Torino, Einaudi, 2001<sup>3</sup>.
- Corti 2003 = Maria Corti, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 2003.
- DECLCI = *Dizionario Etimologico Comparato delle Lingue Classiche Indeuropree*, a c. di Franco Rendich, Roma, Palombi, 2010.
- Di Girolamo 1989 = Costanzo Di Girolamo, *I trovatori* (1989), Torino, Bollati Boringhieri, 2002<sup>2</sup>.
- ED = Aa. Vv., *Enciclopedia Dantesca* (1970-1978), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984<sup>2</sup>, 6 voll.
- GDLI = Salvatore Battaglia, poi Giorgio Barberi Squarotti (a c. di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- Giunta 2002 = Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Giunta 2005 = Claudio Giunta, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Inglese 2000 = Giorgio Inglese, *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Firenze, La Nuova Italia, 2000.
- Malato 1997 = Enrico Malato, *Dante e Guido Cavalcanti* (1997), Roma, Salerno, 2004<sup>2</sup>.
- Palma di Cesnola 1995 = Maurizio Palma di Cesnola, *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, Longo, 1995.
- Rea 2008 = Roberto Rea, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2008.
- Santagata 2011 = Marco Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Santagata 2012 = Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012.
- Segre 1963 = Cesare Segre, *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1963.
- Spera 2010 = Francesco Spera, *La poesia forte del poema dantesco*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010.
- Tavoni 2015 = Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2015.

RIASSUNTO: Nel presente lavoro si propone una lettura della poesia e della prosa di Dante raccolta intorno a una possibile genesi stilistica del verbo *muovere*, a partire da un fondamentale incontro con la scrittura di Cavalcanti. L'episodio di Farinata (un Farinata preso nella rete di una progrediente critica ideologica, etica e politica) e i versi d'*Inferno X* costruiti intorno al verbo *muovere* sono insieme il punto di partenza e di arrivo di una riflessione in cui una modalità della lirica duecentesca (l'ibridazione dei generi e degli stili) diviene il presupposto per una visione poetica dottrinalmente coerente.

PAROLE CHIAVE: Aristotelismo, Guido Cavalcanti, *Commedia*, *Convivio*, Dante Alighieri, Farinata degli Uberti, lirica, moto, movimento, Stilnovo, Tomismo.

ABSTRACT: A reading of Dante's poetry and prose is proposed here in direct relation with the style that has its beginning in the genesis and use of verb *muovere*, starting from a fundamental comparison with the writing of Cavalcanti. The Farinata episode (Farinata caught in the net of an ideological, ethical and political progressive critique) and *Inferno X* verses built around the verb *muovere* are at the same time the starting point and the arrival of a consideration where a manner of the thirteenth-century lyric poetry (such as hybridization of genres and styles) becomes the premise for a doctrinally coherent poetic vision.

KEYWORDS: Aristotelianism, Guido Cavalcanti, *Commedia*, *Convivio*, Dante Alighieri, Farinata degli Uberti, lyric poetry, motion, movement, Stilnovo, Thomism.

PRIME OSSERVAZIONI SU  
*ARS DICTAMINIS*, CULTURA VOLGARE  
E DISTRIBUZIONE SOCIALE DEI SAPERI  
NELLA TOSCANA MEDIEVALE

Lo scopo del progetto Biflow (*Bilingualism in Florentine and Tuscan Works*), incentrato sulla catalogazione e lo studio dei testi medievali (XII-XV secolo) toscani che hanno avuto una redazione e/o trasmissione in più di una lingua, è quello di rinnovare lo studio del fenomeno della traduzione medievale.<sup>1</sup> Nel contesto socio-culturale dell'epoca, scelte linguistiche e traduttive devono essere inserite e giudicate negli sviluppi delle istituzioni che hanno permesso e governato la distribuzione dei saperi. In questo quadro, l'*ars dictaminis* è risultato uno dei casi di studio più importanti e interessanti per due ragioni. In prima istanza, essa ha costituito per lungo tempo un sapere di tipo egemonico, che ha presidiato la tecnica della scrittura dal punto di vista didattico e pratico. In secondo luogo, nella tradizione artigiana, la riflessione sul linguaggio è strettamente correlata all'affermazione dell'intellettuale (in senso gramsciano-legoffiano) universitario e si intreccia in maniera complessa con l'emergere e l'affermarsi delle lingue volgari, nonché con il nuovo, e sempre più consistente, fenomeno dei volgarizzamenti. Intento di questo contributo è quello di mettere a fuoco tale intreccio, concentrando l'attenzione su una regione – la Toscana – che, secondo una *vulgata* storiografica di lungo corso presenta caratteri eccezionali nel quadro europeo in ragione dell'estensione del fenomeno dei volgarizzamenti, nonché nella capacità di sottrarsi ai dettami della tradizione tipicamente mediolatina del *dictamen*, producendo una retorica di impianto oratorio incentrata sull'uso del volgare. Un'analisi ravvicinata dei testi e della loro tradizione manoscritta

<sup>1</sup> This paper is part of the project BIFLOW that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement N. 637533).



ci ha permesso di mettere in discussione questa vulgata. Per far ciò, forniremo una veloce e forzatamente breve panoramica degli studi sul *dictamen* degli ultimi anni, che ha lo scopo di individuare i risultati più rilevanti della letteratura critica soprattutto in merito alla diffusione del *dictamen* nel contesto italiano tardo-medievale, al suo rapporto con le istituzioni – politiche ed educative – del tempo nonché al tema del rapporto tra *ars* e affermazione del volgare, in ambito letterario e pragmatico-documentario. Passeremo poi a studiare il rapporto tra *dictamen* e volgare in due contesti, che sono stati scelti per la loro vicinanza e differenza: Bologna e Firenze. Il caso della città felsinea ci è sembrato, infatti, un ottimo contraltare rispetto a Firenze, in forza dell'intreccio tra affermazione dell'*ars dictaminis* e importanza della sede universitaria, assente, come noto, a Firenze. Di quest'ultima si è tentato di fornire le linee-guida dell'influsso del *dictamen* in particolare in un autore (Brunetto Latini) che è solitamente considerato particolarmente eversivo nell'uso e nella concezione della retorica; si è quindi passati a verificare la permanenza del modello retorico-dictaminale imposto da Brunetto, grazie all'apporto di fonti estranee all'*ars* (in particolare Albertano da Brescia), nel XIV secolo, misurandone la consistenza in una linea che da Andrea Lancia porta al notaio episcopale Francesco da Barberino. Ne risultano, quindi, due modelli differenti – uno bolognese, uno fiorentino – che emergono come tali anche nelle scelte librerie della tradizione manoscritta, che viene analizzata nell'ultimo paragrafo.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Dato il carattere panoramico del presente saggio, ci limiteremo a una annotazione di carattere esplicativo e informativo rispetto a quanto affermato a testo, senza pretendere alcuna esaustività. Un repertorio delle fonti e una bibliografia ricchissima è in Grévin–Turcan-Verkerk 2016: 417-594. Un quadro sull'*ars dictaminis* in Italia nel medioevo si trova in Bruni 1990 e in vari contributi di Enrico Artifoli (Artifoli 1993a, Artifoli 1993b, Artifoli 1995, Artifoli 2007, Artifoli 2011b) che sono da considerare punti di partenza del ragionamento qui condotto. Il saggio è stato concepito e discusso dai due autori, e si basa sul lavoro di spoglio e discussione dell'intero team di *Biflow*. Ad Antonio Montefusco si devono i paragrafi 1-3; a Sara Bischetti il 4.

1. APPUNTI SU *DICTAMEN* E STORIA  
INTELLETTUALE DELL'ITALIA MEDIEVALE

Pochi sono i campi di indagine che hanno avuto un rinnovamento così vistoso negli ultimi anni come lo studio dell'*ars dictaminis*. Ne è segno evidente l'avanzamento nel campo della restituzione critica di testi capitali per la storia dell'epistolografia, come Alberico da Montecassino, a lungo considerato il vero e proprio "inventore" della tradizione artigrafaica medievale nel contesto della riforma gregoriana,<sup>3</sup> e il *Candelabrum* del maestro Bene, proveniente da Firenze ma attivo a Bologna, che firma uno dei grandi (e originali) successi della trattatistica segnandone il suo apogeo;<sup>4</sup> senza dimenticare, al di fuori della testualità artigrafaica *stricto sensu*, ma fondamentale per la modellizzazione della scrittura prosastica latina del Medioevo uscente, la *Summa dictaminis* di Pier della Vigna, della quale, in attesa della edizione degli MGH, un'équipe ha fornito finalmente un testo critico (con traduzione) che riproduce la Kl-6 (la redazione piccola in 6 libri) nonché le epistole dei due Nicola da Rocca e della loro rete.<sup>5</sup> Ciò non toglie, tuttavia, che altre opere, altrettanto importanti, rimangono ancora *sub iudice* non solo dal punto di vista testuale, ma anche da quello dello studio della trasmissione: mi basta qui citare la situazione in cui versano le opere del maestro bolognese Guido Faba, attivo negli anni '20-'40 del XIII secolo, e la cui influenza fu determinante su scala europea.<sup>6</sup> Scrittore originalissimo e attento ai nuovi ingressi culturali, il Faba è noto ai romanisti perché inserì, nella *Gemma purpurea* (1239-1248) modelli di lettere in volgare, potenziando questa apertura nei successivi *Parlamenta et epistole* e aprendo alla fortunata *summa* interamente in volgare composta da Matteo de' Libri (1214-1275).<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Sugli inizi dell'*ars*, cf. Licitra 1977; il testo del *Breviarium* è edito in Alberico (Bognini).

<sup>4</sup> Giusta la datazione del trattato al 1220-1226: cf. Bene da Firenze (Alessio): XXIX-XXX.

<sup>5</sup> Per le edizioni, vedi Pier della Vigna, *Epistolario* (D'Angelo *et alii*); Nicola da Rocca (Delle Donne) con Delle Donne 2009; per l'influsso della scrittura emanante dalla cancelliera sveva nella storia del *dictamen*, cf. Delle Donne 2004, Delle Donne 2007, Delle Donne 2011 e Grévin 2008.

<sup>6</sup> Una prima ricognizione della tradizione manoscritta è in Campbell-Pini-Saianni 2000: 251-467, che conta ca. 150 mss.

<sup>7</sup> Trasmessa da 16 testimoni, la *Gemma* non ha ancora un'edizione critica: cf. Monaci 1901; i *Parlamenta et epistole* hanno ricevuto edizione in Gaudenzi 1889; le

A parte i problemi piú strettamente testuali, il Faba meriterebbe un riesame complessivo nell'ambito della storia intellettuale del basso medioevo italiano, che si è dimostrata, sotto diversi punti di vista, una storia con tutti i crismi dell'eccezionalità in rapporto ad altre aree culturali dell'Europa bassomedievale.<sup>8</sup> L'attenzione, però, come spesso succede per testi considerati "pratici", si è concentrata sulla ricerca di ambito linguistico se non lessicografico.<sup>9</sup> Rimandando ad altra sede indagini piú approfondite su questi testi, vorremmo qui provare a riunire alcuni appunti su una tematica che, ci pare, è rimasta un po' sotto-traccia e che invece può essere affrontata proprio a partire dai risultati piú significativi nell'ambito delle ricerche sul *dictamen* appena ricordate: ci riferiamo al rapporto tra *ars dictaminis* e affermazione della letteratura in volgare a Firenze tra XIII e XIV secolo.

Senza pretendere di restringere in pochissime righe una rassegna degli studi recenti sulla materia, vorremmo però collocare la ricerca che stiamo conducendo nel quadro di alcuni di questi risultati. A piú riprese, e in piú sedi, Benoît Grévin ha insistito sul carattere eminentemente paradossale dello studio del *dictamen*.<sup>10</sup> Introducendo il volume *Le dictamen dans tous ses états*, che raccoglie gli atti di un convegno parigino del 2002 (nel quale si è istituito un gruppo di ricerca internazionale che sta ora preparando un volume complessivo sul tema, sotto la direzione di Florian Hartmann), Grévin afferma:

*L'ars dictaminis* reste pourtant un objet ambigu pour la plupart des historiens, comme pour bon nombre de chercheurs d'orientations littéraire. L'appréhension globale de la notion est entravée par les incertitudes qui pèsent sur sa définition. Au Moyen Âge même [...] l'*ars dictaminis* a oscillé entre une acception restreinte, épistolographique, et une acception plus large, qui en faisait un art global du bien écrire (d'écrire avec art...). En dehors des spécialistes de ses élaborations théoriques successives, relativement peu nombreux sont

formule volgari in Castellani 1955; per Matteo e il *dictamen*, cf. Kristeller 1955 e Matteo de' Libri (Vincenti).

<sup>8</sup> Piron-Coccia 2008; piuttosto felicemente, la traduzione italiana del discusso e bel libro di Witt 2012 è *L'eccezione italiana*: vedi Witt 2017.

<sup>9</sup> Vedi gli importanti contributi di Guadagnini-Vaccaro 2011a; Guadagnini-Vaccaro 2011b; Guadagnini-Vaccaro 2012. Fanno ampiamente eccezione le ricerche di Francesco Bruni (Bruni 1990) e Armando Antonelli, di cui si veda almeno Feo-Antonelli 2004.

<sup>10</sup> Cf. almeno Grévin 2008 e Grévin 2015a, ma soprattutto Grévin 2015b, a cui faremo riferimento piú avanti.



toutefois les médiévistes qui savent que l'ars n'a pas été seulement une codification des techniques de rédaction épistolaire, et que son histoire s'étend sur quatre siècles. Le cliché récurrent qui fait du dictamen une forme médiévale de l'écriture ornée latine opposée en tout aux écritures humanistes et condamnée à l'extinction dès l'apparition de ces dernières a également la vie dure, et parasite durablement l'écriture de la seconde partie de son histoire.<sup>11</sup>

I paradossi nello studio del *dictamen* che ci interessano più da vicino sono due (su un terzo torneremo tra poco): da una parte lo statuto ambiguo dell'*ars*, sempre oscillante tra l'essere (ed essere considerata) una tecnica di tipo didattico finalizzata alla scrittura epistolare e un sapere "egemonico", teso a presidiare l'intero arco della scrittura d'arte basso-medievale e primo-moderna, e dall'altra il complessissimo rapporto con l'Umanesimo che, nella *vulgata*, sarebbe stato l'assassino che avrebbe messo fine alla latinità più tipicamente medievale. Da questi paradossi discendono alcune difficoltà nei dibattiti così come alcuni buchi storiografici, che vorremmo tentare di colmare.

È in particolare il secondo (*ars*/Umanesimo) quello che più ha interessato i letterati, anche se è stato poco messo a fuoco quello che ci sembra uno scompensamento tra la tradizione critica italiana (o meglio: della italianistica "nazionale"), abituata da lungo tempo a distinguere tra "umanesimo civile" fiorentino e pre-umanesimo padovano,<sup>12</sup> e storia culturale di impianto anglosassone, che invece a più riprese ha discusso in profondità il problema dell'apporto del *dictamen* a un nuovo rapporto con l'antichità. È noto l'approccio fortemente revisionista di Ronald G. Witt, che ha contestato la continuità *ars*-Umanesimo così come concettualizzata da Paul O. Kristeller, indicando invece nel Veneto il luogo in cui si realizza, grazie alla preminenza data, nell'insegnamento, alla grammatica, una svolta che sarà la base dell'ideologia umanistica.<sup>13</sup> Ci rendiamo conto che la brevità ci obbliga alla semplificazione, e lo stesso Witt non avrebbe gradito lo schiacciamento del suo ragionamento alla tradizione di studi che ha enucleato una "anticipazione" dell'umanesimo a Padova. Probabilmente, il risultato storiografico simile da un punto di vista storico-geo-

<sup>11</sup> Grévin–Turcan-Verkerk 2015: 10.

<sup>12</sup> Particolarmente esemplari in questo senso Tanturli 1998: 735-80; Baker–Maxson 2015; per il pre-umanesimo padovano, invece, Billanovich 1976.

<sup>13</sup> Cf., per una sintesi, Kristeller 1965: 111-59 e Kristeller 1979; Witt 1982: 6-16, ma soprattutto Witt 2000 e Witt 2006.

grafico nasconde metodologie di indagine molto diverse: come ha mostrato il recente Witt 2012, lo studioso ha allargato il suo ragionamento, facendo risalire il conflitto di due precise linee culturali nel medioevo italiano alla Rinascenza carolingia, e tenendo insieme cambiamenti culturali e rivolgimenti istituzionali: l'assenza di una *traditional book culture*, e cioè essenzialmente una consuetudine con la cultura classica *stricto sensu*, in Italia compensata da una cultura di impianto squisitamente giuridico (la *legal culture*) fortemente influenzante l'avvento dell'Umanesimo: che, nello schema di Witt, diventa essenzialmente l'affermazione sempre più restaurativa della *traditional book culture*.<sup>14</sup> Per un paradosso, questa affermazione presso i laici viene preparata all'interno della *legal culture*, sulla base di una circolazione di testi di impianto clericale garantita dagli operatori della cultura legale installati nei comuni (giudici e notai) e da un'offerta scolastica sempre più ampia (il crescente «market of Education»)<sup>15</sup>. Ed è in questo contesto che l'*ars dictaminis* diventa essenzialmente un vettore di una «sensibilità» culturale, ricollocata però all'interno di un quadro ben più frastagliato e non riconducibile alla sola storia dei testi: nello schema di Witt risulta molto importante anche la circolazione di produzioni culturali in altre lingue (come, ad esempio, la produzione poetica occitanica e la circolazione di opere in francese, segno a sua volta di una cultura egemonica a cui reagiranno, a Firenze, l'ultimo Brunetto e la generazione di Dante).<sup>16</sup> Ma all'inizio del XIII secolo questa integrazione, secondo lo studioso, viene meno. In questo senso, è molto significativa la domanda che chiude Witt 2012 («Why Padua and not Bologna?») – orizzonte problematico assente nel precedente Witt 2000<sup>17</sup> – perché mette al centro l'intreccio strettissimo tra queste due «cultures», e colloca l'umanesimo padovano in una costellazione di intellettuali che, accanto alle eccellenti prove poetiche di Lovato, trova posto per il moralismo civico di Albertano da Brescia e per il progetto politico ciceroniano di Brunetto Latini. L'intreccio tra *ars dictaminis*, mondo notarile e cultura giuridica resta tipicamente bolognese, e impedisce alla città felsinea l'integrazione tra insegnanti di grammatica, notai e impegno cittadino che si realizza a Padova.

<sup>14</sup> Cf., riassuntivamente, le conclusioni in Witt 2012: 472-85.

<sup>15</sup> *Ibi*: 351-82.

<sup>16</sup> *Ibi*: 317-47, 354-9 e, soprattutto, i capp. 10-11 (351-437), dove viene analizzata congiuntamente la circolazione delle letterature in lingua straniera, affermazione dei saperi fuori e dentro i centri universitari e affermazione dei ceti intellettuali notarili nei diversi centri italiani.

<sup>17</sup> Cf. Witt 2000, soprattutto *Padua and the origins of Humanism*: 81-115.

Se qui i maestri di grammatica sono padovani, a Bologna, al contrario, vengono dal contado, mostrando così la preferenza dell'élite per il mondo della retorica; se a Bologna, a metà del Duecento, il mondo della cancelleria produrrà una retorica dello *stilus humilis*, a Padova la conoscenza della versificazione classica e dei testi antichi subirà un incremento improvviso ma, nell'ottica di Witt, spiegabile per ragioni di ordine culturale (la frequentazione dei testi occitani) e scolastica (l'insegnamento della grammatica).<sup>18</sup>

Non è difficile vedere una tensione tra un simile approccio e gli studi recenti sull'*ars*, che ne dimostrano l'importanza se non la centralità nel sistema dei saperi medievali, in particolare in quella che è definita "età dell'oro" (ovvero il XIII secolo: altro è il discorso per il lungo Quattrocento).<sup>19</sup> Se restiamo al mondo medievale italiano, Florian Hartmann ha brillantemente dimostrato quanto sia decisivo l'innesto, per il tramite dell'intelligenza riformatrice all'inizio del XII secolo, del *dictamen* nascente nel mondo comunale consolare. Non si tratta soltanto di valorizzare una fonte poco frequentata nel contesto di un mondo che, prima della rivoluzione documentaria seguente, è considerato privo di parola

<sup>18</sup> «The contrast between Rolandino Passagieri and his older contemporary, Rolandino of Padua (ca. 1200-1276) exemplifies the extent of the differences in the intellectual character of the two university cities [...] While in Bologna the number of grammarians and rhetoricians teaching privately might partially explain why the commune did not yet feel it necessary to create a chair of rhetoric in the studium until 1291 and why it had only one chair of grammar, the Paduan commune appears to have been largely responsible for supporting these disciplines in its *studium*. [...] Because of its recent history of oppression and the long closure of the *studium*, Padua did not draw many teachers from abroad. Most secondary and advanced education was taught by local men and therefore by citizens of the commune. As a result, unlike in Bologna, an intimate connection existed in Padua in the 1260s between citizen-teachers of grammar, the notariate, and participation in communal government, whether in a political and administrative capacity. This connection in turn served to foster the development of humanism, because (1) notaries as a group were the most active participants in thirteenth-century political needs of their society and to the dangers threatening its stability; and (2) as grammarians, these citizens and public officials had access to knowledge of the ancient world and the opportunity to turn to antiquity in search of models for urban life and political stability», cf. Witt 2012: 470, mentre il paragrafo *Why Padua and not Bologna?* è *ibi*: 467-71; su Albertano come modello dell'intellettuale cittadino *ibi*: 448-55; sul *civic project* di Brunetto Latini *ibi*: 455-7.

<sup>19</sup> La sistemazione classica è in Camargo 1991; una visione europea, che comprende l'intero sviluppo dell'*ars*, è negli studi di Grévin, in particolare Grévin 2008, Grévin 2015a e Grévin 2015b.

scritta. A parte l'intero fascio di proposte interpretative di Hartmann, ciò che mi sembra importante rilevare è l'affermazione, lungo tutta la storia dell'*ars*, della sua centralità nel mondo cittadino.<sup>20</sup> E il recente convegno SISMEEL (svoltosi nel 2012), sempre incentrato sulla *tranche* italiana di questa storia, ha esperito per la prima volta la possibilità di indagare la relazione tra *dictamen* e letteratura (o meglio: la "letterarietà").<sup>21</sup> Lo sviluppo dell'*ars* resta confermato nelle sue grosse linee: il rapporto con l'antico resta controverso;<sup>22</sup> il ruolo eversivo del Petrarca è, se si vuole, potenziato;<sup>23</sup> la tendenza alla sclerotizzazione nella generazione che segue quella dei grandi maestri resta innegabile.<sup>24</sup> Ma l'*ars* rimane, per un lungo periodo, la tecnica di scrittura per eccellenza, sapere dotato del potere della "distinzione" (per riprendere l'espressione di Bourdieu), capace dunque di costruire e rinsaldare reti sociali (come quella capuana in epoca sveva)<sup>25</sup> o di costituire un punto di accesso scolastico-culturale all'élite (nel contesto bolognese, per esempio).<sup>26</sup> Su questo piano, è innegabile una continuità con le ricerche di Clemence Révest sull'Umanesimo e sul ruolo distintivo, in esso, delle competenze latine.<sup>27</sup>

Ma è l'ottica paneuropea adottata dal gruppo di ricerca a cui sopra facevamo riferimento che, forse, costituisce, se non un contraltare, probabilmente una possibile problematizzazione del paradigma wittiano. Seguendo il *dictamen* nella sua affermazione tramite i due principali centri propulsori (Italia e Francia), integrando le piste testuali non strettamente coincidenti della manualistica e delle *summae*, e infine considerando con

<sup>20</sup> Hartmann 2013.

<sup>21</sup> Delle Donne-Santi 2013: XI.

<sup>22</sup> Vedi soprattutto Alessio 2013: XXVI, che parla di «incipiente classicismo senza umanesimo» con riferimento alla più generale temperie culturale tra Veneto e Toscana nel XIII secolo.

<sup>23</sup> Mi riferisco al contributo di Garbini 2013, che proprio alla luce di un riesame della questione del rapporto tra Petrarca e la tradizione artigiana coeva e antecedente, conclude per «un'*ars* che si pone al di fuori di ogni istituzione e ben oltre i tentativi preumanistici di apertura alla *moralitas* classica. [...] Petrarca prende sereno congedo non solo in ciò che è ormai assodato, cioè lo stile [...] ma anche per inimmaginate arditezze di concezione» (178), con riferimento, per esempio, alla destinazione di lettere a destinatari non conosciuti o all'invenzione di un libro *sine nomine*.

<sup>24</sup> Alessio 2013: XXXII.

<sup>25</sup> Delle Donne 2004 e 2007; Grévin 2008, *passim* e Grévin 2013.

<sup>26</sup> Cf. Milani 2016 per il contesto intorno al giudice Guido Guinizzelli.

<sup>27</sup> Révest 2013.

attenzione i contesti cancellereschi (ma non solo) di ricezione e riutilizzazione, se la tradizionale cronologia non ne viene sconvolta, sicuramente sembra meno certa soprattutto sul lato finale: l'agonia dell'*ars* sotto i colpi della sensibilità umanistica, da una parte, e dell'affermazione del volgare come lingua culturale e pragmatica, dall'altra, risulta più lunga e problematica di quanto appaia se misurata sul proscenio solo italiano.<sup>28</sup>

È proprio il rapporto con il volgare che, pur ribadendo l'*exceptionalism* italiano, ne mostra anche il suo ruolo nel quadro paneuropeo più sopra indicato. Nel già ricordato volume *Le dictamen dans tous ses états*, Anna Adamska ha proposto un primo sondaggio sulla questione, discutendolo nei termini molto suggestivi della “possibilità cognitiva” del *dictamen* in volgare.<sup>29</sup> Cosciente dei tempi diversi dell'ascesa e dell'affermazione delle lingue nazionali come lingue di cancelleria, Adamska allarga per la prima volta il canone degli esempi solitamente adottati per affrontare questo problema, tradizionalmente legati al caso italiano, e nota come il *dictamen* resti comunque legato alla dimensione linguistica della latinità, che diventerà garanzia di autenticazione; la pressione del nuovo pubblico (i «mercatores» di Boncompagno che «in suis epistulis verborum ornatum non requirunt», contraddicendo all'essenza della *latinitas*, basata, appunto, sulla necessità dell'*ornatus*)<sup>30</sup> è talmente forte che la domanda *deve* essere evasa, e lo sarà essenzialmente su un piano pratico e semplificato, ma non su un piano teorico. Riportiamo un lungo passaggio significativo del contributo di Adamska:

Quand on se demande si le *dictamen* vernaculaire a été possible, notre réponse doit être: oui, dans une certaine mesure, puisque notre étude a montré à la fois plusieurs exemples d'*artes dictandi* vernaculaires, mais aussi leurs limitations internes. On a constaté qu'à l'exception de l'Italie du Nord, le *dictamen* vernaculaire s'est développé avec un décalage considérable par rapport à la chronologie du passage du latin aux langues vernaculaires dans le travail des chancelleries. Les sources documentaires témoignent que l'élaboration de solutions pratiques était plus facile que la création d'un exposé théorique. Le *dictamen* latin, avec tout son héritage de références culturelles très riches, est toujours resté le fondement de toutes les expérimentations linguistiques et formelles. Ceux qui tentaient de développer le discours vernaculaire avaient tous été formés par la tradition «classique» de la rhétorique, dans les périphéries de l'Occident médiéval également. On pourrait presque dire que quand

<sup>28</sup> Grévin–Turcan-Verkerk 2008, soprattutto 18-21.

<sup>29</sup> Cf. Adamska 2016.

<sup>30</sup> Rockinger 1863-1864: 173

ils composaient des actes vernaculaires, ils avaient constamment les préceptes du *dictamen* latin devant leurs yeux, comme ils l'affirment d'ailleurs presque textuellement.

En même temps, les professionnels de l'écrit se rendaient compte qu'il était impossible de « traduire » exactement les principes et les éléments principaux du *dictamen* latin, et que par conséquent ils utilisaient les mêmes « stratégies textuelles » que dans la « traduction » des actes par voie orale des écrits latins. Ce qui présentait une vraie limite « naturelle » était l'efficacité et la flexibilité relatives des langues vulgaires individuelles, leur capacité diverse à assumer le poids de tout ce qu'il était possible d'écrire en latin, comme un vocabulaire technique, le *cursus* et les *colores rhetorici*. Cette capacité doit être mesurée pour chaque langue vernaculaire séparément, mais il est clair qu'elles avaient toutes des problèmes sérieux à assumer le poids de la rhétorique latine. En conséquence, le *dictamen* vernaculaire – un *dictamen* qu'il était bien possible d'élaborer – fut une version réduite et simplifiée par rapport à la « norme » latine. Cette élaboration, elle aussi, représenta une réponse aux besoins d'un nouveau public, un processus qui d'une certaine manière n'était pas si différent de ce qui s'était passé dans la période de l'épanouissement explosif de l'*ars dictaminis* latine du xii siècle.<sup>31</sup>

Questo significa che la ricerca dovrà intraprendere un'indagine sistematica caso per caso (nel significato di area linguistica), per poi verificare l'ipotesi di Adamska di una intrinseca impossibilità di raggiungere le vette della teorizzazione latina nel campo del *dictamen*. A questo invito vogliono rispondere i seguenti appunti, che intendono riprendere il problema dell'eccezione italiana *sub specie dictaminis* per cercare di definire i limiti di una ricerca, e proporre qualche apertura di metodo (includendo nella questione, per la prima volta, i risultati che possono venire dalla codicologia).

Limitiamo l'indagine alla Firenze “popolare” due-trecentesca per diverse ragioni. La prima è dovuta al fatto che è qui che paradossalmente la teorizzazione sembra aver assunto una complessità paragonabile a quella della tradizione artigiana, ma solo al prezzo, però, di un deciso slittamento tematico che propone nuove costellazioni testuali, che includono Cicerone e Albertano da Brescia.<sup>32</sup> Il secondo è relativo al fatto, banale se si vuole, che è a Firenze, in un contesto di *literacy* diffusa ma di assenza di centri universitari di rilievo che non fossero gli *studia* mendi-

<sup>31</sup> Adamska 2016: 413.

<sup>32</sup> Su Cicerone, cf. Cox 2006, ma si tengano presente anche le osservazioni di Artifoni 2016; sull'influsso di Albertano, cf. Montefusco 2017a e Gualdo 2017.

canti, che si afferma non solo la letteratura in volgare, ma anche un fenomeno diffusissimo di traduzione-volgarizzamento non solo dai testi classici, ma anche da testi squisitamente medievali e recenti.<sup>33</sup> Il volgarizzamento, dunque, di trattati e di *summae* andrà rivalutato in tale contesto.

A nostro parere, questo non significa rinunciare totalmente al paradigma di Witt, ma comporta inevitabilmente una pista parallela, non del tutto coincidente con quella del grande storico anglosassone. Nel capitolo fiorentino di Witt 2000, infatti, l'*ars dictaminis* non è mai al centro del discorso (che è, come noto, incentrato sulla diffusione dell'alfabetizzazione in volgare), ma costituisce una sorta di linea fantasma che lega i grandi protagonisti della vita culturale della città e della regione – da Brunetto Latini a Francesco da Barberino a Geri d'Arezzo.<sup>34</sup> Vorremmo, invece, mostrare come il *dictamen* sia anche a Firenze un sapere egemonico che influenza in profondità la *forma mentis* dell'intellettuale cittadino. Lo vedremo da un punto di vista storico-culturale e, infine, da un punto di vista codicologico. Si seguirà, invece, l'indicazione di Witt nella considerazione comparativa della cultura bolognese: proprio la centralità di una cultura retorico-giuridica a Bologna permette di cogliere con più precisione la precisa acclimatazione dell'*ars* a Firenze e le sue caratteristiche. Verrà, invece, lasciata da parte la problematica relativa all'insegnamento in città, che è stato oggetto di vivaci discussioni e che meriterebbe una trattazione a parte.<sup>35</sup>

## 2. L'ARS DICTAMINIS SAPERE EGEMONICO A BOLOGNA

In maniera del tutto provvisoria, tenendo presente le esplicite prese di posizione dei maestri e le linee di tendenza nelle scelte linguistiche, si può affermare che i centri culturali di Bologna e Firenze rispondano del tutto diversamente alle nuove domande culturali che vengono dal mondo mercantile. A Bologna, la *legal culture* non si sottrae alla sfida, e anzi ci pare che l'idea del *dictamen* come sapere egemonico possa avere il corollario di

<sup>33</sup> Un quadro ancora valido è in Segre 1953; sulla differenza tra volgarizzamenti di classici e altri volgarizzamenti, è fondamentale Folena 1991.

<sup>34</sup> Witt 2000: 174-229.

<sup>35</sup> Fondamentale in questo senso il dibattito tra Witt e Robert Black, incentrato sulla possibilità di un insegnamento in volgare: vedi Black 1991, con risposta in Witt 1995, in particolare 89-98; Black ha ribadito la sua posizione in Black 2007, come già Witt l'aveva riassunta da par suo in Witt 2000: 194.

una sua capacità di inglobare e governare “dall’alto” i saperi che si stanno definendo nella tradizione laica pur fuori da un quadro istituzionale. Un maestro come Boncompagno da Signa (1170 ca.-post 1240), nella *Rota veneris*, fornisce una risposta agli stimoli che venivano dalla letteratura amorosa, come mostra la vicinanza del testo con il *De Amore* del Cappellano e con i testi occitani (in particolare Bernart de Ventadorn). Il caso di Boncompagno non è isolato, ma è particolarmente significativo perché la sua attitudine è caratterizzata da snobismo intellettuale, come dimostra, ad esempio, la sua ostilità nei confronti di Cicerone, che invece si sarebbe imposto nel mondo comunale.<sup>36</sup> La grande stagione dei maestri è accomunata dal tentativo di *governance* della nuova cultura volgare; l’apertura ai nuovi ingressi culturali non va sopravvalutata, certo, ma nemmeno considerata del tutto accessoria in un mondo intellettuale che risulta imbevuto dell’idea che fa della retorica lo strumento capace di portare la luce nelle tenebre del mondo.<sup>37</sup> La comunicazione, dunque, viene ammmodernata, ma resta rigidamente verticalizzata sul latino. Nel suo manuale, Guido Faba disegna il profilo del perfetto *dictator* proprio sulla base delle sue necessarie competenze linguistiche:

Vitiis itaque penitus eiectis, in summa teneas quod omne dictamen commodum et perfectum tria requirit: bonam gramaticam, perfectum sensum locutionis, et verborum ornatum. Si autem hec tria dictator fecerit, perfecte dictabit. Sed ad minus nec latinitas desit, nec sententia generosa: et si ornatum adhibuerit, tunc dictamen quod triplici mixtura fulgebit laudari merito poterit et communi iudicio confirmari.<sup>38</sup>

Faccio due ulteriori esempi per mostrare questa tendenza governamentale. Nella sua *Brevis introductio ad dictamen*, il maestro bolognese Giovanni di Bonandrea († 1321), pur approntando un manuale la cui efficacia si basa sull’esposizione tradizionale della precettistica dictaminale secondo la linea della *brevitas*, opera un’apertura nei confronti della cultura laica e vernacolare quando promuove tra i destinatari delle *intitulationes*, nel X capitolo della *Brevis introductio*, chi è “eccellente” per “habitus”:

<sup>36</sup> Per il rapporto con Andrea Cappellano e la tradizione lirica mediolatina e volgare, cf. Garbini 2015. La messa a fuoco del rapporto complesso con Cicerone è in Artifoni 2002: 23-36.

<sup>37</sup> Così Boncompagno, *Rhetorica novissima* (Gaudenzi): 281: «Huiusmodi siquidem transumptiones fiunt de omnibus rebus, que in mundiali machina continentur, non sine probabili motu nature».

<sup>38</sup> Guido Faba (Gaudenzi): 295



Nam habitum hunc appellamus animi aut corporis constantem et absolutam aliqua in re perfectionem, aut virtutis aut alicuius artis preceptionem, aut quamvis scientiam; et item corporis aliquam comoditatem non natura datam sed studio et industria comparatam. Hic autem accipitur habitus, prout artem vel scientiam significat. Erit igitur adiectivatio hec: *Sapientissimo et eloquentissimo viro, domino G., decretorum vel legum doctori, vel loyce vel grammaticæ vel rhetorice vel artium professori.*<sup>39</sup>

Com'è noto, la sede liminare dell'epistola è quella che più di altre deve restare soggetta alla normativa di carattere gerarchico, e si dimostra, quindi, una caratteristica quasi invariata nella storia del *dictamen*.<sup>40</sup> Nel caso del passaggio appena citato da Giovanni, sembra di intravedere l'irruzione del dibattito che occupò la scrittura poetica in volgare grazie agli interventi dello *iudex* bolognese Guido Guinizelli: senza invocare una influenza della poesia sull'ambiente universitario, sarà piuttosto da vedere un interscambio tra generi e lingue, consentito dalla perfetta sovrapponibilità delle persone implicate nelle due linee dell'area bolognese.<sup>41</sup>

Conferma il quadro, a riprova dell'idea di una comune *forma mentis* di maestri bolognesi di *dictamen*, Pietro de' Boattieri (1260-*post* 1334), altro grande insegnante di retorica e *ars notaria* a cavallo dei due secoli. Non solo Pietro ammette uno spazio per il volgare all'interno della documentazione ufficiale, ma fornisce un *vademecum* per la traduzione efficace di *instrumenta* notarili. Il passaggio è noto e ricordato più volte.<sup>42</sup> Lo riporto nuovamente, invitando a rilevare soprattutto la parte iniziale:

Tamen accipe aliquas regulas circa vulgare reddendum: prima est quod quotiescunque reperitur aliquod verbum, quod commode non recipiat vulgare, illud debet omitti in vulgari reddendo, ut *tradidit*. Hic non recipit commode vulgare quia rusticus diceret: "tabellio vult me prodere, quando debet facere instrumentum meum" si tu diceres *à tradito*. Secunda regula est, quod, quando reperitur aliquod verborum preteriti temporis, debet reduci ad presens, ut *dedit* et *vendidit* idest *dà* et *vende*.

<sup>39</sup> Giovanni di Bonandrea (Arcuti): 6.

<sup>40</sup> Camargo 1991.

<sup>41</sup> Per un quadro delle personalità implicate nell'ambiente bolognese tra cultura volgare e universitaria, cf. Milani 2016 con bibliografia precedente. Sul concetto di *habitus* in Giovanni di Bonandrea, vedi Banker 1974.

<sup>42</sup> Cf. da ultimo Antonelli–Feo 2004 e Grévin–Turcan-Verkerk 2016: 400.

Tamen debet scribi in preterito, quia postea in significatione sua verbum illud permanet. Tertia regula est, quod, si reperitur aliquod participium desinens in *-ans* vel in *-ens* presentis temporis, debet reduci in vulgarizando ad gerundium ut *stipulanti* idest *stipulando* etcet. Et istas regulas semper (*sic!*) habeatis in mentis.<sup>43</sup>

Pietro non si limita a un'osservazione linguistica che sottolinea il rischio del falso amico *tradidit*, poiché quest'ultimo può far venire in mente, all'ignaro di latino, *tradire*: sullo sfondo è ben salda l'idea che la *latinitas* sia per il mondo notarile elemento di autenticità documentaria nonché identitario-corporativo, come ribadito dagli statuti del 1304 («Debet tabellio sufficienter gramatice facultatis habere notitiam, ut in contractibus, ultimis voluntatibus et iudiciis eo latino uti sciat quod negotiorum nature conveniat et contrarium non pariat intellectum»);<sup>44</sup> la situazione non è isolata sul piano europeo, come non ha mancato di notare Anna Adamska, sottolineando come anche Konrad von Mure, che pure dedica un paragrafo della sua *Summa de arte prosandi* (1275 ca.) alla scritturazione documentaria in volgare, si senta obbligato a raccomandare una forma bilingue dell'*instrumentum* nel quale il negozio giuridico, anche se espresso in volgare per la sua parte dispositiva e nell'essenzialità, venga debitamente incorniciato in un documento latino:

Unde consilium est, ut litere – precipue que forum sapiunt contentiosum – latino ydiomate conscribantur, regulis dictaminis prosaici obseruatis. Et si aliquid casu uel necessitate de greco uel ebraico uel barbaro ydiomate ipsis literis est inserendum, hoc idem breue et modicum debet esse, et per latinam interpretationem expositio preponi uel subiungi debet immediate.<sup>45</sup>

Nell'epoca dei maestri, dunque, nonostante la pressione dell'ascesa e dell'affermazione del volgare come lingua documentaria, in ambiente universitario si tiene ben salda la barra sul latino come vera lingua dell'autenticazione; questo quadro è sintomatico di un progetto teso a “governare” queste nuove tendenze in maniera, se si vuole, conservatrice.

Ma governare chi e che cosa? I sondaggi di Armando Antonelli hanno dimostrato di recente che non è ai notai, come pure si è spesso pensato, che si deve l'ascesa della cultura volgare a Bologna, ma semmai

<sup>43</sup> Gaudenzi 1889: XXI-XXII

<sup>44</sup> *Statuti* (Gaudenzi): 40-1 (anno 1304).

<sup>45</sup> Konrad (Kronbichler), su cui Adamska 2016: 398 (che però cita da Rockinger 1863: 473).

a un particolare e limitato strato di essi, che risponde a una pressione che arriva presumibilmente dall'esterno della corporazione: sono proprio mercanti e banchieri (non di rado di origine fiorentina) a spingere con più forza verso la scritturazione documentaria non in latino.<sup>46</sup> Ne risulta confermata l'idea di lungo corso di una cultura volgare come espressione dei nuovi ceti sociali non appartenenti alla cavalleria. Per dirla riassuntivamente: nel contesto bolognese, dove l'università ha un ruolo preminente anche nell'ambito della costruzione (e in parte dell'identità) dell'élite, si capisce immediatamente come la domanda di allargamento della partecipazione politica nelle strutture rappresentative ai nuovi ceti si intrecci in maniera strettissima all'allargamento della circolazione dei saperi e delle lingue: l'ideologia 'popolare' che impregna il notariato non si conquista una piena autonomia né un prestigio sufficienti, ma è naturalmente egemonizzata, per quanto riguarda saperi e linguaggi, dalla soverchiante presenza dello *studium* e del suo indotto.<sup>47</sup>

### 3. L'ARS DICTAMINIS SAPERE EGEMONICO A FIRENZE E IN TOSCANA

#### 3.1. *Popolo e dictamen*

Il quadro fiorentino risponde a queste stesse tensioni socio-culturali in maniera affatto differente. Nella città toscana, l'affermazione del Popolo nel decennio centrale del XIII secolo si accompagna, in una coincidenza felice e irripetibile, sia con la conquista di una egemonia geopolitica ed economica su scala prima regionale poi internazionale, sia con la definizione di un programma culturale ambiziosissimo, che si affermerà lungo tutta la seconda metà del secolo, fin dentro l'età di Dante e oltre.<sup>48</sup>

La penetrazione e il ruolo dell'*ars dictaminis* va soppesata e valutata tenendo ben presente questo quadro, e soprattutto il ruolo protagonista assunto, ben presto, da Brunetto Latini (1220 ca.-1293). Il ruolo di quest'ultimo non va però considerato unico né solitario: esso in realtà emerge e si afferma in compresenza se non in conflitto con altre tendenze e con altre personalità. Senza poterlo qui trattare nel dettaglio, possiamo

<sup>46</sup> Antonelli-Feo 2004; e in generale, sulla cultura volgare bolognese, vedi almeno Antonelli-Cassí 2018.

<sup>47</sup> Giansante 1998; Milani 2001.

<sup>48</sup> Diacciati 2011: 105-208, con amplissima bibliografia.

affermare che Brunetto “imposta”, definisce e rende vincente il discorso e l’affermazione del Popolo a partire da un’idea di politica culturale che può essere considerata programmaticamente inclusiva – mai alternativa – rispetto alla tradizione cavalleresca. Il suo approccio nei confronti del cavalierato cittadino non è di esclusione e di demonizzazione, ma è improntato a un tentativo di educazione ai valori del bene comune.<sup>49</sup> In ricerche recenti è stata riscontrata anche un’apertura al lessico dell’etica mercantile, che dimostra proprio come questo progetto pedagogico riesca a utilizzare saperi e valori autonomamente elaborati dai ceti che più hanno contribuito al successo del Popolo.<sup>50</sup> La differenza con altri progetti culturali può essere misurata a partire dalle attitudini nei confronti dei *milites*: va ricordato almeno il coevo Bono Giamboni, volgarizzatore e interessato alla retorica proprio come Brunetto, che è stato finalmente restituito a un *coté* popolare.<sup>51</sup> Le opere di Bono adombrano una minore intenzione dialogica nei confronti dei cavalieri. Come ha mostrato Faini, il volgarizzamento di Vegetio fa emergere un progetto di esercito cittadino-popolare non cavalleresco che sembra prefigurare le riflessioni di Machiavelli. Se il Latini cerca di far rientrare il cavaliere nella socialità politica comunale tramite l’insistenza sul valore della pace, nel volgarizzamento di Vegetio da parte di Bono sembra esserci un più conseguente tentativo di sottrarre *praticamente* il monopolio della violenza militare che costituiva la base del potere dei *milites*.<sup>52</sup> Si tratta del precipitato culturale di due linee politiche non del tutto coincidenti: da una parte, quella inclusiva del Primo Popolo, dall’altra quella che sfocerà nella criminalizzazione dei *milites* come magnati nelle punte più radicali dei regimi popolari (per esempio, nel biennio dominato dalla figura di Giano della Bella, in coincidenza con la morte di Brunetto, 1293).<sup>53</sup> Per proseguire in questo parallelismo, le due linee si intrecciano nella tradizione politica “popolare” di fine Duecento e inizio Trecento, nella quale si inserirà sempre di più nel gioco la complessità del mondo delle Arti.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> Sposato 2015.

<sup>50</sup> Montefusco 2017c.

<sup>51</sup> Cf. gli importanti contributi di Bartuschat 1995 e Bartuschat 1997; un articolo è in c.s., incentrato nuovamente sulla retorica a Firenze e sul contributo di Bono.

<sup>52</sup> Diacciati–Faini 2017: 218-19.

<sup>53</sup> Diacciati 2011: 365-88.

<sup>54</sup> Per il periodo che segue l’affermazione del secondo Popolo e la sua dinamica interna di relazione con le arti maggiori e minori, cf. Najemy 1982.

Tenendo presente un siffatto quadro complesso e sfumato, difficilmente riconducibile a unità, torniamo al tema del ruolo dell'*ars dictaminis* nell'affermazione dello spazio culturale fiorentino. Proprio su questo piano, il ruolo di Brunetto è definitivo, e anzi il suo progetto politico-culturale, di stampo popolare e inclusivo, viene realizzato a partire da un'ascesa e affermazione del volgare come spazio privilegiato della retorica. A differenza di una lunga tradizione di studi che pretende di vedere nella retorica di Brunetto un superamento della cultura dictaminale, la nostra tesi è che nell'opera del Latini l'*ars* è in qualche modo modificata "dall'interno" e non "contro" la tradizione bolognese, nella direzione di un allargamento che non annulla le specificità dell'*ars*, ma semmai la rende adatta all'ambiente fiorentino.<sup>55</sup> Recentemente, Bênoit Grévin ha smentito questa visione, mostrando come la stessa *Rettorica* si collochi all'ombra di una particolare visione di Pier della Vigna, come *dictator* e oratore, e come essa si inserisca all'interno di un ricco *corpus* di *dictamina* volgarizzati (ci torneremo). I due elementi, se pensati all'interno delle lotte tra le *partes* che hanno forgiato la lotta politica dei comuni, rendendo il loro discorso politico una «caisse de résonance» della produzione dictaminale delle cancellerie papali e imperiali, permette di comprendere come lo spazio comunale italiano dell'epoca non abbia superato la tradizione dell'*ars* ma abbia, semmai, contribuito a rifondare i «rapports théoriques et pratiques entre rhétorique et *ars dictaminis*».<sup>56</sup> La visione di Grévin ci sembra corretta; si può andare ancora più in là, indagando più da vicino la particolare trasformazione che il *dictamen* ha avuto nell'opera di Brunetto. Quello che ci interessa è non solo ribadire la distanza rispetto alla visione di Von Moos, quanto delineare questa sottile e complessa opera di traghettamento e misurarne la posteriorità, perché essa contribuirà a foggare definitivamente l'ambiente culturale fiorentino anche nel Trecento, come vedremo più avanti.

<sup>55</sup> L'opera di Brunetto, rappresentativa del *dictamen* di uso comunale, è considerata la prova più evidente del carattere non retorico dell'*arsdictaminis*, dottrina grammatico-stilistico e non argomentativa. L'implementazione, a scopo politico, dell'oratoria antica nella *Rettorica* del Latini e nei testi lombardi e toscani ne costituirebbe un contraltare rispetto al *dictamen* imperiale. Ha assunto questa idea nella sua visione più radicale Von Moos (cf. Von Moos 1993, Von Moos 1994 e Von Moos 2006); meno rigido è Ward 2015, che contesutalizza il problema nella tradizione dei commenti ciceroniani tra Due e Trecento.

<sup>56</sup> Grévin 2015b: 42-8.

Per apprezzare tale opera, bisogna tener presente il quadro dei testi volgari che possono essere considerati *stricto sensu* artigrafi. Il peculio è circoscritto essenzialmente alla *Sommetta ad amaestramento di componere volgarmente lettere* (1284-1287?), già attribuita (a torto) al Latini. Il testo si limita a indicare le parti dell'*epistola* e a fornire un gruppo di esempi di lettere.<sup>57</sup> Ciò vuol dire che l'accesso all'*ars* resta essenzialmente latino, come sostiene Bruni.<sup>58</sup> Non è facile rispondere.

A prima vista, una tale idea sarebbe confermata dai volgarizzamenti della trattatistica, che sono numericamente limitati, raramente hanno conosciuto una circolazione più che ristretta, e infine sono estremamente rispettosi del lessico latino nel linguaggio retorico. Ma la situazione è più sfumata di quanto appaia a prima vista: diamone un primo giro d'orizzonte, nonostante l'assenza di studi sulla questione. Ci risultano sottoposti a volgarizzamento in Toscana i grandi *best-sellers* del XIII-XIV secolo: oltre alla già ricordata *Brevis introductio ad dictamen* di Giovanni di Bonandrea, gli *Exordia* e la *Summa dictaminis* di Guido Faba.<sup>59</sup> La *Brevis introductio* è stata studiata da lungo tempo da Gian Carlo Alessio, che ha pubblicato anche le glosse volgari apposte al testo.<sup>60</sup> Il manoscritto che la trasmette (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2323) è quattrocentesco, ma risulta copia di un testo che sembrerebbe composto prima della metà del secolo precedente (fig. 1).<sup>61</sup> La modalità traduttiva è fedele in maniera estrema: il dettato del testo volgare riprende tutto, limitandosi ad aggiunte intese all'esplicazione; la sintassi è latinizzata in maniera artificiale e rispecchia il testo originale; anche il lessico è fedele fino al paradossale di presentare una lunga serie di latinismi rari e in prima attestazione. Secondo Lorenzi, si tratta innanzitutto di una traduzione che non ha intenzioni d'arte ma

<sup>57</sup> *Sommetta* (Hijmans-Tromp).

<sup>58</sup> Bruni 1990: 177.

<sup>59</sup> In area settentrionale, per contro, si segnala il volgarizzamento della *Practica dictaminis* di Lorenzo d'Aquileia, attestato nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ital. X 124 (XV sec.), dove il testo è copiato assieme a Bono Giamboni.

<sup>60</sup> Alessio 2005. Il volgarizzamento è attualmente in corso d'edizione per le cure di Cristiano Lorenzi nel contesto del progetto BIFLOW.

<sup>61</sup> Già Alessio rilevò che le chiose erano di autore diverso dal volgarizzamento, perché intese perlopiù ad aggiornarlo; se quindi esse sono *ante* 1354-1358, in ragione del riferimento a Bernabò Visconti, il testo volgare potrebbe essere stato composto in epoca non lontana dalla pubblicazione del testo latino: Alessio 2005.

tecniche, forse addirittura didattiche.<sup>62</sup> Difficile non consentire con questa interpretazione, che dà ragione alla visione di Adamska, secondo la quale la *volgarizzazione* dell'*ars* si scontra comunque con la sua consustanziale latinità.<sup>63</sup> Il volgarizzamento della *Brevis introductio* è dunque il risultato di un diasistema complesso, in cui un sapere squisitamente latino viene reso in un volgare che non ha, in quel momento, e ancora non può avere, la capacità indigena di trasmettere il sapere dictaminale in una lingua diversa dal latino.

Lo dimostra bene un punto-chiave del volgarizzamento, la sezione dedicata al *cursus*. Qui la fedeltà del volgarizzatore fa emergere la difficoltà di applicazione di questo ingrediente fondamentale della tecnica prosastica al nuovo veicolo linguistico, limitandosi a tradurre *verbatim* gli esempi del testo base: il risultato – com'è ovvio – non sempre rispetta il *cursus*, nonostante queste scelte traduttive letterali (è il caso di *sanguinis gloria* reso con *del sanguine gloria*, f. 15v, benché la forma *sangue* sia utilizzata altrove nel testo volgare). Allo stesso tempo, però, la sezione è introdotta da un testo poetico particolarmente oscuro nella sua tecnicità, che il traduttore rende con molta libertà adattandolo a un metro squisitamente volgare, la *terzina*. Si tratta della soluzione adottata anche nelle altre sezioni poetiche, tranne quella introduttiva, resa con l'*ottava*: laddove, cioè, la tradizione volgare ha ormai una solida esperienza (la poesia), il traduttore esprime la propria libertà con una certa disinvoltura (sono i risultati del sondaggio di Lorenzi 2017).

Allo stesso tempo, però, il volgarizzamento della *Brevis introductio* all'inizio (?) del XIV secolo rappresenta, seppure con notevoli limiti, il risultato (forse di applicazione didattica) di una possibile acclimatazione dell'*ars dictaminis* nel peculiare contesto fiorentino, rappresentando un passo in avanti notevole rispetto alla *Sommetta* perché dimostra l'apertura di uno spazio cognitivo nel quale l'intellettuale fiorentino è finalmente capace di pensare il *dictamen* anche in volgare. Ne troviamo un sintomo (non certo una prova) nel fatto che le *partes* dell'*epistula* siano indicate nella *Sommetta* in latino, mentre nella *Brevis introductio* volgare con termini toscani (*salutazione*, *esordio*, *narrazione*, *petizione*, *conclusione*), una scelta che avvicina quest'ultimo testo alle scelte traduttive della *Rettorica* di Brunetto.

<sup>62</sup> Lorenzi 2017.

<sup>63</sup> Grévin–Turcan-Verkerk 2016: 390 ss.

Considerato che le ricerche lessicografiche hanno dimostrato che la terminologia retorica in volgare conosce una circolazione molto ristretta,<sup>64</sup> questa è una scelta che sospettiamo essere non casuale. Questa praticabilità peculiare, perché non totalmente autosufficiente, ci sembra il risultato dell'operazione di traghettamento culturale realizzata dal Latini.

Il significativo punto d'arrivo di questa operazione consiste nel manoscritto Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.72, a cui faremo nuovamente accenno.<sup>65</sup> In esso va ricordata la prima unità codicologica (cc. 1r-180v), trascritta nella prima metà del XIV secolo, dove gli *Exordia* di Guido Faba in volgare sono inseriti all'interno di una miscellanea che merita uno studio a parte (e di cui va ricordata almeno la *Piccola dottrina del parlare e del tacere*, il volgarizzamento vegeziiano di Bono e l'*Etica* di Aristotele di Taddeo Alderotti), ma che dimostra la durata del paradigma popolare brunettiano, su cui ci soffermeremo ampiamente (fig. 2). Bisognerà vedere se questo paradigma dura ancora nel XV secolo, quando le raccolte epistolari in volgare conosceranno una fortuna molto più ampia. Il volgarizzamento della *Summa dictaminis* del Faba sembra dimostrarlo, ma lo studio del suo testimone (finora) unico e quattrocentesco è ancora da fare.<sup>66</sup>

### 3.2 Brunetto Latini e il dictamen

La dimostrazione di uno stretto rapporto tra Brunetto e l'*ars dictaminis* può aiutare a definire con maggiore precisione l'esatta modalità con cui si innesta la tradizione retorica nel contesto fiorentino, ma anche a superare quella che può sembrare un'aporia della ricerca sulla retorica medievale. L'incompiuto commento e volgarizzamento del *De inventione* a cura del Latini è spesso portato come esempio di una divaricazione tra *dictamen* e retorica perché mancherebbe al primo l'approccio argomentativo in

<sup>64</sup> Guadagnini-Vaccaro 2011a e 2011b.

<sup>65</sup> Cf. da ultimo la scheda descrittiva in Bertelli 2002: 85, con i relativi rimandi bibliografici. Il codice è stato oggetto di rinnovata analisi nell'ambito delle ricerche del progetto BIFLOW.

<sup>66</sup> Segnaliamo anche il volgarizzamento (pisano?) della *Summa dictaminis* del Faba, trasmesso nel ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 76.74, che lo tramanda insieme a Brunetto Latini e Matteo de' Libri. Il codice, cartaceo, ascrivibile al secolo XV, vergato in scrittura mercantesca a piena pagina, e contenente una miscellanea di testi retorici, necessiterà di un maggiore approfondimento in un'altra sede.



forza di una tendenza squisitamente stilistico-grammaticale. In particolare, il suo legame con il potere imperiale renderebbe l'*ars* estranea alla retorica argomentativa, che le avrebbe permesso di inglobare l'oratoria dell'antichità.<sup>67</sup> Non crediamo, però, che si possa consentire del tutto con questa interpretazione: vorremmo qui mostrare come l'operazione di Brunetto, sottolineata dal dittico *in parlare e in dittare*, è “additiva”, di allargamento se si vuole rispetto all'oratoria classica, mantenendosi nel solco della tradizione del *dictamen*. Nell'impossibilità di una trattazione esaustiva del problema, discutiamo un passaggio cruciale del testo – l'argomento 76, a commento della *divisio* dell'*oratio* in 6 parti approntata nel *De inventione* – ove il Latini è portato a chiarire il rapporto tra la sua visione della retorica con l'epistolografia e con la poesia in volgare. Il brano è stato oggetto di una recente interpretazione di Johannes Bartuschat, alla quale ci appoggiamo con l'intento di verificare l'ipotesi di una continuità paradossale tra Brunetto e la tradizione del *dictamen* come ingrediente cruciale del progetto politico-culturale di impianto “popolare” del Latini.<sup>68</sup>

Come dice giustamente Bartuschat 2017: 31, «affinché la parola possa essere lo strumento di pacificazione, essa ha bisogno della retorica, ossia un'arte della comunicazione “conflittuale”, capace di dare corpo al conflitto e di risolverlo». Per definire con precisione questa sua visione della retorica, Brunetto insiste sul fatto che essa non può essere ridotta alle questioni giuridiche; sebbene riguardi le «tencioni», la retorica è una dottrina che presidia specificamente lo spazio di enunciazione intorno alla *causa*; può dunque riferirsi sia al discorso orale, autoritativo o collettivo, sia a quello scritto (la «lettera bene dittata»):

Et avegna che 'l libro tratti pur sopra controversie et insegni parlare sopra le cose che sono in tencione, et insegna cognoscere le cause e lle questioni, e per mettere exempli dice sovente dell'accusato e dell'accusatore, penserebbe per avventura un grosso intenditore che Tullio parlasse delle piatora che sono in corte, e non d'altro. Ma ben conosce lo sponitore che 'l suo amico è gueruito di tanto conoscimento ch'elli intende e vede la propria intenzione del libro, e che lle piatora s'apartengono a trattare ai signori legisti; e che rettorica insegna dire appostatamente sopra la causa proposta, la qual causa no è pur di piatora né pur tra accusato et accusatore, ma è sopra l'altre vicende, sí come di sapere dire inn ambasciarie et in consigli de' signori e delle comunanze et in sapere componere una lettera bene dittata.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Come si è già detto, è la posizione di Cox 2017.

<sup>68</sup> Bartuschat 2017: 29-42.

<sup>69</sup> Brunetto Latini, *Rettorica* (Maggini): LXXVI.

La «tencione», la controversia si realizza quando si scontrano pareri diversi: «ben si dee pensare un buono intenditore che tuttodie ragionano le genti insieme di diverse materie, nelle quali adiviene sovente che ll'uno ne dice il suo parere e dicelo in un suo modo e l'altro dice il contrario, sí che sono in tencione».<sup>70</sup> Chiarita, dunque, la «tencione» in termini di controversia, Brunetto si attiene al *De inventione* anche per quanto riguarda la specificazione del problema che è oggetto di tale «tencione». Seguendo anche in questo caso il testo latino, distingue, all'interno della *constitutio* – cioè il problema che è al centro di quella controversia – lo sviluppo di questa determinazione secondo la progressione *questio, ratio, iudicatio* e *firmamentum*.<sup>71</sup> In questo quadro, dopo un'opportuna esemplificazione, lo «sponitore» aggiunge un'osservazione che vuole ribadire come la «tencione» riguarda tutte le dimensioni comunicative di conflitto tra pareri, e non solo quella risolta in ambito legale. È in questo quadro che viene ricordato anche lo scambio di lettere: esso può avvenire sia in latino, sia in prosa, sia in rima, sia in volgare o in altre forme (si tratta di riferimento a forme prosimetriche?); tutte queste forme rientrano nella controversia:

Cosí usatamente adivene che due persone si tramettono lettere l'uno all'altro o in latino o in proxa o in rima o in volgare o inn altro, nelle quali contendono d'alcuna cosa, e cosí fanno tencione. Altressí uno amante chiamando merzé alla sua donna dice parole e ragioni molte, et ella si difende in suo dire et inforza le sue ragioni et indebolisce quelle del pregitore. In questi et in molti altri exempli si puote assai bene intendere che lla rettorica di Tullio non è pure ad insegnare piategiare alle corti di ragione, avegna che neuno possa buono advocato essere né perfetto se non favella secondo l'arte di rettorica.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Brunetto Latini, *Rettorica* (Maggini): 143.

<sup>71</sup> «Deinde considerandum est, in ratione an in scripto sit controversia; nam scripti controversia est ea, quae ex scriptionis genere nascitur. Eius autem genera quae separata sunt a constitutionibus, quinque sunt. Nam tum verba ipsa videntur cum sententia scriptoris dissidere, tum inter se duae leges aut plures discrepare, tum id, quod scriptum est, duas aut plures res significare, tum ex eo, quod scriptum est, aliud, quod non scriptum est, invenire, tum vis verbi quasi in definitiva constitutione, in quo posita sit, quaeri. Quare primum genus de scripto et sententia, secundum ex contrariis legibus, tertium ambiguum, quartum ratiocinativum, quintum definitivum nominamus. Ratio est autem, cum omnis quaestio non in scriptione, sed in aliqua argumentatione consistit. Ac tum, considerato genere causae, [cognita constitutione, ] cum simplexne an iuncta sit intellexeris et scripti an rationis habeat controversiam videris, deinceps erit videndum, quae quaestio, quae ratio, quae iudicatio, quod firmamentum causae sit; quae omnia a constitutione proficiscantur oportet». Cicerone, *De inventione* (Hubbell): I.17-18.

<sup>72</sup> Brunetto Latini, *Rettorica* (Maggini): LXXVI.

Questo significa che l'epistolografia, campo privilegiato della dimensione artigiana, è fatta rientrare a pieno titolo nella retorica. Anzi: essa riguarda il maggior numero di situazioni comunicative possibili. Tuttavia, la lettera può sembrare appartenente al di fuori di questa dimensione antagonista. Per sventare questo rischio, che escluderebbe un gran numero di situazioni comunicative (più, comunque, de «l'aringhiere e parlare intra genti»), Brunetto attinge a una risorsa molto interessante: instaura cioè una comparazione tra lettera e canzone d'amore. In entrambi i casi, l'atto di scrivere e mandare una scrittura presuppone comunque un approccio di persuasione («o pregando o domandando o comandando o minacciando o confortando o consigliando») e un'esigenza di ornamentazione («manda la sua lettera guernisce di parole ornate e piene di sentenza e di fermi argomenti»):

Et ben è vero che llo 'nsegnamento ch'è scritto inn adietro pare che sia molto intorno quelle vicende che sono in tencione et in contraversia tra alcune persone, le quali contendano insieme l'uno incontra l'altro; e potrebbe alcuno dicere che molte fiata uno manda lettera ad altro ne la quale non pare che tencioni contra lui (altressí come uno ama per amore e fa canzoni e versi della sua donna, nelli quali non à tencione alcuna intra llui e la donna), e di ciò riprenderebbe il libro e biasmerebbe Tullio e lo sponitore medesimo di ciò che non dessero insegnamento sopra ciò, maximamente a dittare lettere, le quali si costumano e bisognano più sovente et a più genti, che non fanno l'aringhiere e parlare intra genti. Ma chi volesse bene considerare la proprietà d'una lettera o d'una canzone, ben potrebbe apertamente vedere che colui che lla fa o che lla manda intende ad alcuna cosa che vuole che sia fatta per colui a cui e' la manda. Et questo puote essere o pregando o domandando o comandando o minacciando o confortando o consigliando; e in ciascuno di questi modi puote quelli a cui vae la lettera o la canzone o negare o difendersi per alcuna scusa. Ma quelli che manda la sua lettera guernisce di parole ornate e piene di sentenza e di fermi argomenti, sí come crede poter muovere l'animo di colui a non negare, e, s'elli avesse alcuna scusa, come la possa indebolire o instornare in tutto. Dunque è una tencione tacita intra loro, e così sono quasi tutte le lettere e canzoni d'amore in modo di tencione o tacita o espressa; e se così no è, Tullio dice manifestamente, intorno 'l principio di questo libro, che non sarebbe di rettorica.<sup>73</sup>

Con questa mossa, Brunetto riconduce sia l'epistola sia la canzone alla dimensione conflittuale, seppure «tacita».<sup>74</sup> Mi pare che questo sia un *accento* che Brunetto aggiunge alla definizione tradizionale del *dictamen*,

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> Bartuschat 2017: 34-5.

senza modificarla radicalmente. Basta ricordare le parole di Bene da Firenze e confrontarle con la definizione di «tencione tacita» appena ricordata:

Dictamen est ad unamquamque rem congrua et decora locutio. 'Ad unamquamque rem', ideo dictum est, quia omnis res proposita ad dicendum, ut ait Boetius, potest esse materia dictatoris. [...] 'Congrua' vero dicitur latinitate sermonis, 'decora' verborum compositione pariter et hornatu, quia rectitudo latinitatis et bonitas rei cum pulcritudine utriusque debent dictatoris eloquium insignire.<sup>75</sup>

Si può vedere, dunque, in questo capitolo della *Rettorica*, uno sviluppo piuttosto classico dell'*ars dictaminis*, in particolare della sua tradizione dattica. L'allegazione della produzione poetica come esemplificazione di controversia deve essere messa in relazione con la specifica formazione del *dictator*, che doveva possedere una capacità di apprendere e scrivere non solo forme di scrittura prosastica ornata, ma anche in versi: la prosa ritmica, caratteristica dell'epistolografia, si appoggiava sulla conoscenza anche della tradizione poetica sia ritmica sia quantitativa. L'attività di Pier della Vigna, autore di *dictamina* e di poesia ritmica latina, non era isolata nella corte di Sicilia: a ragione, per il passaggio succitato riguardante l'amante che chiede «merzé alla sua donna» è stata ricordata la cosiddetta *epistola amatoria* del cancelliere capuano. Ma la simbiosi tra *dictamen* e poesia mediolatina è dimostrata, ovviamente, anche dallo sviluppo delle *artes poetriae*, spesso utilizzate a scopo didattico per l'insegnamento della scrittura epistolare.<sup>76</sup>

Potrebbe sembrare innovativo, in verità, il passaggio in cui Brunetto include, sotto l'ombrello della retorica e della controversia, la scrittura in volgare: «Cosí usatamente adviene che due persone si tramettono lettere l'uno all'altro o in latino o in proxa o in rima o in volgare o inn altro, nelle quali contendono d'alcuna cosa, e cosí fanno tencione». Credo che anche questo approccio si possa spiegare all'interno di una fedeltà, seppure paradossale, che il notaio mantiene rispetto alla tradizione artigiana. Una precisa linea, che rimonta alle origini dell'*ars* con Alberico da Montecassino, pretende che essa sia una dottrina totalizzante, che tende a presidiare l'intero arco delle scritture in latino.<sup>77</sup> Questa linea dura fino al XIV

<sup>75</sup> Bene da Firenze (Alessio): 3-4.

<sup>76</sup> Woods 2010: 169-72.

<sup>77</sup> Alberico (Bognini); Grévin 2015b: 17-21; Turcan-Verkerk 2009.

secolo, quando ancora Giovanni del Virgilio può dire: «Dictaminis species sunt quatuor: metricum, ritmicum, prosaicum, permistum».<sup>78</sup> Che l'etichetta di *dictamen ritmicum* indichi anche la poesia volgare non è assurdo, se pensiamo che Antonio da Tempo, nel 1332 ca., dedica alla metrica volgare una *Summa artis rithmici vulgaris*.<sup>79</sup>

In questo senso ci sembra che il notaio Brunetto Latini sia un originale interprete di questa tradizione, ma che il suo progetto culturale rimanga interno alla *forma mentis* del *dictator*. Ciò che Brunetto tende a non assumere di questa *forma mentis* sono le sue conseguenze nettamente linguistiche. Nella trattatistica del XIII secolo, apogeo dell'*ars*, è invalsa l'idea del *dictamen* come linguaggio non naturale, la cui artificialità è basata sulle tecniche di arricchimento dell'*oratio* tramite la *transumptio* e l'uso del *cursus*. Per tornare a citare il concittadino di Latini, Bene da Firenze, tale artificialità è la chiave per avvicinarsi al linguaggio divino: «Et sic verbo divinitatis eterno, in quo est omnimoda elegantia et suavitas et hornatus, verbum nostre fragilitatis quodammodo nititur respondere».<sup>80</sup> Questo tipo di idea avvicinava l'artificialità della composizione del *dictamen* a quella che il pensiero linguistico del tempo associava al latino, lingua artificiale pensata dai dotti (o dagli autori dell'antichità) allo scopo di permettere la comunicazione intellettuale e di riparare l'imperfezione del volgare, la lingua naturale.<sup>81</sup> È in questo quadro che, nella sua operazione di totale volgarizzazione della retorica, Brunetto ha bisogno di potenziare tendenze che si erano mostrate vitali già all'inizio del secolo, ma al di fuori dell'*ars dictaminis*: essenzialmente, nella letteratura pragmatica e nella tradizione concionatoria.<sup>82</sup> Questa operazione gli permette di rendere «linguisticamente» vitale un'eredità che altrimenti sarebbe rimasta confinata, per definizione, alla scrittura latina, aprendo la strada all'*exploit* dei volgarizzamenti.<sup>83</sup> Di conseguenza, i grandi *dictamina* duecenteschi (Pier della Vigna e Federico) sono volgarizzati, diventando dei modelli di *dictamina* vernacolari accanto ai discorsi dell'antichità (le orazioni ciceroniane):

<sup>78</sup> Cf. Kristeller 1961: 193.

<sup>79</sup> Come nota anche Grévin 2015a: 146-7.

<sup>80</sup> Bene da Firenze (Alessio): 38.

<sup>81</sup> Sul rapporto tra lingua del *dictamen* e lingua divina, vedi Grévin 2015b: 32-3; sulle concezioni linguistiche del tempo, vedi riassuntivamente Tavoni 2013: 9-27.

<sup>82</sup> Artifoni 2016: 175-93.

<sup>83</sup> Witt 1983: 5-24; Cox 2006: 109-43.

per quanto l'autorialità brunettiana di questi pezzi sia controversa, è difficile negare la vicinanza di questa operazione con l'ambiente del Latini.<sup>84</sup>

### 3.3 *Albertano e Brunetto: elementi di peculiarità del modello fiorentino*

Nel suo ruolo di «digrossatore» dei fiorentini, Brunetto opta per un'acclimatazione del *dictamen* in volgare secondo una linea culturale inclusiva e popolare che si distingue, su scala cittadina, dall'operazione culturale di Bono Giamboni, mentre su scala regionale trova un'alternativa nella politica culturale di Guittone d'Arezzo. Il poeta-frate Gaudente fornisce per la prima volta una *summa dictaminis* d'autore integralmente in volgare, ma la sua epistolografia si intreccia con la produzione poetica, caratterizzata da un dire «scuro» derivante probabilmente da una precisa tradizione di insegnamento retorico dello *studium* aretino e da maestri come Bonfiglio († 1253).<sup>85</sup> Il *trobar clus* di Guittone sfrutta delle potenzialità di ambiguità specifiche della lingua volgare che al latino sono sconosciute, dimostrando *de facto* la possibile artificiosità della lingua non latina e intaccando in profondità il quadro (artificialità del latino e della prosa ornata del *dictamen*) che sopra richiamavo: la linea di Guittone è quindi quella di un'aggressiva inclusione degli strumenti della cultura egemonica che è da considerarsi all'interno di un progetto nettamente anti-popolare.<sup>86</sup> Per misurare la distanza con Brunetto, bisognerà rilevare come quest'ultimo doti la retorica di una dimensione etico-morale che si manterrà una cifra caratteristica della tradizione fiorentina fin dentro il XIV secolo.

Un ingrediente fondamentale, su questo piano, è costituito dai trattati e dai sermoni di Albertano da Brescia.<sup>87</sup> Il causidico bresciano fu autore di testi di riflessione sulla parola e il suo ruolo nella società del tempo; in particolare il suo *Liber de doctrina dicendi et tacendi* fu la base e il punto di

<sup>84</sup> Sui volgarizzamenti delle lettere di ambiente federiciano, vedi Grévin 2002; 981-1043 e Lorenzi 2018b; sulle orazioni ciceroniane attribuite a Brunetto, è in corso di stampa l'edizione a cura di Lorenzi: vedi, comunque, dello stesso, Lorenzi 2018a.

<sup>85</sup> Leonardi 2006: 205-23; Montefusco 2017a: 2-53.

<sup>86</sup> Cf. Borsa in c. s.

<sup>87</sup> Il *Liber de doctrina dicendi et tacendi* è edito in Albertano (Navone); i *sermones* in Albertano (Ferrari), e cf. anche Ferrari 1950-1955; per un quadro della tradizione manoscritta cf. Graham 2000a: 429-45 e Divizia 2014: 801-18.

riferimento su cui si formò l'intellettualità pragmatica al servizio del comune nel passaggio dalle istituzioni consolari a quelle podestarili.<sup>88</sup> Bisogna sottolineare, nell'opera del bresciano, il confluire di diverse esigenze e stimoli culturali: per riassumere il suo successo nella Firenze popolare due-trecentesca fu reso possibile dal fatto che essa scaturisca da un nocciolo culturale che leggeva i bisogni dello strato giuridico del mondo comunale (in particolare, i causidici) tramite un filtro culturale che risulta tipico del mondo confraternale dell'inizio del XIII secolo.<sup>89</sup> La relazione tra movimenti devozionali dell'Alleluia (anni '30) e dei disciplinati (anni '60) e i rivolgimenti politici di impianto popolare nei comuni deve essere ancora studiata sistematicamente;<sup>90</sup> qui basti dire che la retorica anti-retorica di Albertano, non solo causidico ma anche predicatore per una confraternita della sua città, costituisce uno degli esempi più importanti di questo intreccio.<sup>91</sup>

Brunetto fu protagonista del rilancio e della rilettura di Albertano nella cultura popolare: il *Liber* fu infatti "volgarizzato" all'interno del *Tresor*.<sup>92</sup> Qui Brunetto inserisce la versione in francese del trattato all'interno della trattazione della filosofia pratica (nel II libro, dedicato ai vizi e alle virtù), e più specificamente nella trattazione di Guardia, ancilla di Prudenza; l'opera è inserita quasi *in continuum*, con il taglio di alcune sezioni, in particolare quelle paratestuali (la dedica al figlio nel prologo, l'appendice e l'enumerazione); non si tratta di un vero e proprio rimaneggiamento (anche se si riscontra un'addizione,<sup>93</sup> nonché un trattamento delle fonti senecane un po' differente dal testo-base),<sup>94</sup> ma di riutilizzo di tipo enciclopedico. Albertano non è nominato, ma richiamato esplicitamente alla fine della traduzione:

<sup>88</sup> Artifoni 2004: 195-216.

<sup>89</sup> Una lettura complessiva è in Powell 1996; la fortuna attraverso i volgarizzamenti è analizzata in Tanzini 2012.

<sup>90</sup> Tranne l'eccezione, assai significativa, di Vallerani 2005: 313-55.

<sup>91</sup> Per un'analisi del latino di Albertano, cf. Villa 1996.

<sup>92</sup> Cf. Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*): II.62-67; sul rapporto tra la versione francese del *Liber* inserita nel *Tresor* e i volgarizzamenti di Albertano, cf. Gualdo 2018.

<sup>93</sup> «Après garde, se tu paroles au seignor, que ensi li portes honnor et reverance selonc ce que tu dois. Diligentement consirre la dignité et la degré de chascun, car autrement dois tu parler a princes que a chevaliers, et autrement a ton per que a ton menor, et autrement au religious que au seculier», cf. Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*): II.64.10-11.

<sup>94</sup> Una sola volta la fonte è identificata, mentre nel *Liber* è anonima; negli altri casi ci si riferisce a Seneca come «Le Maistre».

Mes ci se taist li maistres des einsegnemenz dou parler, et n'en dira ores plus jusques a tant que il veigne au tiers livre, ou il enseignera tout l'ordre de rethorique; et tornera a la tierce partie de prudence, ce est a conoissance.<sup>95</sup>

Da una parte tale forma di anonimato non sorprende, perché rientra nella gerarchia bibliografica con cui è costruito il secondo libro, inteso quasi come uno sviluppo commentato del volgarizzamento dell'*Etica a Nicomaco* di Aristotele, fondamento dello stesso:

Aprés ce que li maistre ot mis en romanz le livre de Aristote qui est autresi come fondement de cest livre, viaut il porsivre sa matire sor les enseignemenz de moralité pour miauz descovrir les diz de Aristote, selonc que l'en trueve par mainz autres saiges.<sup>96</sup>

Albertano, dunque, rientra tra questi saggi, ma è chiamato *maistre*, e cioè con una denominazione che lo mette in parallelo con l'autore stesso del *Tresor*, «maistre Brunet Latin de Florence».

Un altro elemento da sottolineare, nel passaggio che chiude il volgarizzamento del *Liber*, è il legame esplicito con la traduzione del *De inventione* nel libro III, dove il «maistres des einsegnemenz dou parler» tornerà a parlare e «enseignera tout l'ordre de rethorique». Qui Brunetto riprende il materiale utilizzato nella *Rettorica*, fondendo le parti lì divise tra *Tullio* e *sponitore*, e dando così un ruolo particolarmente autorevole al *maistre* che organizza il discorso in senso nettamente epistolografico. In questa esplicita e voluta appropriazione e riscrittura, va sottolineato che la figura di Albertano (o dell'autore del *Liber de doctrina dicendi et tacendi*) coincide con quella di *Tullius*, unendo il *dictamen* in un'unità nella quale morale e stile costituiscono ormai due poli inscindibili.

Non bisogna dimenticare il contesto in cui Brunetto si dedica a questo progetto: siamo negli anni dell'esilio francese, quando il dominio ghibellino aveva temporaneamente rovesciato il regime di Primo Popolo.<sup>97</sup> In questi anni, Brunetto partecipa a una saldatura del gruppo dirigente bandito, al nuovo protagonismo all'interno di esso dei ceti finanziari che si legano alla santa sede e alla corona angioina, preparando il ritorno a

<sup>95</sup> Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*): II.67.2.

<sup>96</sup> *Ibi*, II.50.1.

<sup>97</sup> Per il contesto storico, cf. Diacciati 2011: 211-42.



Firenze di una nuova *élite* guelfo-bancaria.<sup>98</sup> Ma questo ritorno viene preparato anche culturalmente, con un progetto che integra il *dictamen* nella direzione che abbiamo detto. Abbandonata la *Rettorica*, è nel *Tresor* che Brunetto propone la trasformazione della tradizione dell'*ars* in senso popolare, integrando Albertano alla tradizione ciceroniana che, nel terzo libro dell'enciclopedia, viene ad affiancarsi ai due libri-chiave della testualità podestarile: il *De regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo e l'*Oculus pastoralis*. Questa saldatura a ritroso tra Albertano e la politica «selonc les usages as Ytaliens»<sup>99</sup> fa parte di una politica culturale che intacca in profondità la modalità con cui gli intellettuali si erano percepiti, utilizzando in senso elitario la competenza dictaminale. Qui siamo di fronte a un processo epocale: nel diventare «divulgatori di una parola utile, dentro i limiti ovvi dei processi culturali di fine Duecento», come ha efficacemente detto Artifoni, Brunetto (e Bono) mettono in discussione il ruolo del *dictamen* trascolorandolo in un sapere retorico più ampio, moralizzato e aperto.<sup>100</sup>

L'uso di Albertano, esponente di una cultura della pacificazione e dell'apertura ai laici sia per l'impegno all'interno del comune sia per la sua già ricordata vicinanza con il mondo confraternale, in qualche modo ne garantisce il successo, ma contribuisce anche a trasformare in maniera decisiva la cultura popolare. Lo dimostra la fortuna volgare dell'opera del causidico bresciano: non può essere casuale che i più antichi volgarizzamenti del *Liber de doctrina tacendi et dicendi* siano realizzati, spesso ravvicinati tra loro nel tempo, in ambienti mercantili toscani in Francia, in anni molto prossimi alla redazione del *Tresor*.<sup>101</sup> Essi rispondono evidentemente alla stessa esigenza disegnata da Brunetto nella sua opera, e anzi

<sup>98</sup> Una fotografia dei fiorentini in esilio e del ruolo di Brunetto è nei documenti procurati in Cella 2003: 367-408.

<sup>99</sup> Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*): I.1.4

<sup>100</sup> Artifoni 2016: 193.

<sup>101</sup> Il lavoro sui volgarizzamenti di Albertano da Brescia è ancora da fare con sistematicità: novità si attendono dalle ricerche di Irene Gualdo 2018. Per ora basta ricordare la redazione di Andrea da Grosseto, realizzata in Francia nel 1268 e quella di Soffredi del Grazia, pistoiense, del 1275, anch'essa realizzata in Francia; si ricordi poi il volgarizzamento pisano dei tre trattati albertaniani, del 1287-88, tramandato dal codice Bargiacchi (BNCF Conv. Soppr. F.IV.776). Edizioni in Albertano (Selmi) e Albertano (Ciampi); un quadro aggiornato anche ai recenti ritrovamenti è in Luti 2017, con bibliografia, da associare a Gualdo 2017. Per la tradizione manoscritta in volgare italiano cf. Graham 2000b: 893-900 e Divizia 2014: 801-18; in attesa della tesi di dottorato di Irene Gualdo, che ha apportato molte correzioni.

bisognerebbe domandarsi se non ci sia proprio una committenza precisa dietro alcuni di questi volgarizzamenti. Ma non è nemmeno privo di significato che, all'interno della complessa tradizione dei volgarizzamenti dello stesso *Tresor*, la parte dedicata ad Albertano abbia una sua ricca vitalità, essendo trasmessa autonomamente sotto il titolo di *Piccola dottrina del parlare e del tacere*.<sup>102</sup> Il successo dell'operetta e il suo legame con questa tradizione di interpretazione del *dictamen* che risale a Brunetto è dimostrata dalla prima unità codicologica (cc. 1-138v) del ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.72 (seconda metà del XIV sec.), che la trasmette insieme a Matteo de' Libri e agli *Exordia* di Guido Faba volgarizzati, nonché al volgarizzamento del *De arte militari* di Vegezio a opera di Bono Giamboni.<sup>103</sup>

<sup>102</sup> Allo stato attuale delle ricerche l'opera è trasmessa da 21 manoscritti, databili tra il XIV e il XV secolo: per le ultime aggiunte vedi Divizia 2008: 380-82, Divizia 2014: 801-18, Lorenzi Biondi 2015; uno studio di un testimone ignoto e importante per la definizione del pubblico trecentesco è in Conte 2018.

<sup>103</sup> Appartenuto al fondo originario della biblioteca Magliabechiana e poi alla collezione strozziana, il codice è un composito cartaceo (consistenza: cc. I, XI, 196, I-III) costituito da due unità: I (cc. 1r-180v) e II (cc. 11r-26v), realizzate nella seconda metà del XIV secolo e probabilmente riunite insieme in epoca moderna. La prima unità è redatta in minuscola cancelleresca di unica mano, dal tracciato contrastato e dal tratteggio più o meno chiaroscurato, e presenta una decorazione sobria, limitata a iniziali di testo e di paragrafo semplici in inchiostro rosso, accompagnate costantemente dalle rispettive letterine di guida; *incipit*, *explicit*, titoli, e segni paragrafali rubricati; tocchi di rosso per le maiuscole al tratto. La seconda unità, priva di decorazione e trascritta in minuscola cancelleresca di unica mano, diritta e slanciata, irregolare nel modulo e nel tracciato, trasmette una cronaca di Firenze dal 1300 al 1379. La prima unità, che è quella di nostra pertinenza, affianca testi retorico-morali come la *Piccola dottrina* e il *Libro di costumanza* (tra l'altro entrambi in rapporto con testi francesi), a Bono e a una collezione di *dictamina* volgari di redazione bolognese (Matteo de' Libri e Guido Faba). Diamo la lista dei testi: la *Piccola dottrina del tacere e del parlare*, cc. 1r-5v; Aristotele, *Etica*, volgarizzamento attrib. a Taddeo Alderotti (cc. 5v-36v); Ps. Aristotele, *Segreto dei Segreti* (cc. 36v-65r); *Libro di costumanza*, volgarizzamento del *Moralium dogma* di Guglielmo di Conches (cc. 65r-82r); Vegezio, *Dell'arte della guerra*, volgarizzamento di Bono Giamboni (cc. 82v-131r); «Ragione nova d'amore» (cc. 131v-135v); *inc.*: «Quanto ymagino e penso più sor la materia»; *expl.*: «come sancto Paulo disse: che voli che faccia e fa»; *Arringhe*, in latino e in volgare (cc. 135v-137v), «di cui due in latino e in volgare e due in volgare, corrispondenti a quattro delle aggiunte in K e in A», Matteo (Vincenti): XVII; Matteo dei Libri, *Arringhe* (estratti dalle *Arringhe* n. ii-vi, viii-x, xii-xvi, xx-xxxiii, xlii-xliv, xlvi-xlvii, li, liii-liv, lvii-lxiv), cc. 137v-157v; *Esordi* attrib. a Guido Faba (cc. 158r-170r); *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi ed imperatori* (cc. 170r-180v), lacunoso. Come si capisce bene, si tratta di un vero e proprio monumento al *dictamen* moralizzato della tradizione fiorentina.

Messa a confronto con Guittone, che conosce i testi di Albertano ma li cambia sostanzialmente di segno,<sup>104</sup> questa linea specificamente fiorentina ha una sua consistenza e posterità: lo dimostra non solo la durata dell'attività di copia e di rielaborazione in volgare del *Liber de doctrina*, che addirittura si arricchisce nel XIV secolo e ancora nel successivo,<sup>105</sup> ma anche il particolare rapporto che gli intellettuali fiorentini avranno con la cultura del *dictamen*. Prima di passare ad analizzare qualche esempio di come le due linee qui indicate (quella bolognese e quella fiorentina) trovino conferma nella concreta trasmissione codicologica dei testi, proponiamo una carrellata degli atteggiamenti degli intellettuali fiorentini nel XIV secolo.

### 3.4 *Permanenze e slittamenti del modello fiorentino: il XIV secolo*

L'analisi della permanenza di questo paradigma toscano del *dictamen* trasformato dalla cultura popolare si scontra, come molti altri elementi, con la statura dell'opera di Dante. Senza nemmeno pensare di risolvere la questione in questa sede in poche righe, bisogna però insistere su un punto di metodologia generale. L'opera di Dante è difficilmente riducibile al suo contesto sociale e culturale. Quest'ultimo è indispensabile per un'analisi più realistica della sua figura storica (la sua biografia) e per vagliare la portata della sua personalità.<sup>106</sup> Ma è indubbio che Dante continua a porre grossi problemi di storicizzazione, perché la sua cultura, le sue letture, le sue posizioni tendono a costituirsi come un punto di rottura (spesso un punto di polemica) rispetto all'ambiente circostante e alla storia intellettuale.<sup>107</sup> Diremmo che questo problema risulta confermato anche dal punto di vista del *dictamen* e del rapporto con l'eredità di Brunetto, seppure è bene ricordare come l'analisi, da questa specifica angolazione, è tutta da fare. Vista dalla specola della sua produzione *stricto sensu* epistolografica (il *corpus*, cioè, di 13 lettere più o meno ufficiali redatte in latino, perlopiù in *stilus supremus*, dopo il 1302), la sua competenza del *dictamen* classico e delle sue due regole di base – cioè l'uso della *transumptio*

<sup>104</sup> Montefusco 2017a: 13-6.

<sup>105</sup> Tanzini 2012: 161-217.

<sup>106</sup> Sulle recenti ricerche di impianto biografico-documentario, vedi Milani–Montefusco 2014: 167-88; e Particolo in corso di stampa *Laissant de côté*.

<sup>107</sup> Sui problemi metodologici della biblioteca di Dante, cf. Zanni 2014: 161-204.

e del *cursus* – è estremamente precisa:<sup>108</sup> a questo puzzle già noto si può oggi aggiungere la padronanza dello stile semiformalistico della tradizione di cancelleria, su cui si è recentemente soffermato Grévin.<sup>109</sup> Ma per l’accezione larga di cultura dictaminale che abbiamo indagato fin qui, non si può non fare riferimento all’incompiuto *De vulgari eloquentia*. Il rapporto che il trattato intrattiene con la tradizione artigiana (particolarmente evidente per l’incompleto II libro) è stato al centro di una cospicua tradizione critica, e ha impegnato in particolare gli editori (da Marigo a Tavoni).<sup>110</sup> Bisogna però sottolineare come, nel *De vulgari*, il *dictamen* costituisce l’elemento fondamentale che permette a Dante di pensare la lingua volgare e in qualche maniera di nobilitarla. Più specificamente, la manualistica di *ars dictaminis*, col suo corredo di riflessione linguistica, è l’antecedente fondamentale per comprendere come Dante riesca a grammaticalizzare il volgare, incrinando in maniera definitiva il rapporto tra *latinitas* artificiale del *dictamen* e lingua latina, che più sopra abbiamo visto operativa in Bene da Firenze e non solo.<sup>111</sup> L’operazione è simile, anche se più raffinata, a quella compiuta da Antonio da Tempo con la sua *Summa artis rithmici vulgaris*, circa vent’anni dopo il *DVE*.<sup>112</sup> La cultura del *dictamen* di Dante non sembra, in fondo, così lontana dall’apertura al volgare operata da Brunetto; gli strumenti, però, paiono più fortemente tradizionali, anzi, nella nostra tipologizzazione, paradossalmente ‘bolognesi’. Ovviamente, non nascondiamo che l’ipotesi di Mirko Tavoni, che ha proposto di interpretare il testo dantesco come un’opera pensata per Bologna e a Bologna ci sembra significativa e, sebbene discussa, possibile e foriera di nuove prospettive.<sup>113</sup>

A conferma di un intreccio molto forte tra *dictamen* e affermazione della cultura volgare, si può citare il parallelo atteggiamento critico che Dante intrattiene coi volgarizzamenti. Nonostante il numero cospicuo di

<sup>108</sup> Un ottimo punto di partenza per l’analisi stilistica delle epistole è oggi nel ricco commento presente in Dante, *Epistole* (Baglio).

<sup>109</sup> Grévin in c. s.

<sup>110</sup> Cf. Dante, *DVE* (Marigo) e Dante, *DVE* (Mengaldo); si veda, anche, la tesi di dottorato di Gaia Tomazzoli (Tomazzoli 2018) sulla metafora in Dante, che ha affrontato il problema del rapporto tra Dante e il *dictamen* dal punto di vista teorico in maniera estremamente innovativa.

<sup>111</sup> Basti qui il rimando all’introduzione di Dante, *DVE* (Mengaldo).

<sup>112</sup> Brugnolo–Verlato 2006: 257-300.

<sup>113</sup> Oltre a Dante, *DVE* (Tavoni), cf. anche Tavoni 2015: 96-103.

titoli che nella bibliografia dantesca si incentrano sull'Alighieri come traduttore, ci sembra significativo segnalare che, a fronte di un fenomeno così culturalmente pervasivo nella Toscana della sua epoca, Dante appaia volutamente posizionato in maniera defilata. L'unico testo a lui riconducibile, che si colloca in questa tradizione, è un dittico – mi riferisco al *Detto d'Amore* e al *Fiore* – che costituisce un rifacimento del *Roman de la Rose* pochi anni dopo la pubblicazione della grande opera francese (anni '80 del Duecento).<sup>114</sup> A parte l'attribuzione, estremamente problematica, i due poemetti propongono una precisa interpretazione, di impianto retorico-politico, del testo di Jean de Meung; né dovette essere estranea alla sua realizzazione l'idea di controbattere e superare l'egemonia culturale del francese in area toscana, parallelamente a come aveva provato a fare Brunetto con la sua opera più tarda, il *Tesoretto*.<sup>115</sup> In altri termini: laddove traduceva, il giovane Dante (?) proponeva un argine al transfert culturale per conquistare al paesaggio fiorentino i risultati della *Rose*, in fondo la più grande rilettura del codice cortese.<sup>116</sup> Ma se questo era il contesto della Firenze post-ghibellina, nella quale il ciclone Carlo d'Angiò rischiava di rendere permanente un'esterofilia che avrebbe potuto soffocare la letteratura toscana proprio nel momento in cui iniziavano ad essere toccate delle vette di originalità (la poesia di Cavalcanti, per esempio)<sup>117</sup> degne della grande letteratura europea, la situazione degli anni seguenti doveva essere molto diversa, per Dante, e i volgarizzamenti gli dovettero sembrare il segno di un'arretratezza linguistica e culturale che impediva alla lingua di raggiungere la sua maturità espressiva. In questo senso si può leggere la sferzata rivolta contro Taddeo Alderotti nel *Convivio*, dove la traduzione dell'*Etica* è ricordata in senso ultra-negativo come esperienza culturale che ha avuto come conseguenza l'abbassamento del livello linguistico del volgare:

Onde pensando che lo desiderio d'intendere queste canzoni, a alcuno illitterato avrebbe fatto lo commento latino transmutare in volgare, e temendo che 'l volgare non fosse stato posto per alcuno che l'avesse laido fatto parere,

<sup>114</sup> Cf., per un résumé dell'enorme dibattito suscitato dal testo, l'introduzione di Dante, *Fiore* (Formisano).

<sup>115</sup> Scritta negli anni '70, secondo la convincente analisi di Maffia Scariati 2010.

<sup>116</sup> Cf., per l'impianto filosofico del poema francese, Morton 2018.

<sup>117</sup> Milani 2013: 115-28; Montefusco 2017a: 2-53.

come fece quelli che transmutò lo latino de l'Etica – ciò fu Taddeo ipocratista –, providi a ponere lui, fidandomi di me di più che d'un altro.<sup>118</sup>

L'esempio di Taddeo serve a illustrare il rischio di una eventuale traduzione che sarebbe stata necessaria a un lettore «illitterato» per comprendere il commento alle canzoni, se fosse stato redatto in latino. Il termine utilizzato da Dante, qui per ben due volte, è *transmutare*, come noto – giusta l'agnizione di Folena – conio semantico dantesco con radici nella latinità imperiale.<sup>119</sup> Con lo stesso significato era stato utilizzato poco prima, nel quadro di un discorso non dissimile (il problema che si sarebbe creato per lettori «Tedeschi e Inghilesi» con un commento latino), ma in una maniera più generale, a dimostrazione che il passo su Taddeo non riguardava un singolo caso di cattivo traduttore:

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza ed armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino, come l'altre scritture che *avemo* da loro. E questa è la cagione per che i versi del Salterio sono senza dolcezza di musica e d'armonia: ché essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e nella prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno.<sup>120</sup>

Si tratta di un brano celebre che non ha bisogno di eccessivi commenti. Nel quadro del nostro discorso, basterà sottolineare che qui viene affermata l'impossibilità della traduzione di materiale poetico senza comportare la distruzione della sua armonica bellezza. A supporto della tesi, che doveva essere forte o perlomeno possedere un carattere bordesianamente distintivo rispetto all'oceanico fenomeno rispetto al quale si posiziona, Dante porta l'esempio della mancata traduzione di Omero, nonché della perdita di «dolcezza» dei Salmi, forse il testo più importante della tradizione biblica medievale.

Il progetto culturale dantesco si realizza, dunque, attraverso il superamento dei punti di originalità che la tradizione fiorentina popolare aveva definito nella seconda metà del Duecento; in questa prospettiva, esso mi sembra vicino a Petrarca, soprattutto dal punto di vista dell'intreccio tra *dictamen* e riflessione sul linguaggio. Anche se privo del rigore teorico dell'Alighieri, il pensiero linguistico dell'autore dei *Rerum vulgarium*

<sup>118</sup> Cf. Dante, *Convivio* (Fioravanti): I.X. 10.

<sup>119</sup> Folena 1991.

<sup>120</sup> Cf. Dante, *Convivio* (Fioravanti): I.VII.14-15.

*fragmenta* risente dell'influsso della tradizione artigiana e dell'intreccio tra riflessione sul linguaggio e riflessione sugli stili. A parte la diffusa idea che il latino sia stato *inventato* dagli autori antichi, ciò che è interessante notare è che

per *Petrarca* la scelta fra latino e volgare non fosse una scelta fra differenti lingue, ma fra diverse possibilità e registri stilistici [...] o, per usare un termine suo, fra diversi 'generi', interni ad un'unica lingua, cioè quel "nostrum eloquium" che riceve all'occorrenza le specificazioni di "latinum" o "vulgare". Nel distinguere tre *genera* o *partes* dell'eloquenza, prosaico, poetico (entrambi latini) e ritmico (volgare) il Petrarca si mostra tributario della triplice articolazione presente [...] nelle *artes dictandi* medievali.<sup>121</sup>

Il richiamo è quindi alla già ricordata articolazione del *dictamen* in *prosaicum*, *metricum* e *rhythmicum*; quest'ultima categoria veniva impiegata per riferirsi alla produzione volgare, e ciò consentiva al Petrarca di interpretare i *Rerum vulgarium fragmenta* come un'opera di impianto umanistico.<sup>122</sup>

Per contro, a Firenze il modello brunettiano-popolare rimarrà forte e maggioritario lungo tutto il Trecento, secondo una linea che segue da vicino la trasformazione dei regimi popolari e la loro affermazione definitiva nel contesto cittadino. Ci limitiamo, per evitare di appesantire troppo il discorso, a portare due esempi significativi della permanenza di questo modello.

Il primo è costituito da Andrea Lancia, notaio a Firenze lungo tutta la prima metà del secolo. È estremamente significativo che, nel 1355-1356, il Comune di Firenze commissionasse al Lancia il volgarizzamento ufficiale dell'intera legislazione statutaria della città, ivi compreso il testo-chiave del regime popolare, gli *Ordinamenti di giustizia* del 1293 (con le correzioni del 1295).<sup>123</sup> L'iniziativa, che si inserisce all'interno di un processo regionale di traduzione della legislazione, nella quale la Toscana occupa una posizione di primazia cronologica in Europa,<sup>124</sup> corona un impegno di lunghissima data (almeno quarantennale) del notaio, che si era dedicato, nella sua attività letteraria, essenzialmente ai volgarizzamenti, in particolare a Virgilio, Ovidio, alle opere di Seneca (le lettere e il

<sup>121</sup> Cf. Rizzo 1996: 25-6; sull'argomento, cf. anche Feo 1993.

<sup>122</sup> Petrarca, *Familiars* (Rossi-Bosco): I.1.6.

<sup>123</sup> Editto in *Ordinamenti* (Diacciati).

<sup>124</sup> Tanzini 2015: 249-303.

*De brevitae vitae*) e al commento ai Salmi di Agostino.<sup>125</sup> Il volgarizzamento degli statuti costituisce un riconoscimento “ufficiale” della figura del traduttore, e costituisce un momento importante, tipicamente trecentesco, della storia di questa pratica, che ne consacra la necessità sociale. Il percorso aperto da Brunetto ha qui un punto di sbocco istituzionale e culturale importante.

Si tenga poi presente come l’attività di scrittura originale del Lancia rimanga in un quadro tutto notarile e dictaminale: si tratta, essenzialmente, di due lettere, una di natura cancelleresca (*l’Epistola Andree notarii florentini domino Nicolao abbati monasterii Sancte Marie de bedificatione dicti monasterii*, trasmessa dal ms. Firenze, BNCF, Conv. Soppr., C.1.2641) e un’altra ispirata dall’epistolario senecano. Va poi segnalato come, tra i codici da lui posseduti e postillati, sia presente una importante miscellanea di *dictamina*, che trasmette le lettere di Pier della Vigna accanto ai testi di Bonfiglio di Arezzo.<sup>126</sup> In definitiva, Andrea Lancia condivide le coordinate culturali del Latini, aggiornandole (per quantità e qualità) a un clima nel quale importanti cantieri (come quelli della *Cronica villaniana*) contribuivano ad aumentare lo scambio librario e la *literacy* cittadina.<sup>127</sup>

In un ambiente ancora poco studiato dal punto di vista intellettuale ci porta il secondo esempio, su cui vorremmo chiudere questa carrellata fiorentina. Ci riferiamo al *milieu* del notariato episcopale, a cui rimane legato, per la sua intera traiettoria lavorativa (1293-1348), la figura e l’opera di un contemporaneo di Andrea (e di Dante): Francesco da Barberino. Da un certo punto di vista, Francesco propone un aggiornamento della politica culturale brunettiana parallela a quella di Lancia: anch’egli integra in profondità l’eredità di Dante (di cui il Lancia fu copista e in contatto con l’ambiente che produsse *l’Ottimo commento*); anch’egli fu vicino al regime popolare, in particolare nella seconda parte della sua vita, dopo il ritorno a Firenze (*post* 1313): nel 1343 egli infatti partecipò al governo

<sup>125</sup> Azzetta 2013.

<sup>126</sup> Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, 132, ascrivibile al XIII ex. Si tratta di un codice pergameneo di 48 cc., che trasmette un *corpus* di lettere di Pier della Vigna, gli *Exordia* di Bonfiglio d’Arezzo, un *Carmen de dictamine*, una *Epistula de rebellionis urbis Panormi et Siciliae ad Messanenses cives*, una lettera di Carlo d’Angiò e una di Clemente IV e, infine, *l’Ars dictaminis* di Bonfiglio d’Arezzo. Oltre alla nota di possesso sul piatto superiore, Andrea Lancia redige l’indice delle epistole federiciane e aggiunge numeri e rubriche per il reperimento del materiale, a dimostrazione del fatto che il codice doveva servire alla consultazione. *Ordinamenti* (Diacciatì) 2001: 38-9, 56-7; Grévin 2008.

<sup>127</sup> Per l’ambiente fiorentino intorno al Villani, vedi De Vincentiis 2003: 385-443.



rivoluzionario di Gualtieri di Brienne.<sup>128</sup> Nella sua opera, l'eredità di Brunetto si può misurare innanzitutto come sviluppo (se si vuole radicale) del didatticismo del Latini: le sue opere maggiori, il *Reggimento e costume di donne* e i *Documenti d'Amore*, costituiscono un'enciclopedia unica scandita in due momenti, che si propone di fare due integrazioni consistenti nel pubblico dei lettori: in basso (le donne) e in alto (gli intellettuali). Francesco realizza questo progetto tramite un accurato, ma soprattutto calibrato, uso della lingua e degli stili. Lo strumento che gli permette questa operazione di integrazione didattica è, di nuovo, *l'ars dictaminis*. Vediamo velocemente come.

Che i *Documenti* e il *Reggimento* facciano parte di un progetto unico lo dimostrano il continuo rimando che l'autore fa nel *Reggimento* per il trattamento più esteso di alcune questioni,<sup>129</sup> nonché la cronologia, che vede le due opere fortemente intrecciate e a lungo sottoposte alla revisione autoriale sul suo scrittoio (al punto che si è pensato, in entrambi i casi, a testi non rifiniti).<sup>130</sup> La struttura stilistico-retorica dei due testi è da sottolineare. I *Documenti* presentano innanzitutto un poema in volgare dalla metrica complessa, che espone la fragile cornice narrativa del testo (il poeta che redige, in forma di *reportatio* in versi, i comandamenti d'Amore e propone un percorso di conoscenza attraverso l'incontro con dodici Virtù, che vanno da Industria a Eternità). Secondo uno schema linguistico estremamente interessante, i *Documenti* sono però dotati, dal suo autore, anche di una auto-traduzione in latino prosastico e di un lungo commento, sempre in latino. Questo bilinguismo è paradossale, perché deriva dall'impossibilità, per il poeta-scriba, di riprodurre il miracolo pentecostale per il quale Dio può parlare in modo da essere compreso da tutti nei propri idiomi nazionali; il poeta, invece, scriverà con due penne contemporaneamente, una in latino e in volgare: quest'ultima «ad nobilium utilitatem de patria mea, qui latinum non intelligunt»<sup>131</sup> – quindi in un volgare

<sup>128</sup> Per la seconda parte della vita di Francesco, vedi Guimbarde 1982: 5-39; una visione complessiva dell'opera del fiorentino è ora in Panzera 2016. Per i *Documenti d'Amore*, si veda da ultimo Montefusco in c. s.

<sup>129</sup> Cf. in particolare Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi* (Sansone): 33.13-22, dove addirittura il testo volgare è un «trattato» rimasto fuori dai *Documenti*; cf. anche Francesco da Barberino, *Documenti* (Egidi): § 99.

<sup>130</sup> Per i *Documenti*, vedi Supino Martini 1996: 945-54; per il *Reggimento*, Giunti 2001: 43-74 e Giunti 2010.

<sup>131</sup> Francesco da Barberino, *Documenti* (Egidi): I.36.

rivolto ai cavalieri della città – mentre il latino, «quod pluribus est commune» (*ivi*), servirà a veicolare il testo a livello oltrecittadino. Il commento (chiamato *glossa*), sempre in latino, si riferisce essenzialmente alla *translatio*, mentre il circuito comunicativo tende ad allargarsi ulteriormente grazie a una cospicua serie di miniature – 27 nel manoscritto autografo, nonché unico teste completo, BAV Barb. Lat. 4076<sup>132</sup> – di cui lo stesso Francesco risulta responsabile se non diretto realizzatore (fig. 3).<sup>133</sup> La critica ha rilevato come la *translatio*, seppure necessitata dalla traduzione della poesia in volgare, risponda ai criteri della prosa dictaminale, perché è caratterizzata da un rigoroso uso del *cursus* in sede di clausola;<sup>134</sup> la *glossa* risponde, invece, alle esigenze della prosa argomentativa di impianto scolastico (con tutto il corredo di sintassi del genere, come l'uso intensivo di *quod* nella dichiarativa).

Questa medesima gerarchia stilistica si rintraccia nel *Reggimento e costumi di donna*. Organizzato in venti parti che svolgono la personificazione di altrettante virtù, anche in esso riemerge l'intreccio fondamentale tra apparato figurativo – concepito a uso degli *ydiote* – e scrittura, come esplicitato nella *descriptio* che apre ogni parte; a differenza dei *Documenti*, però, il testimone completo del testo, (BAV Barb. Lat. 4001) non ha conservato le miniature. Il manoscritto, non autografo, propone una *mise en page* (a piena pagina, tranne nel caso delle gobbole) che ne rende difficilmente riconoscibile l'assetto metrico, che risulta comunque dall'accostamento di sequenze strofiche più o meno canoniche e di parti prosastiche; tra i due poli, vi sono anche sequenze caratterizzate da omofonie e uso della rima. Tale struttura ha dato adito ad un lungo e ancora non esaurito dibattito.<sup>135</sup> Anche sulla base del discorso svolto finora, ci pare che si possa vedere nel testo una prosa 'numerosa', che combina clausole ritmiche, omoteleuti e versi di difficile razionalizzazione metrica, secondo l'interpretazione che ne propose l'editore di Guittone, Claude Margueron.<sup>136</sup>

<sup>132</sup> L'autografia dei mss. BAV Barb. lat. 4076 e 4077 è stata oggetto di una lunga discussione tra gli studiosi. Per una visione aggiornata della questione ci permettiamo di rinviare a Bischetti in c. s., con la bibliografia ivi citata.

<sup>133</sup> Francesco da Barberino, *Documenti* (Egidi): III, 4: «absque figuris lectura sola plene res hec intelligi non valere»; cf., da ultimo, Bilotta 2011.

<sup>134</sup> Panzera 2016: 76.

<sup>135</sup> Cf. Giunti 2010, che ricostruisce la discussione.

<sup>136</sup> Margueron 1973: 122-25; la ricostruzione del dibattito e una nuova visione è in Giunti 2001: 48; la struttura è analizzata in Giunti 2010: 71-112.

L'opera di Francesco è la piú compiuta proiezione plastica dei quattro tipi di *dictamen* (e cioè, ricordiamolo, *metricum, ritmicum, prosaicum, permistum*), ricalibrati secondo un pubblico aperto a includere l'intera *societas*: questa ecumenicità corrisponde bene all'impianto della politica popolare quando si apre al *corporatism*, secondo il paradigma di Najemy.<sup>137</sup> Nei *Documenti*, il pubblico maschile è sottoposto a un percorso conoscitivo di impianto scolastico: i novizi, che seguono gli insegnamenti dello *scriba Amoris* (l'autore), seguono un percorso innanzitutto morale (presso Docilità e Costanza), supportato da un approfondimento retorico (con Industria) e astronomico (presso Discrezione e Pazienza) e giuridico (con Giustizia). Laddove si apre ai consigli pratici (con Prudenza), lo *scriba* non manca di riferirsi alle diverse professioni, dal mercante al chierico. Da Innocenza a Eternità, il discorso si sposta su tematiche piú nettamente spirituali (senza tuttavia annullare il percorso di perfezionamento cortese, sempre compresente, come ha giustamente mostrato Panzera.<sup>138</sup> L'ottica popolare-corporatistica è potenziata nel *Reggimento*, ove gli insegnamenti alle donne vengono organizzate, in maniera gerarchica, secondo i vari ruoli sociali, dalla figlia dell'imperatrice ai mestieri di mercanzia, non mancando di rivolgersi – e questa è sicuramente un'inclusione da sottolineare nella sua novità e unicità – alla figlia di «uomo minore».

Si tratta, dunque, di un progetto di allargamento e democratizzazione del *dictamen*, che reinterpreta l'apertura di Brunetto in maniera rigida e scolastica. Due sono gli elementi che mostrano l'irrigidimento della originale reinterpretazione della retorica operata dal Latini. La prima è la riflessione sull'*obscuritas*. Nel *Tresor*, il Latini afferma la superiorità della prosa sulla poesia, perché quest'ultima è «plus estroiuiz et plus fors»;<sup>139</sup> il tema è ripreso nel *Tesoretto*, dove di nuovo l'*obscuritas* è legata alla poesia, ma con una precisazione: la prosa è chiara se caratterizzata da *brevitas*: «quando vorrò trattare / di cose che rimare / tenesse oscuritate / con bella brevitare / ti parlerò per prosa».<sup>140</sup> Francesco reinterpreta questo approccio nella sua doppia enciclopedia, arricchendo il contrasto prosa/poesia con un sistema complesso, in cui la *claritas* si conquista in forme nuove e composte.

<sup>137</sup> Per il quale cf. il già citato contributo di Najemy 1982.

<sup>138</sup> Panzera 2016: 171-84.

<sup>139</sup> Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*): III.10.

<sup>140</sup> *Tesoretto*, vv. 419-423, che si cita da Brunetto Latini, *Poesie* (Carrai).

Nel *Reggimento*, il dettato “numeroso” è definito come uno stile né poetico né oscuro:

Non vo' che sia lo tuo parlare oscuro, acciò ch'aver è a mente con ogni donna possa dimorare: né parlerai rimato, acciò che non ti parta, per forza di rima, dal proprio intendimento; ma ben porrai tal fiata, per dare alcun diletto a chi ti legerà, di belle gobbolette seminare, e anco poi di belle novelle indurrai ad exemplo.<sup>141</sup>

In maniera parallela – sebbene non del tutto coincidente – nei *Documenti*, la traduzione in latino è intesa a superare l'*obscuritas* del volgare:

Et cum de circumspectionis consilio presentes glosas intenderem per librum totum extendere, visum est clarius ut adaptate latino vicine magis sint ille, quamvis etiam aliquando super obscuritatem vulgarium extendatur.<sup>142</sup>

Questo sistema stilistico-linguistico approntato da Francesco da Barberino attinge con evidenza alla tradizione retorica e artigiana, anzi sembra proprio valorizzare la radice dictaminale del ragionamento di Brunetto. Appartiene, infatti, alla tradizione della riflessione sui vizi della prosa l'indicazione, per il buon *dictator*, di rifuggire l'*obscuritas*. Già Alberico da Montecassino indica nella saggia *brevitas* una soluzione contro l'oscurità che deriva dalla moltiplicazione delle ornamentazioni inutili:

Tenenda est ergo brevitatis, sed ut fugiatur obscuritas; ponenda sunt necessaria, sed ut vitetur caeca multiplicitas. Hanc autem dico multiplicitem: «Amore totius patriae dignum; pulcritudinis excellentia sublimatum heredem dignumque successorem rerum paternarum maternarumque, factorum et fortunae benignitate nimio gaudio tangor habere». Vides ut rem meam stulta multiplicitate confudi? Vix ipse scio quid dixi. Ut autem de brevitatis finiamus, superfluitatem, multiplicitem, obscuritatem fugiamus.<sup>143</sup>

Su questo ceppo, si innesta l'indicazione più interessante per noi, di Bene da Firenze:

<sup>141</sup> Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi* (Sansone): 5.14-17

<sup>142</sup> Francesco da Barberino, *Documenti* (Egidi). L'affermazione – che non è isolata ma programmatica nei *Documenti*, cf. Goldin 1975: 371-92 – deve essere contestualizzata nella particolare cultura notarile di Francesco.

<sup>143</sup> Cf. Alberico (Inguanez-Willard): 54.

Sit ergo dictator in latinitate perfectus, ne propter aliquam abusionem seu figuram intollerabilem in puteum foveamve cadat, id est in aliquod profundum vitium vel apertum, quia sunt quedam figure proxime rationi, et ideo laudabiles et ferende, quedam magis in vitium declinantes, et ideo ad consequentiam non trahende. Sed non est satis loqui congrue vel latine, quia posset ibi esse rerum impertinentia vel inconcinna translatio vel obscuritas vitiosa, et ideo necessaria est explanatio ad elegantiam obtinendam, quia nichil est oratori convenientius quam conceptam materiam verbis idoneis explanare. Latinitati ergo est explanatio adiungenda, ut hec duo simul coniuncta orationem efficiant elegantem. Unde videndum est quibus rebus explanatio acquiratur.<sup>144</sup>

Bene sta qui indicando un modello di perfezione nella *latinitas* (per il *dictator in latinitate perfectus*) che non si deve limitare a esprimere uno stile *congrue* poiché il rischio della inelegante *translatio* come dell'*obscuritas* è sempre in agguato, e deve essere superato seguendo le linee di una *explanatio* che possa aggiungere eleganza al dettato. Si tratta del modello che Francesco adotta in concreto nei *Documenti*, applicandolo in un quadro di paradossale bilinguismo che incorpora anche il volgare del *dictamenrithmicum*.

D'altra parte, la stessa idea di retroversione o traduzione dal volgare in latino è l'evidente segno di una volontà di collocarsi sotto l'ombrello del *dictamen*. Se un antecedente dell'operazione di Francesco è da indicare, esso infatti si troverà in un tardivo prodotto della patria del *dictamen* campano, ovvero nella *Magna curia federiciana*. Mi riferisco all'*Historia destructionis Troiae* redatta da Guido delle Colonne. Il testo consiste nella trasposizione in latino della *mise en prose* francese del celebre *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure.<sup>145</sup> Scritta tra 1277 e 1287 su richiesta esplicita dell'arcivescovo di Salerno Matteo da Porta, l'opera di Guido rispetta l'ornamentazione ritmica richiesta dal *dictamen* campano, nonostante la dichiarazione di *humilitas* dello stile enunciato dall'autore.<sup>146</sup> La *translatio* latina di Guido e di Francesco è, in effetti, il luogo deputato all'applicazione dell'*ars*, seppure decurtata della *transumptio*. L'appartenza consapevole e flagrante a questo tipo di *frame* è ancora più evidente se messa in

<sup>144</sup> Cf. Bene da Firenze (Alessio): 14.

<sup>145</sup> Il testo è edito in Guido delle Colonne (Griffin); quanto all'autore, si tende oggi a escludere la sua identificazione con il poeta federiciano autore di liriche in volgare; sulla questione, cf. Mantovani 2013: 196-7.

<sup>146</sup> D'altra parte, manca l'apporto della *transumptio* per aderire ai dettami dell'*ars*: cf. l'analisi di Grévin 2014: 118-39; cf., sulla *transumptio*, anche Grévin 2016.

rapporto con una retroversione che proprio da questa tradizione piú si vuole staccare anche con una certa polemicità: ci riferiamo alla traduzione latina della *Griselda* boccacciana a opera di Francesco Petrarca.

A leggere le conclusioni della *Historia* di Guido delle Colonne, resta molto forte l'idea verticale e di *governance* della cultura volgare passata al vaglio della *latinitas*, che serve a autenticarne il contenuto e che abbiamo piú sopra ricondotto alla linea "bolognese". Guido infatti afferma non solo di aver riscritto la narrazione secondo lo stile del *dictamen*, seppure nel quadro di una rivendicazione di *humilitas* stilistica, ma anche di aver ricondotto la storia a un regime di verità che, solitamente, manca nei grandi autori:

Ego autem Guido de Columpnis predictum Ditem Grecum in omnibus sum sequutus, pro eo quod ipse Ditis perfectum et completum fecit in omnibus suum opus ad litteratorum uidelicet solacium, vt ueram noticiam habeant presentis hystorie et ut magis delectentur in ipsa. Et ego hystoriam ipsam ornassem dictamine pulchriori per ampliores methaphoras et colores et per transgressiones occurrentes, que ipsius dictaminis sunt picture; sed territus ex magnitudine operis, ne dum occasione magis ornate dictaminis opus ipsum longa narratione protraherem, infra cuius temporis longitudinem aliqua michi superuenissent incomoda, prout est fragilitatis humane uel mutacio uoluntatis, propter quod cessassem ab opera ut opus ipsum suum non peruenisset ad finem, vtpote sui carens beneficio complementi [...] Nam ipso postmodum sublato de medio qui condendi a me presens opus erat michi stimulus et instinctus, ab ipsius prosequione cessauit, cum non esset cui de hoc placere merito potuissem. Consideraui tamen defectum magnorum auctorum, Virgili, Ouidii, et Homeri, qui in exprimenda ueritate Troyani casus nimium defecerunt, quamuis eorum opera contexuerint siue tractauerint secundum fabulas antiquorum siue secundum apologos in stilo nimium glorioso, et specialiter ille summus poetarum Virgilius, quem nichil latuit. Ne eius ueritas incognita remaneret ad presentis operis perfeccionem efficaciter laboraui.<sup>147</sup>

Nel tradurre la *Griselda*, Petrarca intende assicurare a una storia meritevole – perché dissimile dal resto del *Decameron* – di essere letta anche da chi non conosce il volgare fiorentino; nel far ciò, egli però si garantisce una libertà di cambiare il testo basata su un'innovativa idea di tradurre («historiam tuam meis uerbis explicui, imo alicubi aut paucis in ipsa narratione mutatis uerbis aut additis, quod te non ferente modo sed fauente

<sup>147</sup> Guido delle Colonne (Griffin): 126.

fieri credidi») che non ha più nulla a che fare con il dittico tipico del *dictamen*, che voleva il passaggio al latino come elevazione stilistica garantita dal *cursus* e dall'uso di metafore:

Historiam ultima et multis precedentium longe dissimilem posuisti, que ita michi placuit meque detinuit ut, inter tot curas que pene mei ipsius immemorem me fecedere, illam memorie mandare voluerim, ut et ipse eam animo, quotiens vellem, non sine voluptate repeterem, et amicis, utit, confabulantibus renarrarem, siquando tale aliquid incidisset. Quod cum brevi postmodum fecissem gratamque audientibus cognovissem, subito talis inter loquendum cogitatio supervenit, fieri posse ut nostri etiam sermonis ignaros tam dulcis historia delectaret, cum et michi semper ante multos annos audita placuisset, et tipi usqueadeo placuisse perpenderem, ut vulgari eam stilo suto censueris non indignam et fine operis, ubi rethorum disciplina validiora quelibet collocari iubet. Itaque die quodam, inter varios cogitatus animum more solito discerpentes, et illis et michi ut sic dixerim, iratus, vale omnibus ad tempus dicto, calamum arripiens, historiam ipsam tua scribere sum aggressus, te audubie gavisurum sperans, ultro rerum interpretem me tuarum fore, Quod non facile alteri cuicumque prestiterim: egit me tui amor et historie. Ita tamen, ne horatianum illud Poetice Artis oblivesceret: *Nec verum verbo curabis reddere fidus / Interpres*, historiam tuam meis verbis explicui, imo alicubi aut paucis in ipsa narratione mutatis verbis aut additis, quod te non ferente modo sed favente fieri credidi. Que licet a multis et laudata et expetita fuerit, ego rem tuam tibi, non alteri, dedicandam censui. Quam quidem an mutata veste deformaverim an fortassis ornaverim, tu iudica: illic enim orta, illuc redit; notus iudex, nota domus, notum iter, ut unum et tu noris et quisquis hec leget, tibi, non michi, tuarum rationem rerum esse reddendam.<sup>148</sup>

Non è dunque casuale che proprio in questo punto di congiunzione tra latino e volgare Petrarca trovi il modo di superare alcune scorie di *forma mentis* dictaminale, di cui egli stesso, come si è visto, è partecipe. Anzi: c'è da sospettare che Petrarca trovi nella *translatio* di Guido (e nell'auto-traduzione di Francesco?) la realizzazione di quei difetti dello stile di cancelleria, in quanto caratterizzate dall'uso intensivo del *cursus*, che il poeta aretino rifiutò esplicitamente in maniera polemica.<sup>149</sup> In questo quadro cognitivo, che ingloba anche la teoria della traduzione, si fa strada una mentalità nuova, quella che davvero, nel nuovo quadro umanista, supererà l'approccio bolognese come la via fiorentina popolare.

<sup>148</sup> Cf. Petrarca, *Seniles* (Nota): XVII.3.1-5.

<sup>149</sup> Cf. Petrarca (Rossi-Bosco), *Fam.* I.1 e Petrarca, *Seniles* (Nota): II.3.

## 4. L'APPROCCIO CODICOLOGICO E PALEOGRAFICO ALL'ARS DICTAMINIS

L'importanza e il ruolo rivestito dall'*ars dictaminis* in quanto sapere “egemonico” della società medievale, tale da dominare – come si è visto – sia l'ambiente politico dell'epoca sia il contesto socio-culturale, ci hanno spinto ad indagare siffatta tematica anche da una nuova angolazione, vale a dire secondo un approccio che fosse in primo luogo di osservazione autoptica delle fonti documentarie, ovvero dei manoscritti. Proprio l'analisi materiale dei codici ha contribuito infatti a delineare empiricamente (anche se con il concomitante e imprescindibile apporto delle fonti letterarie) un quadro più chiaro dell'argomento, sebbene ancora preliminare e indiziario, ma a nostro parere pur sempre significativo. Ciò che ha suscitato interesse immediato durante l'esame diretto dei codici di alcuni dei più importanti esponenti dell'*ars dictaminis*, in primo luogo del *magister* bolognese Guido Faba (per il quale cf. *supra*, nn. 6 e 7), è stato il riscontro di analogie a livello codicologico, grafico, e di accorpamento testuale, che ci hanno spinto ad approfondire la questione con un'analisi mirata ad esaminare gli aspetti relativi alle modalità e alle forme di trasmissione di tali tipologie librarie, in relazione all'ambito di produzione e all'ambiente geografico di circolazione. Per comprendere pienamente la portata innovativa di un simile approccio abbiamo pensato potesse rilevarsi ancora più pregnante il confronto tra la tradizione dettatoria del retore bolognese e quella di alcuni autori e testi ad essa correlati, quale la *Piccola dottrina del tacere e del parlare*: strettamente connessa, come si diceva poc'anzi, alla produzione etico-moraleggiante del giudice e causidico Albertano da Brescia, in particolar modo al trattato *De doctrina dicendi et tacendi* (*supra*, § 3.3). L'adozione di una metodologia comparativa ha così permesso non solo di portare alla luce la specificità connotante di Guido Faba (che diviene ancora più significativa per l'elevato numero di testimoni che tramandano le sue opere), ma di osservare anche materialmente i cambiamenti culturali e politici avvenuti nel corso dei secoli in seno all'*ars dictaminis*, e di paragonare altresì due realtà sociali differenti, ovvero l'ambiente bolognese e quello fiorentino, le cui difformità sembrano caratterizzare anche, e soprattutto, le modalità di diffusione e di ricezione della lingua volgare, come ampiamente dimostrato in precedenza.

Per quel che concerne, in particolare, Guido Faba è stata effettuata innanzitutto una ricognizione sistematica della vasta tradizione manoscritta retorica dell'autore (che si attesta, al momento, a poco più che un



centinaio di codici): comprendendo in questo elenco la tradizione delle opere latine (*Arengae*, *Dictamina retorica*, *Exordia*, *Summa dictaminis*), quella delle opere bilingui (*Gemma purpurea*, *Parlamenta et epistolae*), e quella – seppur di consistenza inferiore – dei volgarizzamenti di alcune sue opere, come le *Arengae*, gli *Exordia*, e la *Summa dictaminis*. Dopodiché, sono stati analizzati autopicamente i codici: finora, sono stati visionati e indagati 25 mss., conservati sia in Italia che all'estero, la maggior parte dei quali collocabile cronologicamente nel Trecento, e in piccole percentuali alla fine del secolo XIII o nel corso del secolo XV.<sup>150</sup> Il rilevamento di una medesima modalità di allestimento (*mise en page*, scrittura, *mise en texte*) sembra indicare la presenza di una determinata forma-libro, alla base della quale paiono celarsi scelte culturali, più o meno consapevoli, che possono essere poste in relazione a fattori di ordine socio-culturale, legati con ogni probabilità alla destinazione d'uso dei manufatti e al contesto di produzione e di diffusione di siffatta tradizione. Si è osservato innanzitutto una preferenza per il piccolo formato (in media le misure dell'altezza e della larghezza degli esemplari si attestano sui 190 × 150 mm), una disposizione del testo per la maggior parte dei casi su due colonne, l'adozione di una scrittura di base *textualis* (seppure nelle sue diverse gradazioni stilistiche e nelle varie ibridazioni con le grafie coeve), e una decorazione standardizzata tipica del manoscritto di fattura gotica (ovvero, con iniziali filigranate ad inizio testo e/o paragrafo, rubriche, segni di paragrafo colorati, ecc.), oltre ad analoghi sistemi di rigatura che prediligono la mina di piombo, e talvolta l'inchiostro, e ad un medesimo supporto scrittoriale, nella quasi totalità dei casi membranaceo (la carta viene preferita, come era ovvio aspettarsi, nei testimoni quattrocenteschi; cf. le figg. 4 e 5). L'osservazione di questi aspetti ha condotto ad alcune prime importanti riflessioni di carattere codicologico e, più in generale, di impronta storico-culturale: in primo luogo, nell'adozione della *littera textualis* e di tutto ciò che concerne la fattura materiale di una tipologia libraria salda e autorevole qual è il libro gotico, sembra potersi intravedere l'affermazione elitaria di coloro che ne fruiscono in qualità di lettori, vale a

<sup>150</sup> Qui di seguito l'elenco dei codici finora visionati: i mss. BAV Chig. C V 151 e J IV 106; BAV Ott. Lat. 125, 448, 1368, 2115, 2992; BAV Pal. Lat. 1611; BAV Vat. Lat. 4363 e 5107; BNCF II.II.72 e 76.74; Biblioteca Riccardiana 1222; Paris, BNF, Lat. 3359, 8650, 8651, 8652, 8652A, 8653, 8661, 15167; Paris, BNF, NA Lat.18531, Roma, Biblioteca Casanatense 9; Roma, Biblioteca Vallicelliana C 40 e C 65.

dire quella fascia della società strettamente collegata alla politica e all'amministrazione cittadina (principalmente notai e potestà), oppure all'ambiente scolastico-universitario, in particolar modo bolognese.<sup>151</sup> L'uso della scrittura e del libro di impronta gotica, in linea con il carattere "pratico" di questi testi, pare infatti essere finalizzato ad un approccio "pragmatico" alla consultazione, dunque ad una lettura rapida, che viene facilitata non solo dalle due colonne, ma anche dalla decorazione, e dalla funzionalità grafica e significante della *textualis*.<sup>152</sup> L'adozione di tale tipologia scrittoria sembra non riflettere soltanto l'obiettivo pratico, ma abbracciare anche motivazioni di impianto prettamente "simbolico", come la tipologia testuale trädita dai manufatti (testi in prosa)<sup>153</sup> e la lingua atta a veicolarla (essenzialmente il latino), a cui si lega l'adozione del supporto membranaceo (anche negli esemplari quattrocenteschi): che non appare affatto casuale, visto che i pochi testimoni cartacei sono latori delle opere bilingui (*Gemma purpurea, Parlamenta et epistolae*), oppure dei volgarizzamenti. Nel corso del Trecento, sia in Italia che in Europa, si passò via via ad una maggiore standardizzazione dei codici del *magister* bolognese, anche per quel che concerne gli accorpamenti testuali, giungendo ad una sorta di "antologizzazione monografica" dell'autore con l'inclusione di tutte le opere all'interno di un unico manoscritto, secondo una sequenza costante che prevedeva la *Summa dictaminis* in apertura, seguita dai *Dictamina rhetorica*, dagli *Exordia* (e/o *Petitiones*), dalle *Arengae*, e in ultimo dalla

<sup>151</sup> Per la consapevolezza con la quale gli scriventi di professione (come appunto i notai), a questa altezza cronologica, distinguevano i due *modus scribendi* (corsivo e librario) a seconda del contesto grafico, vedi per primi gli studi di Petrucci 1997: 22-3 e di Casamassima 1988: 96; da ultimo, cf. De Robertis 2010: 18-38, e De Robertis 2012: 221-35.

<sup>152</sup> Per questo argomento, e per la cosiddetta "grammatica della leggibilità" connessa all'adozione della *littera textualis*, cf. Zamponi 1989: 315-54.

<sup>153</sup> A tal proposito, si potrebbero portare ad esempio – nonostante la complessità dell'argomento, che meriterebbe un approfondimento a sé – le tradizioni manoscritte dei due poemetti allegorici di Brunetto Latini, il *Tesoretto* e il *Favolello*, per comprendere come alla base della scelta grafica ci sia stata probabilmente una motivazione legata al genere letterario: nei codici contenenti il *Tesoretto* e il *Favolello* si opta, infatti, per una scrittura di matrice corsiva, per lo più cancelleresca, per cui cf. Bertelli 2008: 213-53; si vedano anche le scelte grafiche legate alla *Commedia* di Dante per cui cf. Boschi Rotiroti 2004.

*Summa de vitiis et virtutibus*, a cui potevano aggiungersi le due opere bilingui.<sup>154</sup> Se in quelle aree europee di maggiore circolazione e fruizione delle opere di Faba, come la Germania e la Francia, tale tradizione libraria mantenne invariati i suoi caratteri distintivi ancora nel Quattrocento,<sup>155</sup> nella Penisola italiana sembrò invece realizzarsi, oltre ad una netta riduzione della produzione manoscritta del retore, anche un cambio di prospettiva che riguardò sia gli aspetti materiali degli esemplari, sia quelli più strettamente filologico-testuali<sup>156</sup>. Si compì infatti un passaggio da manoscritti unitari confezionati come “antologie” a codici per lo più composti nei quali Faba veniva tramandato all’interno di miscellanee di argomento

<sup>154</sup> L’ordine testuale poteva, tuttavia, subire variazioni nella successione *Exordia-Petitiones-Arengae*. Inoltre, per quel che riguarda le due opere bilingui, occorre sottolineare che i *Parlamenta et Epistolae* non conobbero mai una circolazione solitaria, a differenza della *Gemma purpurea*, e che la tradizione manoscritta in cui i testi vengono tramandati insieme è inferiore a quella con la sola *Gemma*: solo quattro codici presentano, infatti, entrambe le opere, ovvero il Vat. Lat. 5107, il parigino BNF Lat. 8652A, il londinese BL Add. 33221, e il ms. 585 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna; gli esemplari contenenti, invece, la sola *Gemma* sono 13, due dei quali conservati in Italia, vale a dire il BAV Pal. Lat. 1611 e il ms. Branc. VII A 17. della Biblioteca Nazionale di Napoli.

<sup>155</sup> Proprio Oltralpe è infatti accertata un’ampia diffusione delle opere dettatorie di Faba, tradite da manoscritti che mostrano caratteristiche codicologiche del tutto analoghe a quelle discusse in precedenza. Ci sembra importante sottolineare come più della metà dei codici censiti siano conservati in biblioteche estere, e come per essi, in base alle prime analisi condotte su alcuni esemplari della Biblioteca Nazionale di Parigi, si possa avanzare l’ipotesi di una plausibile origine tedesca (a cui accostare qualche esempio forse francese). La presenza massiccia dell’autore bolognese in queste aree europee (soprattutto nel Quattrocento) era senz’altro dovuta ai molteplici scambi culturali con la Penisola italiana, anche grazie e soprattutto alla cospicua circolazione libraria favorita dai numerosi studenti stranieri, soprattutto olandesi e tedeschi, che durante il XIV secolo, e soprattutto nel secolo successivo, scendevano in Italia per studiare (o anche per lavorare come copisti), e poi tornavano in patria portando con sé i libri che avevano collezionato durante il loro soggiorno; a tal riguardo cf. Petrucci 1988: 1256; per la presenza di studenti-copisti in Italia, in particolare nel contesto universitario bolognese, cf. Soetermeer 1997; per una panoramica d’insieme comprendente la Penisola italiana cf. Giovè Marchioli 2010: 435-60 e Radiciotti 2010: 549-74; per la presenza cospicua di scriventi stranieri a Roma cf. Caldelli 2006.

<sup>156</sup> Per la differenza tra i contesti, italiano ed europeo, cf. Grévin 2008: 175-93.

retorico, mediante l'inserimento di opere singole, soprattutto delle *Aren-gae* e degli *Exordia*, talvolta volgarizzati.<sup>157</sup> Siffatti cambiamenti riflettevano con ogni probabilità quelli relativi ai mutamenti di finalità dei manufatti librari, in origine più "pratica", successivamente più teorica, e si correlavano anche ai mutati luoghi di produzione e di diffusione (dalla realtà emiliano-bolognese a quella toscano-fiorentina), e alle trasformazioni avvenute a livello culturale, sociale, e politico, durante il periodo umanistico. L'osservazione di differenti peculiarità codicologiche e paleografiche (disposizione dello specchio scrittorio spesso a piena pagina, utilizzo del supporto cartaceo, scrittura in prevalenza mercantesca), oltre che contenutistiche (opere singole, e in volgare), sono un chiaro segnale che ci si trova dinnanzi ad un nuovo prodotto librario, sintomatico di un contesto sociale e politico differente rispetto a quello che caratterizza la prima diffusione delle opere dell'autore; siamo ora in un ambiente culturale e urbano quale quello toscano (fiorentino in particolare), ove si assiste ad un'acquisizione più consapevole della dignità linguistica della lingua volgare, che si palesa altresì in nuovi modelli grafici e librari, rispondenti alle diversificate realtà sociali<sup>158</sup> (fig. 6). Non sorprende dunque come, in tale contesto, anche i manuali di *ars dictaminis* assumano un differente ruolo caratterizzato da una riproposizione passiva di modelli stilistici oramai conosciuti e fruibili da una più ampia gamma di destinatari, non necessariamente collegata al mondo della prassi politica (notai, giudici, podestà), ma comprendente anche quelle categorie sociali, come la classe mercantile, che usufruiscono della produzione dettatoria secondo modi e forme differenti dalle precedenti.<sup>159</sup> Questi cambiamenti, manifestatisi nel corso dei secoli anche nella produzione manoscritta, sembrano configurarsi come punto di arrivo di un percorso graduale che già a partire dalla seconda metà del secolo XIII presenta i primi segnali di rottura nella percezione stessa dell'*ars dictaminis*: da parte di quella generazione di intellettuali, come Guido Faba e Pietro de' Boattieri, che rispetto agli immediati predecessori (Boncompagno da Signa, ad esempio) iniziano ad allontanarsi dall'idea del *dictamen* quale sapere elitario e auto-referenziale

<sup>157</sup> Solo in un caso, nel manoscritto quattrocentesco BML Pluteo 76.74, a cui si accenna *supra* (n. 66), è conservato il volgarizzamento della *Summa dictaminis*.

<sup>158</sup> Per una panoramica d'insieme, resta ancora imprescindibile il saggio di Petrucci 1983.

<sup>159</sup> Cf. Bruni 1990; cf. anche Gentile-Rizzo 2004: 382-3.

dai risvolti teologici,<sup>160</sup> e si avvicinano a un'idea della retorica maggiormente collegata alla politica cittadina ed aperta ad un pubblico di cultura intermedia; tale scopo è raggiunto anche attraverso lo strumento linguistico, ovvero utilizzando contestualmente il latino e il volgare in alcune opere (la *Gemma purpurea* e i *Parlamenta et epistolae* di Guido Faba, la *Rosa novella* di Pietro de' Boattieri, il *Liber de regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo), sebbene la scelta del bilinguismo rifletta ancora (anche se solo in parte) un intento "professionale", in qualche modo legato all'utilizzo in ambito notarile, o universitario.<sup>161</sup> Solo dalla seconda metà del secolo XIII, con la generazione di Bono Giamboni e Brunetto Latini, prende vita un orientamento retorico ancora più strettamente connesso con il mondo politico, ove diviene centrale il ruolo della parola pubblica (alla quale comincia a conferirsi un vero e proprio ruolo performativo-decisionale) anche al di fuori del mondo parauniversitario (notarile e podestarile) e universitario.<sup>162</sup> L'opera che rappresenta al meglio questa nuova accezione conferita alla retorica, e all'importanza di teorizzare la tematica della parola, è senza dubbio il *Liber de doctrina dicendi et tacendi* di Albertano da Brescia, che conosce una vasta diffusione fin dalla sua composizione, e che diviene oggetto precoce di numerosi volgarizzamenti nelle varie lingue europee.<sup>163</sup> Specificamente per la Penisola italiana l'ampia circolazione del volgarizzamento soprattutto nella città di Firenze, tra i secoli XIV e XV, è favorita da Brunetto Latini che, impegnato a conferire una veste teorica all'arte dettatoria anche in volgare, promuove la conoscenza di Albertano inserendo all'interno del *Tresor* una parte del *De doctrina*, nota con il nome di *Piccola dottrina del tacere e del parlare* (cf. *supra* e, anche, fig. 1).<sup>164</sup> Il contesto culturale fiorentino, così impregnato di impegno politico, ben si adatta a recepire e a fare proprio il messaggio insito nelle teorie del giudice bresciano, che introduce la retorica nella pratica del

<sup>160</sup> Cf. Artifoni 1997: 291-310; Artifoni 2002: 23-36; Artifoni 2011a: 245-7.

<sup>161</sup> Artifoni 2011a: 247.

<sup>162</sup> Artifoni parla di vera e propria «politicizzazione della parola», per cui cf. Artifoni 1986: 688. Per lo stretto connubio tra politica e retorica cf. Artifoni 2002: 23-36; cf. anche Tanzini 2012: 170 e 173 e Fraulini 2014. Per l'accezione "performativa" dell'arte del parlare cf. Fenzi 2008: 366.

<sup>163</sup> Cf. Albertano (Navone). Per la ricezione europea di Albertano cf. Villa 1996, Graham 1996, Powell 1996; cf., da ultimo, Luti 2017: 40-1, n. 25, con relativa bibliografia.

<sup>164</sup> Cf. Artifoni 2016 e, anche, Bruni 1990. Per la dimensione etico-politica di cui Brunetto si fa portavoce cf. Fenzi 2008: 324-5.

mondo civico, attraverso la diffusione di un'etica della parola.<sup>165</sup> In un simile ambiente, dunque, la scelta del volgare viene a configurarsi quale sede linguistica più adeguata a diffondere i valori pubblici e civili, poiché essa riflette ontologicamente l'identità politica cittadina.<sup>166</sup> Anche in questo caso l'analisi codicologica e paleografica condotta sulla tradizione manoscritta della *Piccola dottrina*, e su quella contenente i trattati morali di Albertano, in particolare il *De doctrina* sia latino che volgare, si è rivelata di notevole importanza per comprendere il ruolo svolto da tali testi nel passaggio tra il XIV e il XV secolo, vale a dire quando nella società fiorentina si verifica un cambiamento epocale da un punto di vista socio-culturale, con il diffondersi dell'Umanesimo. L'esame di 18 dei 21 esemplari latori della *Piccola dottrina*<sup>167</sup> e di circa un'ottantina degli oltre trecento testimoni contenenti Albertano<sup>168</sup> ha già fatto emergere alcuni aspetti che evidenziano una diversificazione delle caratteristiche codicologiche e paleografiche, contrariamente a quanto accade per la tradizione di Faba, che si contraddistingue, come si è detto, per il suo essere spiccatamente standardizzata. La formalizzazione che caratterizza in maniera peculiare i codici del *magister* bolognese, i quali mantengono a lungo invariata la loro fisionomia esterna ed interna, andrebbe correlata al contenuto da essi tramandato e alla loro destinazione d'uso, legata prevalentemente all'utilizzo "professionale" della classe notarile (in particolar modo bolognese), oppure a quello scolastico-universitario che in Europa sussiste sino a tutto il XV secolo. Il cambiamento avvenuto in Italia durante il Quattrocento si legherebbe, invece, al mutato contesto di produzione e di circolazione dei manuali di *ars dictandi* (quello fiorentino, per l'appunto), e alle differenti finalità dei manoscritti stessi; cambiamento che in qualche modo li collega a quelli latori della *Piccola dottrina* e dei trattati morali di Albertano da Brescia, soprattutto quelli in volgare. Entrambe le tradizioni manoscritte si caratterizzano per analogie negli accorpamenti testuali, mentre

<sup>165</sup> Per il rapporto tra etica e retorica in Brunetto Latini e in Albertano cf. Artifoni 2011a: 259. Per la tematica dell'etica della parola in Albertano cf. Villa 1996, ma anche Casagrande 1987 e Casagrande–Vecchio 1987.

<sup>166</sup> Tanzini 2012.

<sup>167</sup> Cf. Vaccaro 2011, quindi Divizia 2014; per un ultimo aggiornamento sul censimento, e sull'aggiunta di un ms., il Palatino 100 della Biblioteca Nazionale di Firenze, cf. Lorenzi Biondi 2015.

<sup>168</sup> Di questi, 69 codici tramandano i trattati in volgare; la lista è, tuttavia, in continuo aggiornamento, soprattutto grazie gli studi in corso condotti da Irene Gualdo per la sua tesi di dottorato.

si differenziano nelle caratteristiche codicologiche e paleografiche, rilevando l'influsso dell'ambiente di produzione e di circolazione, della destinazione d'uso, e dell'altezza cronologica degli esemplari. Per quel che concerne, nello specifico, la *Piccola dottrina*, essa è inserita all'interno di miscellanee di argomento retorico, morale e politico, che tramandano testi di autori classici volgarizzati, come l'*Etica* di Aristotele o la *Pro Ligario* ciceroniana, oppure noti volgarizzamenti di autori coevi, come il *Fiore di retorica* di Bono Giamboni o la *Rettorica* di Brunetto Latini o, ancora, epistole varie volgarizzate, e in taluni casi il *De doctrina* e il *De amore* in volgare di Albertano.<sup>169</sup> La finalità dei testimoni trecenteschi pare paragonabile a quella dei codici di Fabia nello stesso periodo, ovvero funzionale a un utilizzo per lo più amministrativo-politico; negli esemplari quattrocenteschi, invece, la fruizione sembra in gran parte destinata alla vivace e diversificata comunità mercantile dell'epoca (figg. 1 e 7). Per ciò che concerna la tradizione manoscritta di Albertano si osservano, invece, non solo difformità a livello grafico, con scritture che spaziano dalla *textualis*, alle corsive cancelleresche o usuali ibridate di elementi notarili, alle mercantesche più o meno calligrafiche, oppure alla scrittura di ambito umanistico, ma anche differenze a livello materiale, con *mise en page*, formati, e supporti diversificati, tutti elementi correlati in primo luogo alla lingua utilizzata (latino/volgare), e conseguentemente agli ambiti di produzione di diffusione, che sembrano essere di ampio e diversificato spettro (figg. 8, 9 e 10). Una maggiore tipizzazione è tuttavia riscontrabile, analogamente alla *Piccola dottrina*, negli accorpamenti testuali, sia per i testimoni contenenti le versioni in latino, sia per quelli con i volgarizzamenti. Nei manoscritti latini spesso sono raccolti in un unico manoscritto, in sequenza costante (vale a dire dal testo più breve a quello più lungo, e non secondo l'ordine cronologico di composizione),<sup>170</sup> tutti e tre i trattati morali, ovvero: il *De doctrina dicendi et tacendi* il *Liber consolationis et consiliis*, e il *Liber de amore Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*, seguiti quasi sempre dai Sermoni; a questi possono essere poi associati testi didattici, come i *Moralium dogma* e i *Disticha Catonis*, oppure testi di edificazione morale, come il *De miseria humanae conditionis* di Innocenzo III, la *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonsi, il *Viridarium consolationis* del frate domenicano

<sup>169</sup> I manoscritti contenenti anche Albertano sono: Firenze, BML, Ashb. 539, Firenze, BNCF, II.II.16, Firenze, BNCF, Panciatichiano 67, e Firenze, BR, cod. 1317, tutti ascrivibili al secolo XV, ad eccezione del trecentesco Panciatichiano 67.

<sup>170</sup> Su tale caratteristica cf. Cigni 2007: 43-4; Gualdo 2017: 8.

Iacopo da Benevento, o ancora il *Carmen rhythmicum* del teologo Pier Damiani, alcuni dei quali si ritrovano, volgarizzati, anche nella tradizione in volgare.<sup>171</sup> Tuttavia, differentemente da quella latina, nella trasmissione volgare i tre trattati godono, quasi in maniera esclusiva, di una circolazione in solitaria,<sup>172</sup> soprattutto il *De doctrina*, seguito dal *De amore*, mentre il *Liber consolationis* appare attestato in un solo esemplare (tra l'altro associato al *De doctrina*), ovvero nel manoscritto quattrocentesco It. II 173 della Biblioteca Marciana di Venezia, che tramanda il volgarizzamento veneto di Giovanni Lusia;<sup>173</sup> in Europa, invece, il trattato conobbe una vasta diffusione, soprattutto in area francese, come testimoniano le diverse redazioni che se ne trassero.<sup>174</sup>

I dati fin qui esposti, seppure ancora in una fase di raccolta, risultano già di per sé significativi, ma assumerebbero senz'altro uno spessore maggiore se venissero associati ad ulteriori indagini (che stiamo tuttora portando avanti), relative all'intera tradizione manoscritta di Guido Faba e di Albertano da Brescia: arrivando a mostrare, in tal caso, anche le eventuali analogie o le differenze tra i testimoni in latino e quelli in volgare. Un successivo e auspicabile passo avanti sarebbe poi quello di ampliare le prospettive di ricerca, includendo nello studio altri autori di *ars dictaminis* quali, ad esempio, Giovanni di Bonandrea, Pietro de' Boattieri e Pier della Vigna. Se si ponesse infatti particolare attenzione a tutti gli elementi che compongono i manufatti librari, siano essi materiali (impaginato, formato, decorazione, supporto scrittoria), o scrittori (sistemi grafici in uso), si potrebbe contribuire non solo a delineare i meccanismi culturali celati

<sup>171</sup> Un minimo accenno agli accorpamenti testuali delle opere di Albertano (che conferma le ricerche effettuate sui codici) si trova già in Villa 1996: 63. Interessante notare anche la presenza, nei manoscritti contenenti i trattati del giudice bresciano, dei *Disticha Catonis*, importante testo di riferimento per lo stesso Albertano nella composizione delle sue opere (cf. Rosso 2018: 195).

<sup>172</sup> Fanno eccezione 6 codici, tra cui si segnala, perché testimone molto antico, il c.d. codice Bargiacchi (dal nome della prima famiglia che lo possedette), ovvero il II.III.272 della Biblioteca Nazionale di Firenze, databile agli anni 1287-1288; per la descrizione del codice cf. Bertelli 2002; per l'edizione del testo cf. Albertano (Faleri).

<sup>173</sup> Il volgarizzamento è stato in parte edito in Albertano (Zingarelli): 151-92.

<sup>174</sup> Per tale argomento cf. Roques 1938, Graham 1996, Powell 1996, Tanzini 2012: 178-9. La fortuna del *Liber consolationis* in Francia è attestata dai numerosi volgarizzamenti dell'opera, come quello del domenicano Renaut de Louhans, *Le livre de Mellibee et Prudence*, per cui cf. Hohenstein 1903, Roques-Antoine 1938, Lefèvre 1992: 1255, Cigni 2011: 303-5.



dietro ad ogni singola scelta materiale (la quale sembra assumere un valore significativo nel riflettere il contesto di produzione), ma anche ad indagare i luoghi di ricezione di siffatte opere, nonché i destinatari e le diversificate modalità di fruizione.<sup>175</sup> Simile analisi, condotta mediante un approccio quantitativo basato sull'analisi di vasti *corpora*, potrebbe infatti condurre a risultati significativi che consentirebbero di tracciare linee di tendenza non altrimenti rilevabili, e di esaminare lo stretto rapporto che intercorre in tutte le epoche tra una determinata forma-libro e la natura dei testi che essa veicolava.

Antonio Montefusco  
(Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia)

Sara Bischetti  
(Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia)

<sup>175</sup> L'auspicio di un simile approccio è stato già espresso da Claudia Villa per ciò che riguarda gli esemplari contenenti i trattati morali di Albertano da Brescia, per cui vd. Villa 1996: 62-3.



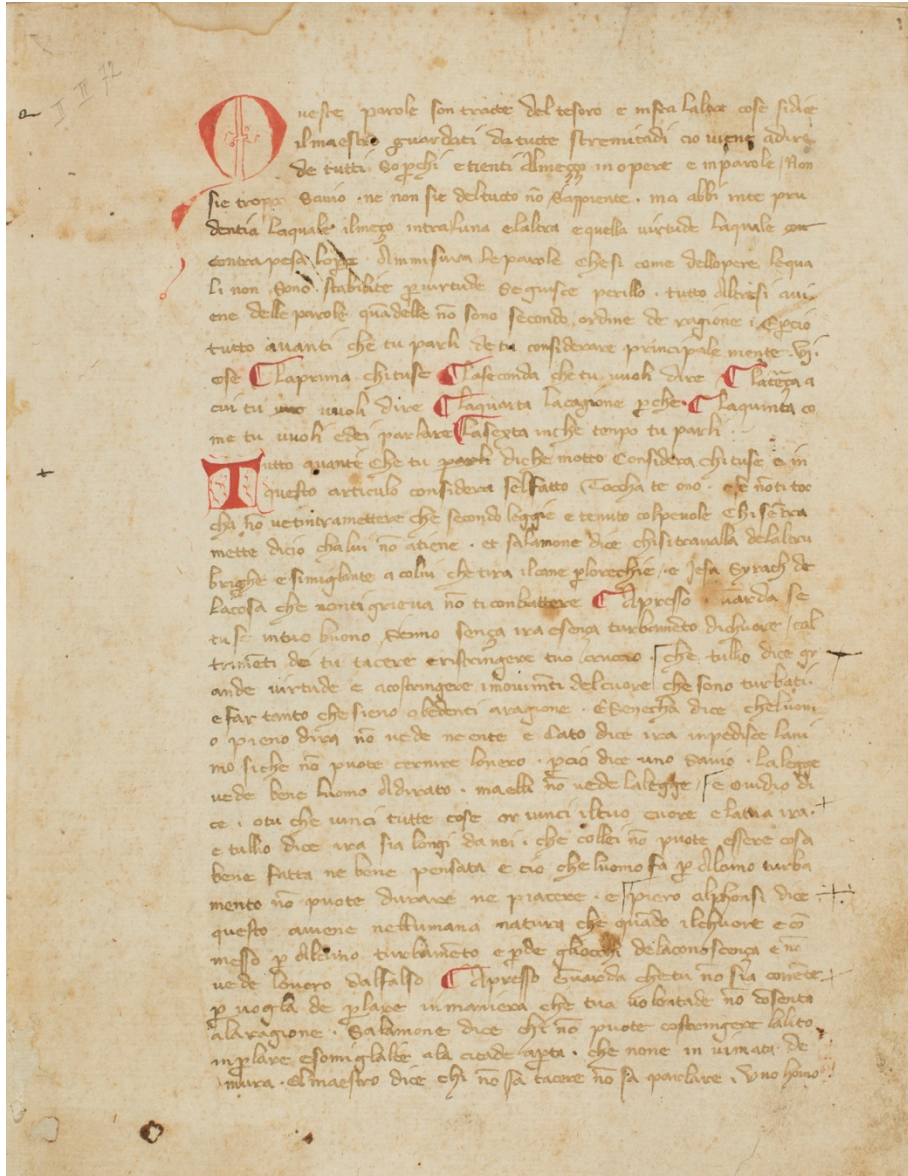


Fig. 2. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.72, c. 1r  
 (incipit Piccola dottrina)



Fig. 3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4076, c. 57r.



Fig. 4. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 8652, c. 1r  
(Guido Fabia, *Summa dictaminis*)

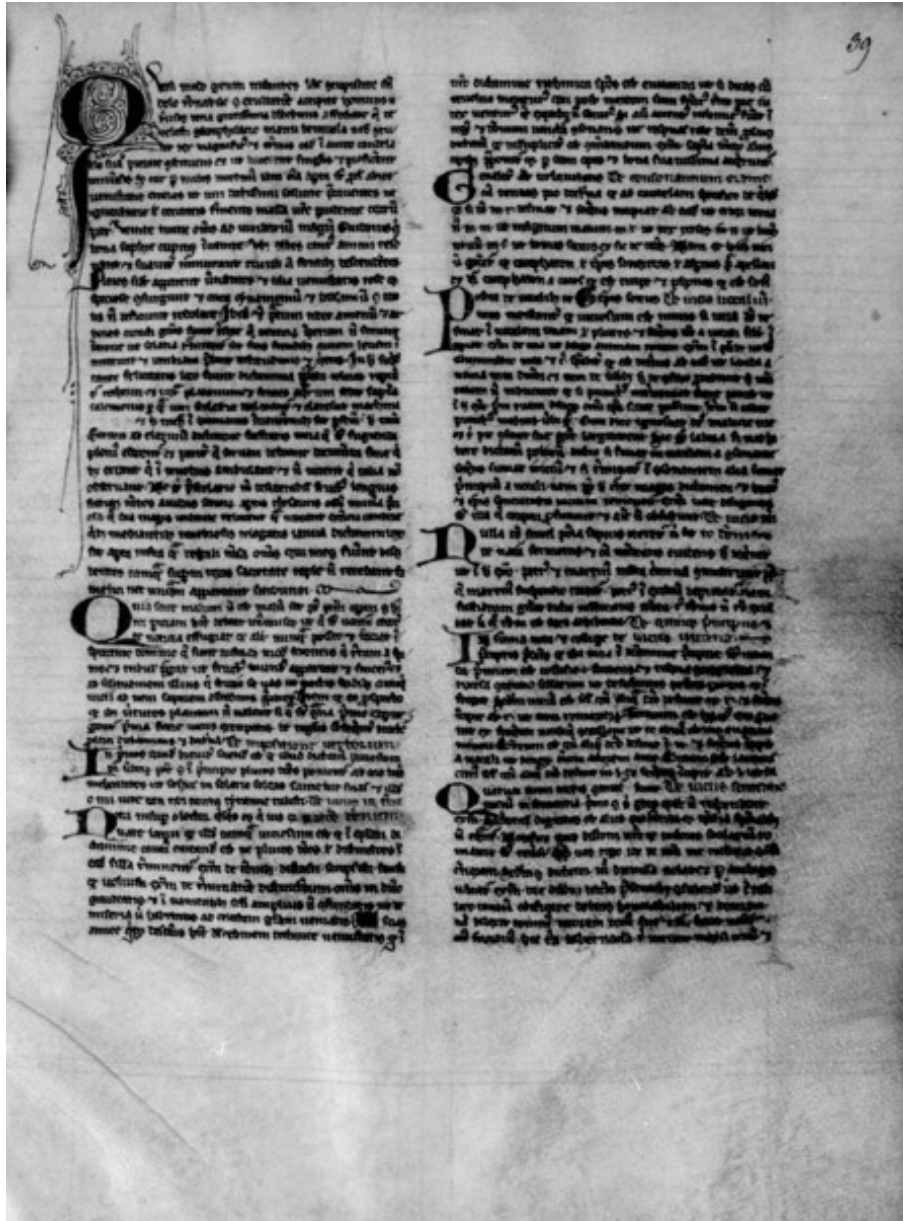


Fig. 5. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 8653, c. 39r  
(Guido Fabia, *Summa dictaminis*)

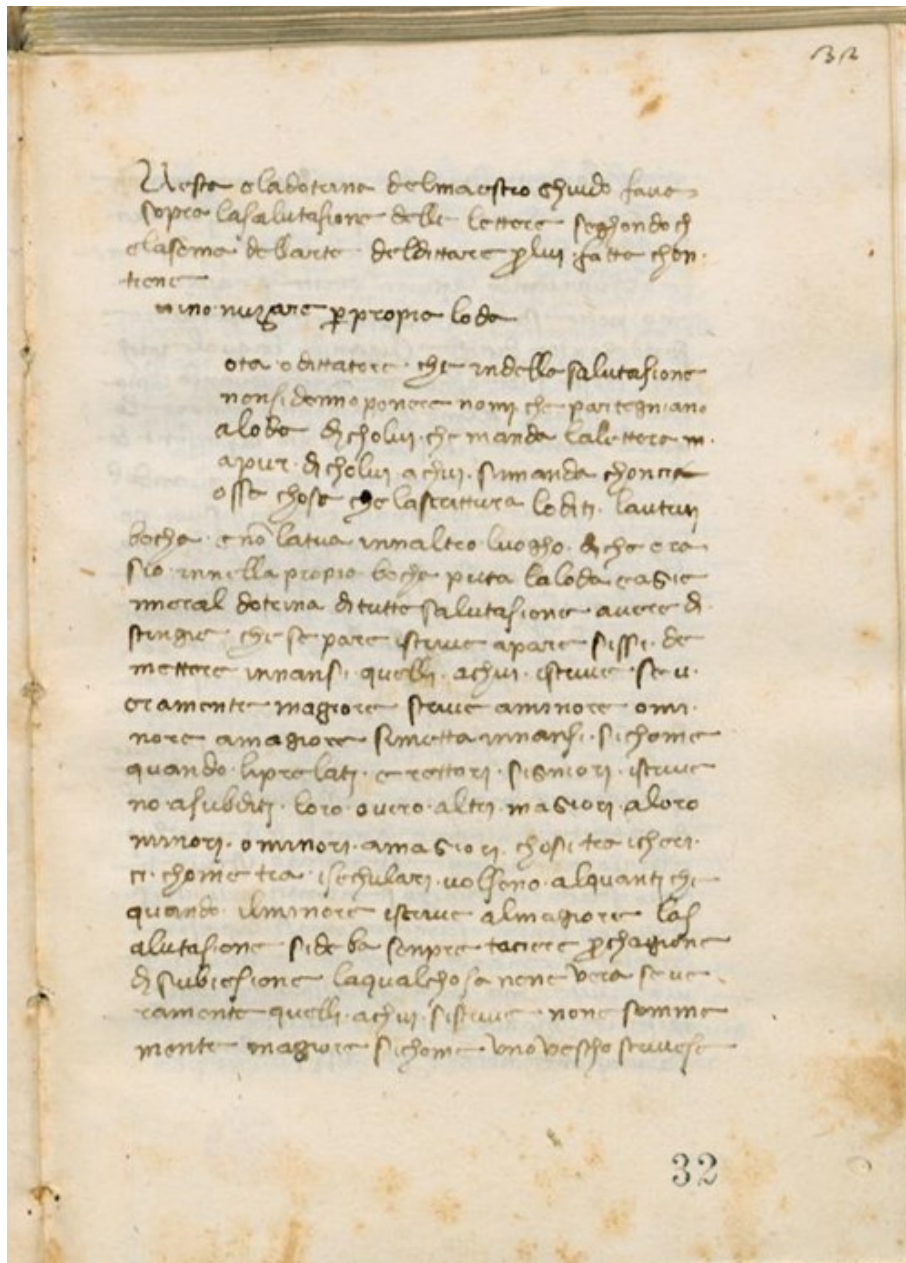


Fig. 6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 76.74, c. 32r (Guido Faba, *Summa dictaminis* in volgare)





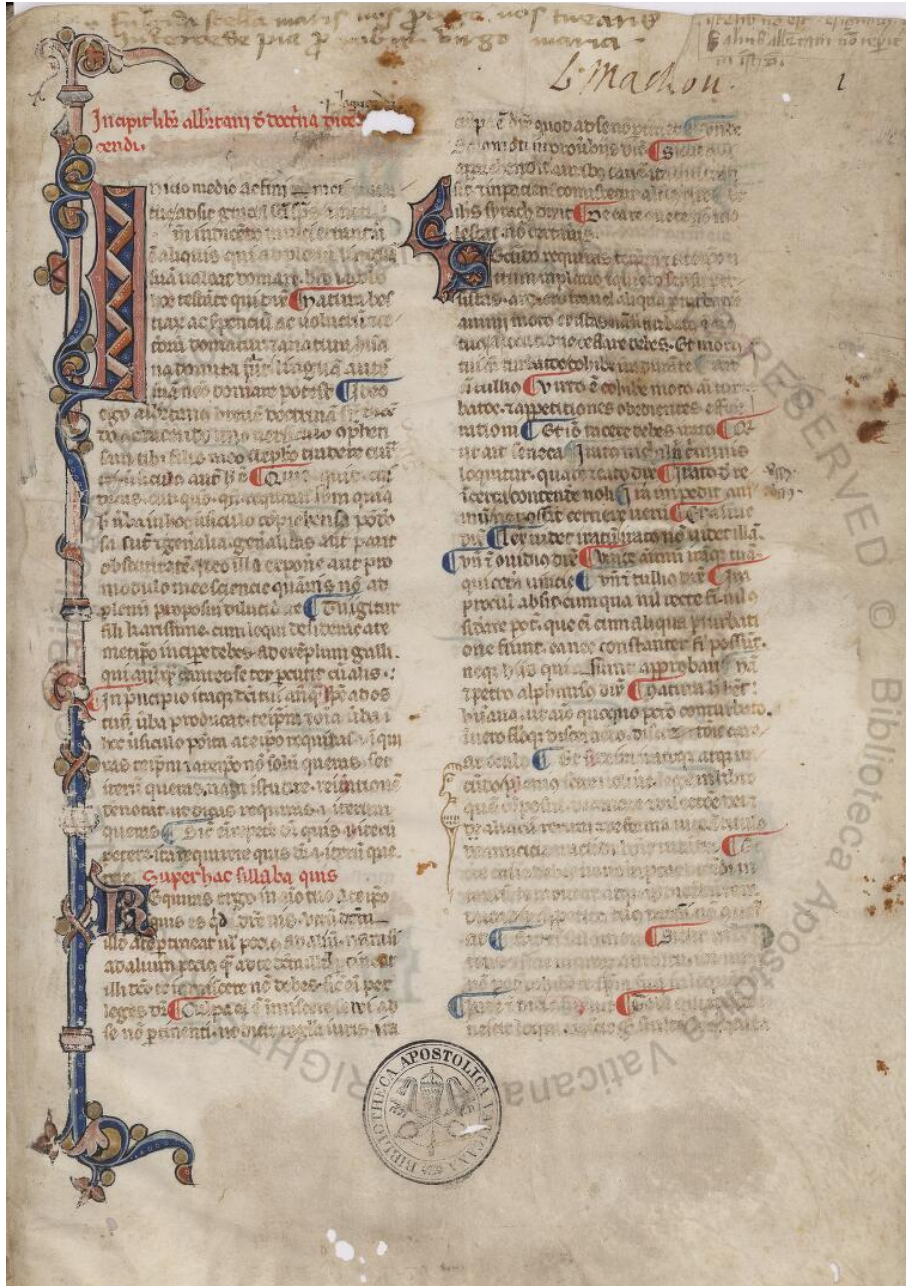


Fig. 8. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 402, c. 1r  
(Albertano da Brescia, *De doctrina tacendi et loquendi*)

**Q**ueste sono le sei maniere del parlare compi-  
 lato p' Albertano pholosofo p' amestrane  
 nto suo filghuolo & Sichuiche lap-  
 resente picciola dōttrina uozra iparare  
**A**l cominciamento & dalmecco & al fine del mio  
 dire sia la gratia del seō spirito Inpercio ch  
 e molti erano nel parlare pero chenone  
 nuno si sauo chella lingua sua possa piena-  
 mente domare Siccome testimonia me se  
 santo Jacopo apostolo laouellz disse bestie & uere  
 li si domano alla natura umana Ma la lingua  
 dell'omo pochi sono quelli che pienamente la p-  
 offino domare **O**nde Jo Albertano abbo comp-  
 eso una picciola dotrina sopra tacere & sopra ipa-  
 raze i sei parole Atte fr. mio Stefano abbo pro-  
 curato di insegnarle **Q**ueste sono le dette separe  
 le **G**uarda chitasse che cosa **A**chui poche come  
**Q**uando Inpercio che queste parole sono graui &  
 generali & generalmente abbiamo seuzita il loro  
 di quella poca usciēza che dio mamozzata fite le  
 mostro piubueue mente chio potro **O**nde fillio-  
 mio charissimo quando tu auai desiderio di parla-  
 re pulherai ite medesimo la sempro del gallo che  
 nangi che canti sissi batte tre fiate dell'ali chitu-  
 ffe lo cominciamento dunqua del tuo inangi che  
 lo spirito conducha la parola alla bocca Rich-  
 vedi eccacha te medesimo cioe inangi chettu ue

Fig. 9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliab. II VIII 10, c. 59r  
 (Albertano da Brescia, *De doctrina tacendi et loquendi*, in volg.)

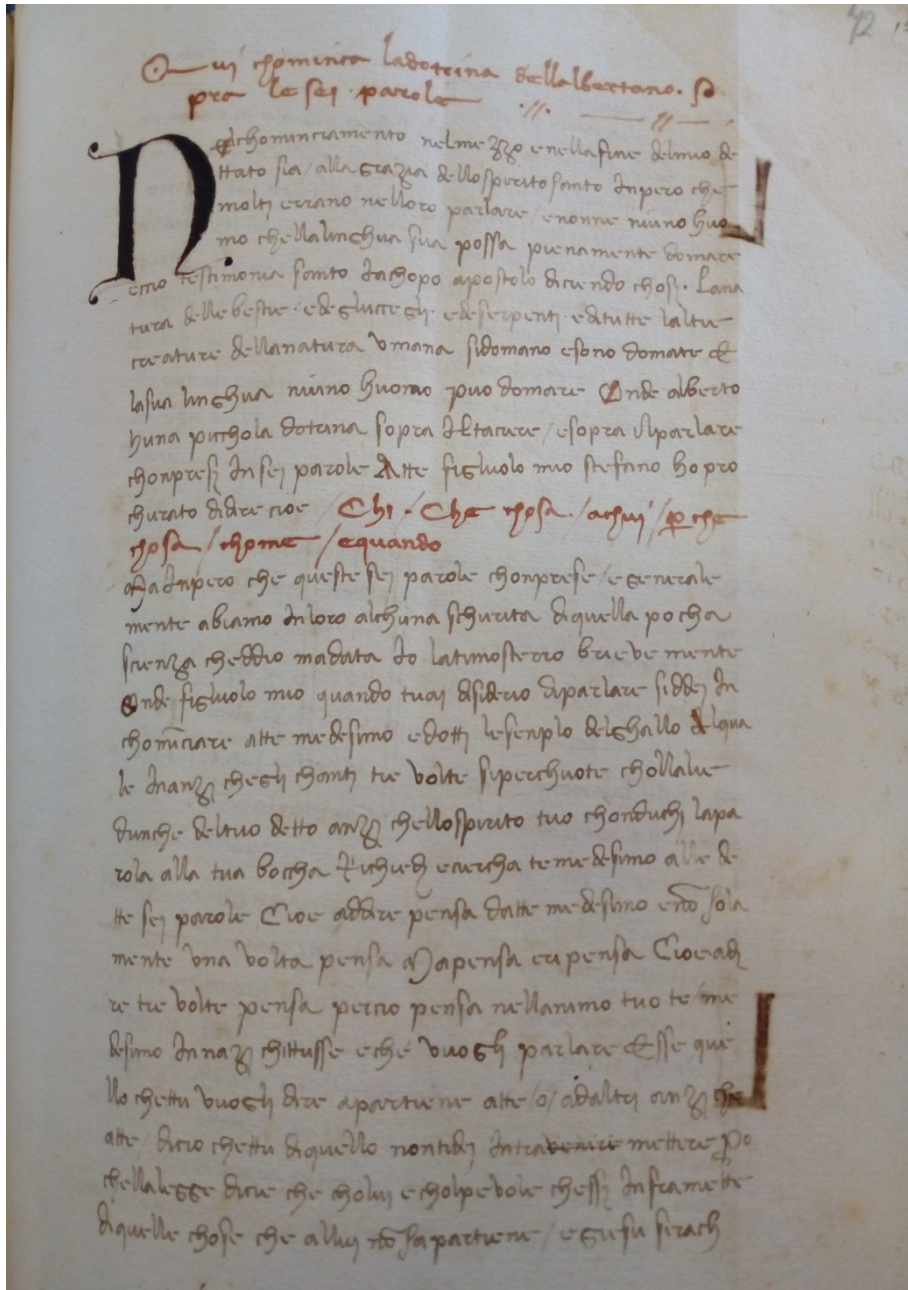


Fig. 10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 30, c. 72r (II unità);  
 Albertano da Brescia, *De doctrina tacendi et loquendi* in volgare

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Alberico (Bognini) = Alberico di Montecassino, *Breviarium de dictamine*, a c. di Filippo Bognini, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008.
- Alberico (Inguauez–Willard) = *Alberici Casinensis Flores rhetorici*, a c. di Mauro Inguauez, Henry M. Willard, Montecassino · Roma, Arti grafiche e fotomeccaniche Sansaini, 1938.
- Albertano (Ciampi) = Sebastiano Ciampi, *Volgarizzamento dei trattati morali di Albertano giudice di Brescia da Soffredi del Grazia notaro pistojese, fatto innanzi al 1278 [...]*, Firenze, L. Allegrini · G. Mazzoni, 1832.
- Albertano (Faleri) = Francesca Faleri, *Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il codice Bargiacchi (BNF II.III.272)*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano» 14 (2009): 187-368.
- Albertano (Ferrari) = Albertanus Brixiensis, *Sermones quattor*, a c. di Marta Ferrari, Lonato, Fondazione Ugo da Como, 1955.
- Albertano (Navone) = Albertano da Brescia, *Liber de doctrina dicendi et tacendi*, a c. di Paola Navone, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 1998.
- Albertano (Selmi) = Francesco Selmi, *Dei trattati morali di Albertano da Brescia. Volgarizzamento inedito fatto nel 1268 da Andrea da Grosseto*, Bologna, Romagnoli, 1873.
- Albertano (Zingarelli) = Nicola Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano*, «Studi di letteratura italiana» 3 (1901): 151-92.
- Bene da Firenze (Alessio) = *Bene Florentini Candelabrum*, a c. di Gian Carlo Alessio, Padova, Antenore, 1983.
- Boncompagno, *Rhetorica novissima* (Gaudenzi) = Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, a c. di Augusto Gaudenzi, «Bibliotheca Iuridica Medii Aevi» 2 (1892): 249-97.
- Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*) = Brunetto Latini, *Tresor*, a c. di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- Brunetto Latini, *Poesie* (Carrai) = Brunetto Latini, *Poesie*, a c. di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2016.
- Brunetto Latini, *Rettorica* (Maggini) = Brunetto Latini, *La rettorica*, a c. di Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968.
- Cicerone, *De inventione* (Hubbell) = Cicerone, *De inventione. De optimo genere oratorum. Topica*, ed. and transl. by Harry M. Hubbell, Cambridge · London, Heinemann, 1949.
- Dante, *Epistole* (Baglio) = Dante Alighieri, *Epistole; Egloge; Questio de aqua et terra*, a c. di Marco Baglio *et alii*, Roma, Salerno, 2016.

- Dante, *Convivio* (Fioravanti) = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di Gianfranco Fioravanti, in Dante, *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.
- Dante, *Fiore* (Formisano) = Dante Alighieri, *Il Fiore e Il detto d'amore*, a c. di Luciano Formisano, Roma, Salerno, 2012.
- Dante, *DVE* (Marigo) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Aristide Marigo, Firenze, Le Monnier, 1938.
- Dante, *DVE* (Mengaldo) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Pier Vincenzo Mengaldo, Padova, Antenore, 1968.
- Dante, *DVE* (Tavoni) = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a c. di Mirko Tavoni, in Dante, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, I, Milano, Mondadori, 2011.
- Francesco da Barberino, *Documenti* (Egidi) = Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore*, a c. di F. Egidi, Roma · Bari, Laterza, 1911, 4 voll.
- Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi* (Sansone) = Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, a c. di Giuseppe E. Sansone, Roma, Zauli, 1995.
- Giovanni di Bonandrea (Arcuti) = *Iohannis Bonandree Brevis introductio ad dictamen*, a c. di Silvana Arcuti, Galatina, Congedo, 1993.
- Guido delle Colonne (Griffin) = Guido de Columnis, *Historia destructionis Troiae*, ed. by Nathaniel Edward Griffin, Cambridge (MA), The Medieval Academy of America, 1936.
- Guido Faba (Gaudenzi) = Augusto Gaudenzi, *Guidonis Fabe Summa dictaminis*, «Il Propugnatore» 3/1 (1890): 287-38 e 3/2 (1890): 345-93.
- Konrad (Kronbichler) = *Die Summa de arte prosandi des Konrad von Mure*, hrsg. von Walter Kronbichler, Zurich, 1968.
- Matteo de' Libri (Vincenti) = Matteo dei Libri, *Arringhe*, a c. di Eleonora Vincenti, Milano · Napoli, Ricciardi, 1974.
- Nicola da Rocca (Delle Donne) = Nicola da Rocca, *Epistolae*, a c. di Fulvio Delle Donne, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2003, 2003.
- Ordinamenti* (Diacciati) = *La legislazione antimagnatizia a Firenze*, a c. di Silvia Diacciati, Andrea Zorzi, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 2013.
- Petrarca, *Seniles* (Nota) = Francesco Petrarca, *Lettres de la vieillesse / Rerum senilium*, éd. par Elvira Nota, Paris, Les Belles Lettres, 2002-2013, 4 voll.
- Petrarca, *Familiares* (Rossi-Bosco) = Francesco Petrarca, *Le Familiari*, a c. di Vittorio Rossi, Umberto Bosco, Firenze, Sansoni, 1933-1942, 4 voll.
- Pier della Vigna, *Epistolario* (D'Angelo et alii) = *L'epistolario di Pier della Vigna*, a c. di Edoardo D'Angelo et alii, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014.
- Sommetta* (Hijmans-Tromp) = Irène Hijmans-Tromp, *La Sommetta falsamente attribuita a Brunetto Latini*, «Cultura neolatina» 59 (1999): 177-243.
- Statuti* (Gaudenzi) = *Statuti delle Società del popolo di Bologna*, a c. di Augusto Gaudenzi, vol. II, Roma, Società delle Arti, 1896.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Adamska 2016 = Anna Adamska, *L'ars dictaminis a-t-elle été possible en langue vernaculaire? Quelques sondages*, in Benoît Grévin, Anne-Marie Turcan-Verkerk (éd. par), *Le dictamen dans tous ses états: perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 2015: 389-414.
- Alessio 2005 = Gian Carlo Alessio, *Un commento in volgare al «Bononienatus» di Giovanni di Bonandrea [2005]*, in Id., *Lucidissima dictandi peritia. Studi di grammatica e retorica medievale*, a c. di Filippo Bognini, Venezia, Ca' Foscari, 2015: 375-95.
- Alessio 2013 = Gian Carlo Alessio, *Introduzione*, in Fulvio Delle Donne, Francesco Santi (a c. di), *Dall'ars dictaminis al Preumanesimo? Per un profilo letterario del secolo XIII*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013: XIII-XXXII.
- Antonelli-Feo 2004 = Armando Antonelli, Michele Feo, *La lingua dei notai bolognesi al tempo di Dante*, in Olivier Guyotjeannin (éd par), *La langue des actes*, XI<sup>e</sup> Congrès International de diplomatique organisé par l'École nationale des chartes avec le concours des Archives départementales de L'Aube, 2004, *online* all'url: [http://elec.enc.sorbonne.fr/CID2003/antonelli\\_feo](http://elec.enc.sorbonne.fr/CID2003/antonelli_feo).
- Antonelli-Cassì 2018 = Armando Antonelli, Vincenzo Cassì, *Bolognese vernacular language and literature*, in Sarah Rubin Blanshei (ed. by), *A Companion to Medieval and Renaissance Bologna*, Leiden · Boston, Brill, 2018: 474-98.
- Artifoni 1986 = Enrico Artifoni, *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, «Quaderni Storici» 63 (1986): 687-719.
- Artifoni 1993a = Enrico Artifoni, *Retorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano*, in Paolo Cammarosano (a c. di), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Roma, École Française de Rome, 1994: 157-82.
- Artifoni 1993b = Enrico Artifoni, *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, «Quaderni medievali» 35 (1993): 57-78.
- Artifoni 1995 = Enrico Artifoni, *Gli uomini dell'assemblea. L'oratoria civile, i concionatori e i predicatori nella società comunale*, in *La predicazione dei frati dalla metà del '200 alla fine del '300*. Atti del XXII Convegno della Società internazionale di Studi francescani, Spoleto, CISAM, 1995: 141-88.
- Artifoni 1997 = Enrico Artifoni, «*Sapientia Salomonis*»: *Une forme de présentation du savoir rhétorique chez les dictatores italiens (première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle)*, in Rosa Maria Dessì, Michel Lauwers (éd par), *La parole du prédicateur, V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Nice, Z'édicions, 1997: 291-310.
- Artifoni 2002 = Enrico Artifoni, *Boncompagno da Signa, i maestri di retorica e le città comunali nella prima metà del Duecento*, in Marco Baldini (a c. di), *Il pensiero e l'opera di Boncompagno da Signa*. Atti del primo Convegno nazionale, Signa, 23-24 febbraio 2001, Greve in Chianti, Tipografia Grevigiana, 2002: 23-36.
- Artifoni 2004 = Enrico Artifoni, *Prudenza del consigliare. L'educazione del cittadino*

- nel «*Liber consolationis et consilii*» di Albertano da Brescia (1246), in Carla Casagrande, Chiara Crisciani, Silvana Vecchio (a c. di), «*Consilium*». Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2004: 195-216.
- Artifoni 2007 = Enrico Artifoni, *Una forma declamatoria di eloquenza politica nelle città comunali (sec. XIII): la concione*, in Lucia Calboli Montefusco (ed. by), *Papers on rhetoric VIII, «Declamation»*. Proceedings of the seminars held at the Scuola Superiore di Studi Umanistici, Bologna (February-march 2006), Roma, Herder, 2007: 1-27.
- Artifoni 2011a = Enrico Artifoni, *L'oratoria politica comunale e i «laici rudes et modice literati»*, in Christoph Dartmann, Thomas Scharff, Christoph Friedrich Weber (hrsg. von), *Zwischen Pragmatik und Performanz: Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur*, Turnhout, Brepols, 2011: 237-62.
- Artifoni 2011b = Enrico Artifoni, *Preistorie del bene comune. Tre prospettive sulla cultura retorica e didattica del Duecento*, in *Il bene comune: forme di governo e gerarchie sociali nel basso Medioevo*. Atti del XLVIII Convegno storico internazionale, Todi, 9-12 ottobre 2011, Spoleto, CISAM, 2012: 63-88.
- Artifoni 2016 = Enrico Artifoni, *Una politica del dittare: l'epistolografia nella «Rettorica» di Brunetto Latini*, in Paolo Cammarosano et alii (ét. réunies par), *Art de la lettre et lettre d'art: Épistolaire politique III*. Atti del Convegno di studio, Roma, 11-13 aprile 2013, Trieste · Roma, CERM · École Française de Rome, 2016: 175-93.
- Azzetta 2013 = Luca Azzetta, *Andrea Lancia*, in Giuseppuna Brunetti, Maurizio Fiorilla, Marco Petoletti (a c. di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, vol. I, Roma, Salerno, 2013: 195-214.
- Baker–Maxson 2015 = Nicholas Scott Baker, Brian Jeffrey Maxson (ed. by), *After Civic Humanism: Learning and Politics in Renaissance Italy*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2015.
- Banker 1974 = James R. Banker, *Giovanni di Bonandrea and Civic Values in the Context of the Italian Rhetorical Tradition*, «*Manuscripta*» 18 (1974): 3-20.
- Bartuschat 1995 = Johannes Bartuschat, *Appunti sul «Libro dei vizî e delle virtù» di Bono Giamboni*, «*Rassegna europea di letteratura italiana*» 5-6 (1995): 43-61.
- Bartuschat 1997 = Johannes Bartuschat, *Visages et fonctions de la philosophie dans l'allégorie de Bono Giamboni*, «*Revue des études italiennes*» 43 (1997): 5-21.
- Bartuschat 2017 = Johannes Bartuschat, *Appunti sulla concezione della retorica in Brunetto Latini e in Dante*, in Luca Marozzi (a c. di), *Dante e la retorica*, Ravenna, Longo, 2017: 29-42.
- Bertelli 2002 = Sandro Bertelli (a c. di), *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze. Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2002.

- Bertelli 2008 = Sandro Bertelli, *Tipologie librerie e scritture nei piú antichi nei piú antichi codici fiorentini di ser Brunetto*, in Irene Maffia Scariati (a c. di), *A scuola con Ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008: 213-53.
- Billanovich 1976 = Guido Billanovich, *Il preumanesimo padovano. Storia della cultura veneta*, a c. di Gianfranco Folena, Vicenza, Neri Pozza, 1976, II: 19-110.
- Bischetti in c. s. = *Il punto sui Documenta Amoris*, in Antonio Montefusco (a c. di) *Francesco da Barberino al crocevia. Culture, società, bilinguismo*, in c. s.
- Black 1991 = Robert Black, *The curriculum of early elementary and grammar schools, 1350-1500*, in Donald R. Kelley, Richard H. Popkin (ed. by), *The shapes of Knowledge from the Renaissance to the Enlightenment*, Dordrecht · Boston · London, Kluwer Academic Publishers, 1991: 137-63.
- Black 2007 = Robert Black, *Education and society in Florentine Tuscany: Teachers, Pupils, and Schools, c. 1250-1500*, Leiden · Boston, Brill, 2007.
- Borsa in c. s. = Paolo Borsa, «*Scuro saccio che par lo / meo detto*» («*I know that my word seems obscure*»): *wordplay and obscurity in 13th-century Italian poetry*, in Mikael Males (ed. by), *Etymology and Wordplay in Medieval Literatures*, Turnhout, Brepols, in c. s.
- Boschi Rotiroti 2004 = Maria Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.
- Brugnolo–Verlato 2006 = Furio Brugnolo, Zeno Verlato, *Antonio da Tempo e la lingua tusca*, in *Iid.* (a c. di), *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del Convegno, Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004, Padova, Il Poligrafo, 2006: 257-300.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *L'ars dictandi e la letteratura scolastica*, in Giorgio Barberi Squarotti (dir.), *Storia della civiltà letteraria italiana. I. Dalle Origini al Trecento*, Torino, Utet, 1990: 155-210.
- Caldelli 2006 = Elisabetta Caldelli, *Copisti a Roma nel Quattrocento*, Roma, Viella, 2006.
- Camargo 1991 = Martin Camargo, *Ars dictaminis ars dictandi*, Turnhout, Brepols, 1991.
- Campbell–Pini–Saiani 2000 = Alphonso Campbell, Virgilio Pini, Antonio Saiani (a c. di), *Magistri Guidonis Fabe Rota nova: ex codice manuscripto oxoniensi New College 255 nunc primum prodit* [Virgilio Pini, *La tradizione manoscritta di Guido Faba dal XIII al XV secolo*; Antonio Saiani, *La figura di Guido Faba nel Prologo autobiografico della Rota Nova. Una rilettura*], Bologna, Istituto per la storia dell'Università di Bologna, 2000.
- Casagrande 1987 = Carla Casagrande, *Parlare e tacere. I consigli di un giudice del sec. XIII*, in Egle Becchi (a c. di), *Storia dell'educazione*, Scandicci, La Nuova Italia, 1987: 165-79.
- Casagrande–Vecchio 1987 = Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto



- dell'Enciclopedia Italiana, 1987.
- Casamassima 1988 = Emanuele Casamassima, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Gela, 1988.
- Castellani 1955 = Arrigo Castellani, *Le formule volgari di Guido Faba*, «Studi di Filologia Italiana» 13 (1955): 5-78.
- Cella 2003 = Roberta Cella, *Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» 6 (2003): 367-408.
- Cigni 2007 = Fabrizio Cigni, *Sulla più antica traduzione francese dei tre trattati morali di Albertano da Brescia*, in Anna Maria Babbi, Tobia Zanon (a c. di), *Le loro prigioni: scritture dal carcere. Atti del Colloquio internazionale, Verona, 25-28 maggio 2005*, Verona, Tipografia Fiorini, 2007: 35-59.
- Cigni 2011 = Fabrizio Cigni, *Albertano da Brescia, «Liber consolationis et consilii» (= «Mélibée et Prudence»), XIIIe s., dans Claudio Galderisi (dir.), Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 2011, 3 voll., II.1: 303-5.
- Conte 2018 = Maria Conte, *Omissione o censura? Un nuovo manoscritto per la tradizione del «Della Miseria dell'uomo e della Piccola dottrina»: l'it. 442 della Bibliothèque Nationale de France*, in c. s. su «Linguistica e Letteratura Open» 43 (2018).
- Cox 2006 = Virginia Cox, *Ciceronian rhetoric in late-medieval Italy*, in Virginia Cox, John O. Ward (ed. by), *The Rhetoric of Cicero in its Medieval and Renaissance Traditions*, Leiden, Brill, 2006: 109-43.
- De Robertis 2010 = Teresa De Robertis, *Una mano tante scritture. Problemi di metodo nell'identificazione degli autografi*, in Nataša Golob (ed. by), *Medieval Autograph Manuscripts. Proceedings of the XVIIth Colloque du CIPL held in Ljubljana, 7-10 september 2010*, Turnhout, Brepols: 18-38.
- De Robertis 2012 = Teresa De Robertis, *Digrafia nel Trecento: Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino*, «Medioevo e Rinascimento» 26 (2012): 221-35.
- De Vincentiis 2003 = Amedeo De Vincentiis, *Origini, memoria, identità a Firenze nel XIV secolo. La rifondazione di Carlomagno*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge» 115 (2003): 385-443.
- Delle Donne 2004 = Fulvio Delle Donne, *Una costellazione di epistolari del XIII secolo: Tommaso di Capua, Pier della Vigna, Nicola da Rocca*, «Filologia Mediolatina» 11 (2004): 143-59.
- Delle Donne 2007 = Fulvio Delle Donne, *La cultura e gli insegnamenti retorici nell'Alta Terra di Lavoro*, in Id. (a c. di), «*Suavis terra, inexpugnabile castrum*». *L'Alta Terra di Lavoro dal dominio svevo alla conquista angioina*, Nuovi Segnali, Arce, 2007: 133-57.
- Delle Donne 2009 = Fulvio Delle Donne, *Autori, redazioni, trasmissioni, ricezione. I problemi editoriali delle raccolte di dictamina di epoca sveva e dell'epistolario di Pier della Vigna*, «Archivio Normanno-Svevo» 2 (2009): 7-28.

- Delle Donne 2011 = Fulvio Delle Donne, *Le lettere di Pier della Vigna: da Epistolae a dictamina, da "insegne del potere" a "emblemi retorici"*, in Paolo Cammarosano, Stéphane Giovanni (a c. di), *La corrispondenza epistolare in Italia 2. Forme, stili e funzioni della scrittura epistolare nelle cancellerie italiane (secoli V-XV) / Les correspondances en Italie 2. Formes, styles et fonctions de l'écriture épistolaire dans les chancelleries italiennes (V<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Atti del convegno di studio, Roma, 20-21 giugno 2011, Trieste · Roma, CERM · École française de Rome, 2013: 239-52.
- Delle Donne–Santi 2013 = Fulvio Delle Donne, Francesco Santi (a c. di), *Dall'ars dictaminis al Preumanesimo? Per un profilo letterario del secolo XIII*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013.
- Diacciati 2011 = Silvana Diacciati, *Popolani e magnati: società e politica nella Firenze del Duecento*, Spoleto, CISAM, 2011.
- Diacciati–Faini 2017 = Silvana Diacciati, Enrico Faini, *Ricerche sulla formazione dei laici a Firenze*, «Archivio storico italiano» 175 (2017): 175-205.
- Divizia 2008 = Paolo Divizia, *Aggiunte (e una sottrazione) al censimento dei codici delle versioni italiane del Tresor di Brunetto Latini*, «Medioevo Romanzo» 32 (2008): 377-93.
- Divizia 2014 = Paolo Divizia, *Additions and Corrections to the Census of Albertano da Brescia's Manuscripts*, «Studi Medievali» 55 (2014): 801-18.
- Fenzi 2008 = Enrico Fenzi, *Brunetto Latini, ovvero il fondamento politico dell'arte della parola e il potere dell'intellettuale*, in Irene Maffia Scariati (a c. di), *A scuola con ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008: 323-69.
- Feo 1983 = Michele Feo, *Petrarca ovvero l'avanguardia del Trecento*, «Quaderni petrarcheschi» 1 (1983): 1-22.
- Ferrari 1950-1955 = M. Ferrari, *Intorno ad alcuni sermoni inediti d'Albertano da Brescia*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» 109 (1950-1955): 69-93.
- Folena 1991 = Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
- Fraulini 2014 = Fabiana Fraulini, *Disciplina della parola, educazione del cittadino. Analisi del Liber de doctrina dicendi et tacendi di Albertano da Brescia*, «Montesquieu» 6 (2014): 1-19.
- Garbini 2013 = Paolo Garbini, *Francesco Petrarca fra l'arte della regola e la regola d'arte*, in Fulvio Delle Donne, Francesco Santi (a c. di), *Dall'ars dictaminis al Preumanesimo? Per un profilo letterario del secolo XIII*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013: 173-83.
- Garbini 2015 = Paolo Garbini, *Il pubblico della «Rota Veneris» di Boncompagno da Signa*, in Christian Høgel, Elisabetta Bartoli, Francesco Stella (ed. by), *Medieval Letters between Fiction and Document*, Turnhout, Brepols, 2015: 201-13.
- Gaudenzi 1889 = Augusto Gaudenzi, *I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della città di Bologna*, Torino, Loescher, 1889.

- Gentile–Rizzo 2003 = Sebastiano Gentile, Silvia Rizzo, *Per una tipologia delle miscellanee umanistiche*, in *Il codice miscellaneo. Tipologie e funzioni*, Atti del Convegno internazionale, Cassino, 14-17 maggio 2003, Turnhout, Brepols, 2004: 379-407 («Segno e testo» 2).
- Giansante 1998 = Massimo Giansante, *Retorica e politica nel Duecento: i notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Roma, Istituto Storico italiano per il Medioevo, 1998.
- Giovè Marchioli 2010 = Nicoletta Giovè Marchioli, *Scriptores stranieri in Italia nel Quattrocento. Note di lettura e qualche riflessione*, in Marco D'Agostino, Paola Degni (a c. di), Alethes Philia. *Studi in onore di Giancarlo Prato*, Spoleto, CISAM, 2010: 435-60.
- Giunti 2001 = Camilla Giunti, *Il Reggimento di Francesco da Barberino: prosa ritmica o versi sciolti?*, «Studi e problemi di critica testuale» 63 (2001): 43-74.
- Giunti 2010 = Camilla Giunti, «*Né parlerai rimato*». *Sulla struttura formale del Reggimento e costumi di donna di Francesco da Barberino*, «Studi e problemi di critica testuale» 81 (2010): 71-112.
- Goldin 1975 = Daniela Goldin, *Autotraduzione latina nei «Documenti d'Amore» di Francesco Barberino*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze lettere e arti» 133/2 (1975): 371-92.
- Graham 1996 = Angus Graham, *Who read Albertanus? Insights from the Manuscript Transmission*, in Franco Spinelli (a c. di), *Albertano da Brescia. Alle origini del razionalismo economico dell'Umanesimo civile della grande Europa*, Brescia, Grafo, 1996: 69-82.
- Graham 2000a = Angus Graham, *Albertanus of Brescia: a supplementary census of Latin manuscripts*, «Studi Medievali» 41/1 (2000): 429-45.
- Graham 2000b = Angus Graham, *Albertanus of Brescia: a preliminary census of vernacular manuscripts*, «Studi Medievali» 41/2 (2000), pp. 891-924.
- Grévin 2002 = Benoît Grévin, *Héritages culturels des Hohenstaufen. Volgarizzamenti de lettres et discours de Frédéric II et de ses adversaires. Problèmes d'interprétation*, «Mélanges de l'École Française de Rome» 114/2 (2002): 981-1043.
- Grévin 2008 = Benoît Grévin, *L'ars dictaminis entre enseignement et pratique (XII-XIV siècle)*, «Revue de Synthèse» 133 (2012): 175-93.
- Grévin 2013 = Benoît Grévin, «*Costellazioni di epistolari*» e reti di dictatores: la diffusione dello stilus altus «siciliano» nell'Europa della fine del Duecento (1266-1290), in Fulvio Delle Donne, Francesco Santi (a c. di), *Dall'ars dictaminis al Preumanesimo? Per un profilo letterario del secolo XIII*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2013: 101-116.
- Grévin 2014 = Benoît Grévin, *Lire et «latiniser» la littérature de langue d'oïl dans le royaume de Sicile au XIIIe siècle (1240-1285)*, «Brathair» 14/1 (2014): 118-139.
- Grévin 2015a = Benoît Grévin, *Les frontières du dictamen. Structuration et dynamiques d'un espace textuel médiéval (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, «Interfaces» 1 (2015): 142-169, url: <https://riviste.unimi.it/interfaces/article/view/4918/5060>.

- Grévin 2015b = Benoît Grévin, *L'ars dictaminis, discipline hégémonique (fin XIIe-début XIVe s.). Mutations et idéologisation d'un art d'écrire médiéval, entre trivium, droit et exégèse*, in Joel Chandelier, Robert Aurélian (éd. par), *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (XIIIe-XVe siècle)*, Roma, École Française de Rome, 2015: 17-80.
- Grévin 2016 = Benoît Grévin, *Métaphore et vérité: la transumptio, clé de voûte de la rhétorique au XIIIe siècle*, in Jean-Philippe Genet (éd. par), *La vérité. Vérité et crédibilité: construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIIIe-XVIIe siècle)*, Roma · Paris, École Française de Rome · Publications de la Sorbonne, 2016: 149-182.
- Grévin in c.s. = Benoît Grévin, *Le Epistole dantesche e la prassi duecentesca dell'ars dictaminis. Proposte metodologiche per uno studio sistematico*, in Giuliano Milani, Antonio Montefusco (a c. di), *Le lettere di Dante. Contesti storici e culturali*, Berlin, De Gruyter, in c.s.
- Grévin–Turcan-Verkerk 2016 = Benoît Grévin, Anne-Marie Turcan-Verkerk, *Le dictamen dans tous ses états: perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XIe-XVe siècles)*, Turnhout, Brepols, 2015.
- Guadagnini–Vaccaro 2011a = Elisa Guadagnini, Giulio Vaccaro, *Qui dice Tullio, qui parla lo sponitore. Il lessico retorico nei volgarizzamenti ciceroniani*, «Studi di Lessicografia Italiana» 28 (2011): 5-21.
- Guadagnini–Vaccaro 2011b = Elisa Guadagnini, Giulio Vaccaro, «Selon ce que Tullius dit en son livre». *Il lessico retorico volgare nei volgarizzamenti ciceroniani*, in Andrea Fassò et alii (a c. di), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del VII Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Bologna, 5-8 ottobre 2009, Roma, Aracne, 2011: 553-69.
- Guadagnini–Vaccaro 2012 = Elisa Guadagnini-Giulio Vaccaro, *Il marziobarbulo e il laticlavio. Il lessico dei volgarizzamenti dei classici dal cantiere del DiVo (Dizionario dei volgarizzamenti)*, in Silvana Ferreri (a c. di), *Lessico e lessicologia*. Atti del XLIV congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana, Viterbo, 27-29 settembre 2010, Roma, Bulzoni, 2012: 435-47.
- Gualdo 2017 = Irene Gualdo, *Un nuovo testimone del "ramo palatino" dei volgarizzamenti del De doctrina dicendi et tacendi di Albertano da Brescia*, «Bollettino di italianistica» 2 (2017): 5-37.
- Gualdo 2018 = Irene Gualdo, *La tradition manuscrite du «Liber de doctrina dicendi et tacendi» d'Albertano da Brescia dans les vulgaires italiens*, tesi di dottorato (XXIX ciclo), Sapienza - Università di Roma · EPHE Paris, 2018.
- Guimbard 1982 = Catherine Guimbard, *Recherches sur la vie publique de Francesco da Barberino*, «Revue des études italiennes» 28 (1982): 5-39.
- Hartmann 2013 = Florian Hartmann, *Ars dictaminis: Briefsteller und verbale Kommunikation in den italienischen Stadtkommunen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, Ostfildern, Thorbecke, 2013.

- Hohenstein 1903 = Leo Hohenstein, *«Melibeus und Prudentia»: der Liber Conso-  
lationis et Consilii des Albertano von Bresciain Zwei Deutschen Bearbeitungen des  
15 Jahrhunderts. 1. Genehmigung der Hoben Philosophischen Fakul*, Breslau,  
Fleischmann, 1903.
- Kristeller 1955 = Paul Oskar Kristeller, *Matteo de Libri, Bolognese Notary of the  
Thirteenth century and his Artes dictaminis*, in *Miscellanea Giovanni Galbiati*, Mi-  
lano, 1951, II: 283-320.
- Kristeller 1961 = Paul Oskar Kristeller, *Un'ars dictaminis di Giovanni del Virgilio*,  
«Italia medioevale e umanistica» 4 (1961): 181-200.
- Kristeller 1965 = Paul Oskar Kristeller, *La tradizione classica nel pensiero del Rina-  
scimento*, Firenze, La Nuova Italia, 1965.
- Kristeller 1979 = Paul Oskar Kristeller, *Rhetoric and Philosophy from Antiquity to  
the Renaissance*, in *Renaissance Thought and its Sources*, Michael Mooney, New  
York, 1979: 228-242.
- Lefèvre 1992 = Sylvie Lefèvre, *Renaut de Louhans*, in Geneviève Hasenhor,  
Michel Zink (éd. par), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris,  
Fayard: 1255.
- Leonardi 2006 = Lino Leonardi, *Guittone e dintorni. Arezzo, lo Studium e la prima  
rivoluzione della poesia italiana*, in Francesco Stella (a c. di), *750 anni degli Statuti  
universitari aretini*. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, di-  
scipline e ruolo culturale dello *Studium* di Arezzo, Arezzo, 16-18 febbraio  
2005, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2006: 205-223.
- Licitra 1977 = Vincenzo Licitra, *Il mito di Alberico di Montecassino iniziatore dell'Ar-  
s dictaminis*, in «Studi medievali» III s. 18 (1977): 609-627.
- Lorenzi 2017 = Cristiano Lorenzi, *Prime indagini sul volgarizzamento della «Brevis  
introductio ad dictamen» di Giovanni di Bonandrea*, «Filologia e critica» 42 (2017):  
302-317.
- Lorenzi 2018a = Cristiano Lorenzi, *Per un'edizione critica dell'orazione «Pro Ligario»  
volgarizzata da Brunetto Latini*, in Paolo Divizia, Lisa Pericoli (a c. di), *Il viaggio  
del testo*. Atti del Convegno internazionale di filologia italiana e romanza  
(Brno, 19-21 giugno 2014), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017: 73-88.
- Lorenzi 2018b = Cristiano Lorenzi, *Volgarizzamenti di epistole in un codice trecentesco  
poco noto (Barb. lat. 4118)*, «Linguistica e Letteratura» 42 (2018): 315-358
- Lorenzi Biondi 2015 = Cristiano Lorenzi Biondi, *Il copista Gherardo di Tura Pu-  
gliesi e la tradizione dei volgarizzamenti* in Gabriella Albanese et alii (a c. di), *Il  
ritorno dei Classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, Firenze,  
SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2015: 393-424.
- Luti 2017 = Matteo Luti, «Un testimone poco noto del volgarizzamento di Albertano da  
Brescia secondo Andrea da Grosseto (Bibliothèque de Genève, Comites Latentes 112)»,  
«Medioevi» 3 (2017): 35-94.
- Maffia Scariati 2010 = Irene Maffia Scariati, *Dal Tresor al Tesoretto. Saggi su Bru-  
netto Latini e i suoi fiancheggiatori*, Roma, Aracne, 2010.

- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, «*Cum Troie fu perie*: il «*Roman de Troie*» e le sue mises en prose, in Alfonso D'Agostino, Dario Mantovani, Stefano Resconi, Roberto Tagliani, *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013: 169-197 e 211-215.
- Margueron 1973 = Claude Margueron, *Francesco da Barberino*, in Vittore Branca (a c. di), *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1973, 3 voll., 3: 122-125.
- Milani 2001 = Giuliano Milani, «*Da milites a magnati. Appunti sulle famiglie aristocratiche bolognesi nell'età di re Enzo*», in *Bologna, re Enzo e il suo mito. Atti della Giornata di studio*, Bologna, 11 giugno 2000, a c. di Antonio Ivan Pini, Anna Laura Trombetti Budries, Bologna, presso la Deputazione di Storia Patria, 2001: 125-154.
- Milani 2013 = Giuliano Milani, *Sulle relazioni politiche e ideologiche tra Carlo I d'Angiò e i comuni italiani. Una nota*, in Anne Lemonde, Iliara Taddei (éd. par), *Circulation des idées et des pratiques politiques (France et Italie, XIIIe -XVIe siècle)*, «Annales. Histoire, Sciences sociales» 69/3 (2015): 115-28.
- Milani 2016 = Giuliano Milani, *Le contexte de Guido Guinizzelli*, in Marina Gagliano, Philippe Guérin, Raffaella Zanni (éd. par), *Les deux Guidi: Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer at autres ruptures*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle: 23-36
- Milani-Montefusco 2014 = Giuliano Milani, Antonio Montefusco, *Prescindendo dai versi di Dante»? Un percorso negli studi tra testi, biografia e documenti*, «Reti Medievali Rivista» 15/2 (2014): 167-88.
- Monaci 1901 = Ernesto Monaci, *La «Gemma purpurea» del maestro Guido Fabra ricostruita nel testo volgare*, Roma, 1901.
- Montefusco 2017a = Antonio Montefusco, *La linea Guittone-Monte e la nuova parola poetica*, «Reti medievali Rivista» 18/1 (2017): 219-270.
- Montefusco 2017b = Antonio Montefusco, *Livelli di cultura e distribuzione sociale dei saperi nell'Italia dei Trovatori*, in Paolo Di Luca, Marco Grimaldi (a c. di), *L'Italia dei Trovatori*, Roma, Viella, 2017: 203-221.
- Montefusco 2017c = Antonio Montefusco, *Banca e poesia nell'età di Dante*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore · Associazione per lo Sviluppo degli Studi di Banca e Borsa, 2017.
- Montefusco in c.s. = Antonio Montefusco, *Essere notaio episcopale. Appunti sulla cultura di Francesco da Barberino*, in Antonio Montefusco (a c. di), *Francesco da Barberino al crocevia. Culture, società, bilinguismo*, in c.s.
- Morton 2018 = Jonathan Morton, *The Roman de la rose in its Philosophical Context. Art, Nature, and Ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
- Najemy 1982 = John M. Najemy, *Corporation and Consensus in Florentine Electoral Politics, 1280-1400*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1982.
- Panzera 2016 = Maria Cristina Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappelano e Averroè: poesia, immagini, profetismo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso,

- 2016.
- Petrucci 1983 = Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Produzione e consumo*, vol. II, t. 1, Torino, Einaudi, 1983: 499-524.
- Petrucci 1988 = Armando Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte*, in Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. II, t. 2, Torino, Einaudi, 1988: 1275-292.
- Petrucci 1997 = Armando Petrucci, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in Aa. Vv., *Palaeographica, diplomatica et archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1979, 2 voll, 1: 1-30.
- Piron-Coccia 2008 = Sylvain Piron, Emanuele Coccia, *Poesie, sciences et politique. Une generation d'intellectuels italiens (1290-1330)*, «Revue de Synthèse», 129/4 (2008): 549-86.
- Powell 1996 = James M. Powell, *Albertanus of Brescia. The Pursuit of Happiness in the Early Thirteenth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992.
- Radiciotti 2010 = Paolo Radiciotti, *L'apprendimento grafico dei copisti stranieri nell'Italia di età umanistica*, in Marco D'Agostino, Paola Degni (a c. di), Alethes Philia. *Studi in onore di Giancarlo Prato*, Spoleto, CISAM, 2010: 449-74.
- Révest 2013 = Clemence Révest, *La naissance de l'humanisme comme mouvement au tournant du XV<sup>e</sup> siècle*, in «Annales. Histoire, Sciences Sociales» 68/3 (2013): 665-696.
- Rizzo 1996 = Silvia Rizzo, *Il latino del Petrarca e il latino dell'Umanesimo*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*. Atti del Convegno internazionale, Firenze, 19-22 maggio 1991, Firenze, Le Lettere, 1996: 349-65 («Quaderni Petrarqueschi» 9/10).
- Rockinger 1863-64 = Ludwig von Rockinger, *Briefsteller und formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts*, München 1863-64.
- Roques 1938 = Mario Roques, *Traductions des traités moraux d'Albertano de Brescia. «Le livre de Mélibée et de Prudence» par Renaut de Louhans*, «Histoire littéraire de la France» 37 (1938): 488-506.
- Roques-Antoine 1938 = Mario Roques, Thomas Antoine, *Traductions françaises de la Consolatio Philosophiae de Boèce*, «Histoire littéraire de la France» 37 (1938): 419-88.
- Rosso 2018 = Paolo Rosso, *La scuola nel Medioevo. Secoli VI-XV*, Roma, Carocci, 2018.
- Segre 1953 = *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a c. di Cesare Segre, Torino, UTET, 1953.
- Soetermeer 1997 = Frank Soetermeer, *Utrumque ius in peciis. Aspetti della produzione libraria a Bologna fra Due e Trecento*, Milano, Giuffrè, 1997.
- Sposato 2015 = Peter W. Sposato, *Reforming the Chivalric Elite in Thirteenth-Century Florence: the evidence of Brunetto Latini's «Il Tesoretto»*, «Viator» 46 (2015): 203-

228.

- Supino Martini 1996 = Paola Supino Martini, *Per la tradizione dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, «Studi medievali» 37 (1996): 945-54.
- Tanturli 1998 = Giuliano Tanturli, *Continuità dell'Umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*, in Claudio Leonardi (a c. di), *Gli umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell'«Internationales Mittellateinerkomitee»*, Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1998: 735-80.
- Tanzini 2012 = Lorenzo Tanzini, *Albertano e dintorni. Note su volgarizzamenti e cultura politica nella Toscana tardo-medievale*, in Duilio Caocci et alii (a c. di), *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2012: 161-217.
- Tanzini 2015 = Lorenzo Tanzini, *La lingua della legge. I volgarizzamenti di statuti nell'Italia del Basso Medioevo*, in Isa Lori Sanfilippo, Giuliano Pinto (a c. di), *Comunicare nel Medioevo. La conoscenza e l'uso delle lingue nei secoli XII-XV*. Atti del convegno, Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 28-30 novembre 2013, Roma, Istituto Storico per il Medioevo, 2015: 249-303.
- Tavoni 2013 = Mirko Tavoni, *Che cosa erano il volgare e il latino per Dante*, in Id. (a c. di), *Dante e la lingua italiana*, Ravenna, Longo, 2013: 9-27.
- Tavoni 2015 = Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2015.
- Tomazzoli 2018 = Gaia Tomazzoli, *Il linguaggio figurato di Dante: riflessioni teoriche e tipologie discorsive*, tesi di dottorato (XXX ciclo), Università Ca' Foscari di Venezia, 2018.
- Turcan-Verkerk 2009 = Anne-Marie Turcan-Verkerk, *L'art épistolaire au XIIe siècle. Naissance et développement de l'ars dictaminis*, «Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études (EPHE). Section des sciences historiques et philologiques» 140 (2009): 155-58.
- Vaccaro 2011 = Giulio Vaccaro, *L'arte del dire e del tacere. Un censimento dei manoscritti del «De doctrina loquendi et tacendi» nei volgari italiani*, «Medioevo letterario d'Italia» 8 (2011): 9-55.
- Vallerani 2005 = Massimo Vallerani, *Mouvements de paix dans une commune du Pô: les Flagellants à Pérouse en 1260* in Rosa Maria Dessi (éd. par), *Prêcher la paix et discipliner la société: Italie, France, Angleterre (XIIIe-XVe siècles)*, Turnhout, Brepols, 2005: 313-355.
- Villa 1996 = Claudia Villa, *Progetti letterari e ricezione europea di Albertano da Brescia*, in Franco Spinelli (a c. di), *Albertano da Brescia. Alle origini del Razionalismo economico dell'Umanesimo civile della Grande Europa*. Atti del Convegno, 19-20 maggio 1994, Brescia, Grafo: 57-67.
- Von Moos 1993 = Peter von Moos, *La retorica nel Medioevo*, in Guglielmo Cavallo, Claudio Leonardi, Enrico Menestò (a c. di), *Lo spazio letterario del medioevo*. 1. *Il Medioevo latino*, vol. I. *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, t. 2, 1993: 231-271.



- Von Moos 1994 = Peter von Moos, *Retorica e dialectica*, in Agostino Paravicini-Bagliani, Pierre Toubert (a c. di), *Federico II e le città italiane*, Palermo, Sellerio, 1994: 67-85.
- Von Moos 2006 = Peter von Moos, *Die italienische ars arengandi des 13. Jahrhunderts als Schule der Kommunikation*, in Id., *Rhetorik, Kommunikation und Medialität. Gesammelte Studien zum Mittelalters*, 2 voll., Berlin, LIT Verlag, 2006, 2: 127-152.
- Ward 1995 = John O. Ward, *Ciceronian rhetoric in treatise, scholion and commentary*, Turnhout, Brepols, 1995.
- Witt 1982 = Ronald G. Witt, *Medieval Ars Dictaminis and the Beginnings of Humanism: A new construction of the Problem*, «Renaissance Quarterly» 35 (1982): 1-35.
- Witt 1983 = Ronald G. Witt, *Brunetto Latini and the Italian Tradition of Ars Dictaminis*, «Stanford Italian Review» 3 (1983): 5-24.
- Witt 1995 = Ronald G. Witt, *What Did Giovanni Read and Write? Literacy in Early Renaissance Florence*, «I Tatti Studies» 6 (1995): 83-114.
- Witt 2000 = Ronald G. Witt, «In the footsteps of the Ancients». *The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Leiden · Boston, Brill, 2000.
- Witt 2006 = Ronald G. Witt, «Kristeller's Humanists as heirs of the Medieval dictatores», in Angelo Mazzocco (ed. by), *Interpretations of Renaissance Humanism*, Leiden · Boston, Brill, 2006: 21-36.
- Witt 2012 = Ronald G. Witt, *The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- Witt 2017 = Ronald G. Witt, *L'eccezione italiana. L'intellettuale laico nel Medioevo e l'origine del Rinascimento (800-1300)*, Roma, Viella, 2017.
- Woods 2010 = Marjorie Curry Woods, *Classroom commentaries. Teaching the Poetria nova across Medieval and Renaissance Europe*, Columbus, Ohio States University Press, 2010.
- Zamponi 1989 = Stefano Zamponi, *La scrittura del libro del Duecento*, in *Civiltà comunale, libro, scrittura, documento*. Atti del Convegno, Genova, 8-11 novembre 1988, Genova, Società ligure di storia patria, 1989: 315-54.
- Zanni 2014 = Raffaella Zanni, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante in margine ad alcuni contributi recenti*, «Critica del testo» 17/2 (2014): 161-204.

RIASSUNTO: Intento di questo contributo è quello di studiare l'ars dictaminis in rapporto alla diffusione del fenomeno della traduzione nella Toscana medievale (secc. XIII-XV). In particolare, l'articolo mette in discussione la *vulgata* storiografica che individua un "eccezionalismo" della regione in ragione dell'estensione del fenomeno dei volgarizzamenti nonché nella capacità di sottrarsi ai det-

tami della tradizione tipicamente mediolatina del *dictamen* producendo una retorica di impianto oratorio incentrata sull'uso del volgare. Dopo una breve panoramica degli studi sul *dictamen* degli ultimi anni, viene studiato il rapporto tra *dictamen* e volgare in due contesti, che sono stati scelti per la loro vicinanza e differenza: Bologna e Firenze. Di quest'ultima si è tentato di fornire le linee-guida dell'influsso del *dictamen* in particolare in un autore (Brunetto Latini) che è solitamente considerato particolarmente eversivo nell'uso e nella concezione della retorica; si è quindi passati a verificare la permanenza del modello retorico-dictaminale imposto da Brunetto, grazie all'apporto di fonti estranee all'*ars* (in particolare Albertano da Brescia), nel XIV secolo, misurandone la consistenza in una linea che da Andrea Lancia porta al notaio episcopale Francesco da Barberino. Ne risultano, quindi, due modelli differenti – uno bolognese, uno fiorentino – che emergono come tali anche nelle scelte librerie della tradizione manoscritta, che viene analizzata nell'ultimo paragrafo.

PAROLE CHIAVE: *Ars dictaminis*, *ars arengandi*, retorica, oratoria, traduzione, vulgarizzazione, latinizzazione.

ABSTRACT: The purpose of this contribution is to study the *ars dictaminis* in relation to the diffusion of the phenomenon of translation in medieval Tuscany (XIII-XV centuries). In particular, the article calls into question the vulgate which identifies an “exceptionalism” of the region due to the extension of the phenomenon of vulgarization as well as the ability to escape the dictates of the latin tradition of *dictamen* producing an oratory focused on use of the vernacular. After a brief overview of the recent literature on the *dictamen*, the relationship between this latter and the affirmation of the vernacular is studied in two contexts, Bologna and Florence. Such a comparison has provided the guidelines for studying the influence of the *dictamen*, particularly in an author (Brunetto Latini) who is usually considered to be particularly subversive in the use and conception of rhetoric; we then proceeded to verify the permanence of the rhetorical model imposed by Brunetto, thanks to the contribution of other sources (in particular Albertano from Brescia), in the fourteenth century, measuring its consistency in a line that led by Andrea Lancia to the episcopal notary Francesco da Barberino. The result is two different models - one from Bologna, one from Florence - which emerge as such also in the manuscript tradition, that is analyzed in the last paragraph.

KEYWORDS: *Ars dictaminis*, *ars arengandi*, rhetoric, oratory, translation, vulgarization, latinisation.

V A R I E T À



DE L'ART D'ÉDITER LES FABLIAUX.  
QUELQUES OBSERVATIONS  
À PROPOS D'UN COMPTE RENDU  
CONCERNANT L'ÉDITION DU FABLIAU  
*DE CELE QUI SE FIST FOUTRE  
SUR LA FOSSE SON MARI*

Nous sommes heureux de constater que la publication de notre petit volume (D'Agostino–Lunardi 2013) dédié à l'étude et à l'édition du fabliau *De cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* a donné lieu à des comptes-rendus qui, malgré les différences, nous semblent en tout cas un indice de l'intérêt suscité par notre travail.<sup>1</sup> Dans le cas d'Alfonso D'Agostino [A.D.], ce livre est le résultat de plusieurs ans de recherches au sujet de ce fabliau, de sa tradition littéraire et textuelle. Serena Lunardi [S.L.] a suivi les progrès et la maturation de ce travail au fil du temps: l'édition de ce conte court et intéressant a été un véritable lieu d'apprentissage, marqué par le dialogue constant entre le maître et l'élève et par le charme ambigu de l'objet d'étude.<sup>2</sup> En outre, l'intérêt qui s'est créé autour de notre recherche est peut-être un signe ultérieur de la vitalité d'un secteur des études sur les fabliaux qui ne semble pas perdre de validité, même après (ou surtout après) la publication, il y a vingt ans environ, du *NRCF*. Nous sommes donc surtout reconnaissants aux collègues Gabriele Giannini et Giuseppe Noto d'avoir voulu examiner notre travail et d'avoir contribué à mettre en lumière ses qualités et ses limites. Pourtant, nous considérons nécessaire de donner quelques précisions à propos des remarques de Giannini concernant notre livre; ces éclaircissements sont essentiels à notre avis pour avoir une idée complète et non fourvoyante des ses contenus et de ses finalités.

[S.L.]

<sup>1</sup> Nous nous référons, ainsi qu'au compte rendu de Gabriele Giannini dans la «RLiR» (Giannini 2015) à celui de Giuseppe Noto sur «Studi francesi» (Noto 2015).

<sup>2</sup> En ce qui concerne Serena Lunardi, cet apprentissage a abouti, entre autre, à sa thèse de doctorat: l'édition critique du fabliau de la *Dame escoillee* (Lunardi 2013a).

1. En premier lieu, nous remercions Giannini de nous avoir signalé le livre de Roy J. Percy (2007), qui en effet contient un chapitre large et intéressant sur notre fabliau (Percy 2007: 11-33). Il s'agit sûrement d'une lacune bibliographique, mais, à vrai dire, l'orientation critique de Percy, basée surtout sur la narratologie greimasienne et sur la logique booléenne, est tellement éloignée de notre façon d'envisager les problèmes littéraires du texte, que son absence ne produit aucun effet sensible sur l'architecture et les résultats de l'*Introduction* (D'Agostino s'est borné à commenter un essai de Françoise Rastrier sur le *Satyricon*, qui emploie une méthodologie structurale à la Greimas). Notre étude est conduite selon une idée plus souple, qui suit l'évolution du motif dans les avatars séculaires.<sup>3</sup> De plus, dans le livre de Percy on lit des affirmations que nous croyons de ne pas devoir partager, telle que, par exemple, la suivante: «The first point to register is that the full semantic investment of the actants in the actantial model for The Matron of Ephesus – opposition between the spirituality of Christian patriarchal society and the physicality of female nature, conflict between husband and wife over matters of sexual fidelity and economic frugality, and so forth – is appropriated wholesale into the fabliau with very little discernible change» (Percy 2007: 32). Tout bien pesé, le livre de Percy est une œuvre que très probablement nous n'aurions pas citée et il aurait été un peu gênant de l'introduire seulement dans la *Bibliographie*.

[A.D.]

2. En ce qui concerne la description des six manuscrits qui contiennent le fabliau, Giannini (2015: 597) observe qu'elle le plus souvent ne contient «pas d'apport original» et qu'elle «fait état des derniers avancements de la recherche». En effet, il va probablement sans dire qu'un examen complet et exhaustif des questions relatives à la physionomie complexe des six recueils qui nous transmettent ce fabliau était largement (et pour

<sup>3</sup> Même Giannini l'a bien vu, en reconnaissant que D'Agostino «fait appel aux outils et aux procédés de la narratologie» «avec modération» (Giannini 2015: 597). On dirait mieux: «avec la plus grande modération possible», puisque l'emploi d'étiquettes narratives (par ex. “Incontro”, “Seduzione”, “Pericolo”, c'est à dire “Rencontre”, “Séduction”, “Danger”) ne fait appel à aucune méthodologie structurale ou sémiotique particulière, aussi voisines qu'elles puissent paraître à une certaine terminologie d'origine proprienne, mais c'est le résultat d'une analyse empirique des textes.

cause) en dehors du sujet de notre étude.<sup>4</sup> Pourtant, l'analyse de la physiologie des six manuscrits (D'Agostino–Lunardi 2013: 95-118), de la langue et de la versification de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* à partir des formes textuelles connues (*ibi*: 139-49) ne pouvait bien évidemment pas être exclue du travail préliminaire à l'édition critique du fabliau, même si les résultats ont été seulement partiels, étant nécessairement limités à ce texte particulier, qui occupe très peu d'espace (100 vers environ) par rapport à l'ensemble des recueils qui l'ont transmis.<sup>5</sup> En outre, à propos de la nécessité de dédier une partie de notre *Introduction* à un aperçu des six témoins du fabliau, nous partageons sans doute les observations exprimées par Olivier Collet dans sa *Préface* à notre livre: «la dynamique qui intervient dans chacune de ces réalisations est [...] un élément que l'éditeur se doit de prendre en considération, en raison de la nature spécifique du corpus qu'elles ressemblent mais aussi des interférences qui peuvent se produire entre les écrits ainsi réunis» (*ibi*: 16). Toute chose considérée, on a l'impression que le but des chapitres 2 et 3 de notre livre ait été mieux compris par Giuseppe Noto lorsqu'il observe qu'ils sont, avec les apparats, le glossaire et le dictionnaire des rimes, «parte del sistema che – nella sua globalità – costituisce [...], unitamente al testo, l'edizione critica» (Noto 2015: 122).

[S.L.]

3. En ce qui concerne les remarques plus ponctuelles sur l'analyse de la tradition manuscrite de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* (Giannini 2015: 597, n. 4), bien qu'elles ne touchent pas à l'essentiel, nous croyons utile d'ajouter quelques précisions. Avant tout, Giannini reproche à Serena Lunardi «quelques maladroites d'expression (par ex. *A* [BnF, fr. 837] a été attribué “all'area della Yonne” [D'Agostino–Lunardi 2013: 98, n.

<sup>4</sup> Il suffit peut-être de rappeler que la complexité des recueils manuscrits de fabliaux a justifié le lancement d'un projet de recherche international, auquel Lunardi et Giannini, ainsi que nombre d'autres collaborateurs, ont participé, et qui a abouti, entre autre, aux publications suivantes: Collet – Maillet – Trachsler 2014 et Giannini – Gingras 2016. Dans le cadre du même projet, se situent les publications de Lunardi à propos des recueils *H* et *G*: Lunardi 2013b et Gaggero – Lunardi 2013.

<sup>5</sup> Une observation semblable notoirement remonte à Jean Rychner, qui en 1960 souhaitait des études d'ensemble sur les recueils de fabliaux pour sortir de l'impasse où est presque inévitablement destinée à tomber la recherche menée sur des textes individuels, surtout dans le domaine de l'étude de la langue des scribes de ces collections manuscrites: (Rychner 1960, I: 140-1).

13])» (Giannini 2015: 597). Mais la localisation du ms. fr. 837 que nous proposons dans notre étude est tout à fait différente et on l'explique clairement: «Il *recueil* è stato elaborato nell'area settentrionale della Francia, forse più precisamente in Piccardia, nei dintorni di Arras» (D'Agostino–Lunardi 2013: 97); et encore: «Il ms. fr. 837 è stato esemplato tra il 1275 e il 1280 in Piccardia, probabilmente nei dintorni di Arras [...]. Pur non essendo particolarmente connotata, la trascrizione della “Vedova consolata” presenta qualche tratto genericamente settentrionale, talvolta più specificamente caratteristico della *scripta* piccarda» (*ibi*: 140); ces traits sont énumérés aux pages qui suivent (*ibi*: 140-2). Dans la note en question (*ibi*: 98, n. 13), Lunardi examine plutôt un certain nombre d'autres hypothèses concernant la localisation du manuscrit *A*; plus précisément, elle affirme: «la presenza di tratti piccardi nella *scripta* del copista è riconosciuta anche da Timmel Mihm, in Raoul de Houdenc, *Songe d'Enfer*. 22: “Francian dialect with traces of Picard”; Keith Busby riprende, pur sottolineando diversi dubbi circa il metodo, le conclusioni di Anthonij Dees (*Atlas des formes linguistiques*, 1987: 528-30), che assegna il fr. 837 all'area della Yonne (Busby, *Codex and Context*, 2002, II: 584)». <sup>6</sup> On aurait pu analyser mieux la position de Dees à propos des textes contenus dans *A*, parce qu'elle est en effet plus nuancée qu'il n'y paraît d'après K. Busby: <sup>7</sup>

<sup>6</sup> La référence à l'œuvre de Keith Busby est la suivante: «While the choice of literary manuscripts input by Dees for analysis in his *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français* does not appear to have been scientifically determined and cannot be regarded as properly representative, outside of Paris and environs, there seems to have been plenty of activity in the central regions in the departments of Yonne, Aube, and Haute-Marne». Et peu après, parmi les manuscrits étudiés par Dees dans son *Atlas*, Busby cite «the large *fabliau* manuscript *A*, BNF, fr. 837 from Yonne» (Busby 2002, II: 584).

<sup>7</sup> Voir les indications suivantes, qui concernent les textes transmis par le ms. *A*: «*Les trois aveugles de Compiègne* de Cortebarbe éd. G. Gougenheim, CFMA, Paris 1932 [...] coefficient: 76 (Eure). *Fabliaux* nrs 1 [= *Estormi*], 2 [= *Constant du Hamel*], 4 [= *Aubereu*], 23 [= *Le Jugement des Cons*] et 29 [= *Le Vallet aus douze Fames*] du ms. *A* transcription N. van den Boogaard et W. Noomen [...] coefficient: 80 (Eure). [...] *Les dits* de Hue Archevesque éd. A. Héron, Rouen 1885 [...] coefficient: 83 (Eure)» (Dees 1987: 520); et encore: «*Sainte Marie l'Egyptienne*, v. 1-813 éd. E. Faral et J. Bastin, *Œuvres compl. de Rutebeuf*, 2 vol., Paris 1959 [...] coefficient: 78 (Aisne)» (*ibi*: 524); «*Le miracle de Théophile* de Rutebeuf éd. G. Frank, CFMA, Paris 1949 [...] coefficient: 85 (Seine-et-Marne)» (*ibi*: 527); «*Le songe d'enfer* de Raoul de Houdenc, éd. Ph. Lebesgue, Paris 1908 [...] coefficient: 76 (Yonne). *Le roman des ailes* de Raoul de Houdenc, ms. *A* transcription K. Busby [...] coefficient: 77 (Yonne). *La chastelaine de Vergi*, ms. C éd. R.E.V. Stuip, The Hague/Paris 1970 [...] coefficient: 80 (Yonne)» (*ibi*: 528).



en tout cas, l'absence de cette analyse ne modifie en aucune façon notre position à propos de la localisation de *A*, étant donné qu'elle se fonde sur d'autres bases et qu'elle mène à d'autres résultats.

[S.L.]

4. Pour ce qui est des «imprécisions dans la description» (Giannini 2015: 597, n. 4), qui concerneraient en particulier «l'*explicit* du fabliau dans *A*» (*ibid.*),<sup>8</sup> on peut faire les observations suivantes. Sauf les éditeurs qui ont suivi à la lettre le texte de *A* (par ex. Levy et Gier),<sup>9</sup> aucun des autres a donné la préférence au titre du fr. 837. Il y a plus: Lacy, qui suit *A* et intitule son livre *La femme au tombeau*, renonce au titre et écrit simplement *Text* (Lacy 1967: 102). En effet l'*explicit* de *A* dit: «Explicit de la dolente qui fut foutue» (avec un grattage des derniers mots), tandis que l'intitulé du f. 166r, dû à une main postérieure, qui évidemment reprend l'*explicit*, dit: «De la dolente qui fu foutue sur la tonbe». Nous croyons, comme les éditeurs du *NRCF*, que le choix le plus prudent doit tomber sur la forme de *E*. L'*explicit* de *A* (écartons l'intitulé chronologiquement postérieur qui précède le texte) peut paraître plus incisif et approprié à un regard nous dirions un peu superficiel: la variante de *E* (collatéral de *A*) est beaucoup plus appropriée au contenu du fabliau («De cele qui se fist foutre sur la fosse son mari»). En effet il y a une notable différence entre dire que la protagoniste «se fist foutre» (*E*), c'est-à-dire qu'elle sollicita la performance de l'écuyer, et se borner à dire qu'elle «fu foutue» (*A* et *B*); on doit également remarquer une autre différence essentielle et très évidente entre «sur la tonbe» (*A*) et «sur la fosse son mari» (*E* et, cette fois, *B* aussi), puisque la variante de *A* efface d'un seul trait de plume la circonstance fondamentale que la femme est une veuve. On pourrait penser que la solution la plus adéquate serait d'introduire *la dolente* de *A* dans le titre de *E* (\*«De la dolente qui se fist foutre sur la fosse son mari»), mais cette *combinatio* est justement une pratique ecdotique envers laquelle les partisans de la fidélité à un seul manuscrit manifestent la plus grande méfiance. De toute façon, la variante de *A* peut faire penser, grâce à

<sup>8</sup> «Par ex., l'*explicit* du fabliau dans *A* tel qu'il est donné [85, 168] ne fait pas état du grattage et de la reprise dont il a fait l'objet (ajoutons, au sujet des éléments péri-textuels de cette copie, qu'on ne comprend pas trop les raisons qui ont conduit A. D'Agostino à en écarter d'emblée l'intitulé [25-26], *dolente* de *A*, étant davantage incisif et approprié que *dame* de *B* [BnF, fr. 1593] ou *cele* de *E* [Berne, BB, 354])» (Giannini 2015: 597, n. 4).

<sup>9</sup> Levy 1978: 56-9 et 105; Gier 1985: 117-23 et 273-4.

l'adjectif *dolente* et au prédicat verbal *fu foutue*, à une violence charnelle. Et, si l'ironie ne manque pas dans notre fabliau, ce serait assez drôle qu'elle s'insinuât dans le titre, c'est à dire dans un lieu du paratexte que normalement ne veut pas tromper le lecteur ou l'écouteur.

[A.D.]

5. En outre, d'après Giannini, «la contribution concernant la langue est un peu légère et dépend largement des études antérieures» (2015: 597). Il faut avouer que cette observation nous semble quelque peu captieuse et trop générique. Le but principal de notre étude sur la langue de ce fabliau était de contribuer à la *constitutio textus*. La tentative de dater et de localiser le texte et ses témoins, même avec toutes les limites que nous avons déjà soulignées, a été fondamentale pour éviter une évaluation faussée et partielle des leçons transmises par les six «versions» du fabliau. De plus, nous confessons volontiers que nos enquêtes se sont fondées sur les résultats des études de nos prédécesseurs et nous ne croyons pas que ce soit un défaut; plutôt, à notre avis, il s'agit d'une pratique normale dans l'analyse de la langue des textes: une étude rigoureuse se doit de prendre en compte les acquisitions de la critique au sujet d'un texte donné ou d'une de ses versions manuscrites ou d'autres textes contenus dans le même volume et copiés par le même scribe. On a essayé en effet de capitaliser toutes les données disponibles et de les évaluer. Parallèlement, on a conduit *ex novo* une étude de la langue des six versions du fabliau: ainsi, nous croyons d'avoir donné quelques indications ultérieures par rapport aux études précédentes, bien sûr limitées aux versions du fabliau que nous avons analysé. En ce qui concerne la localisation et la datation du texte, sa brièveté ne permet pas, effectivement, d'aller au-delà des conclusions des éditeurs du *NRCF* et nous le déclarons ouvertement: «Secondo Noomen e van den Boogaard, “le texte n’offre pas de particularités permettant de le dater autrement que de façon globale” (*NRCF* III: 378); la declinazione bicausale è osservata, come dimostra l’analisi delle rime [...]. La localizzazione è altrettanto vaga: secondo gli editori olandesi, la “présence du pronom *moi*, rimant avec *andoi* [...] diminue la probabilité d’une origine picarde, wallonne ou lorraine” (*NRCF*, III, 379) dell’originale» (D’Agostino–Lunardi 2013: 139). À propos de la superficialité dans l'étude de la *scripta* des copistes, nous aurions apprécié des remarques plus précises, la seule indication ponctuelle étant celle qui concerne C: «Pour certains témoins, le traitement aurait pu être plus homogène et réfléchi: par ex., à propos

de *C*, on passe en revue sept traits occidentaux, tout en rappelant que les textes du recueil comportent également des nombreux traits picards, dont aucune mention n'est toutefois faite – le lecteur en déduira qu'aucun trait picard (ou susceptible d'être interprété dans ce sens) ne fait surface dans la copie de *Cele qui se fist foutre sur la Fosse de son Mari*» (Giannini 2015: 598); pourtant, nous avons clairement distingué les observations générales sur la langue du scribe de *C*<sup>10</sup> de celles concernant spécifiquement la version *C* de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari*; nous avons en effet énuméré les traits occidentaux qui distinguent le plus nettement la copie *C* de notre fabliau par rapport aux autres versions (D'Agostino–Lunardi 2013: 142-3). Cela permet de supposer une localisation occidentale, ou plus précisément nord-occidentale, de cette version. Par contre, la brièveté du conte ne permet pas d'approfondir l'hypothèse avancée par Stutzmann et Tylus 2006 à propos de la présence d'un ou plusieurs modèles d'origine picarde (D'Agostino–Lunardi 2013: 139): seulement une étude d'ensemble sur le ms. *C* pourrait permettre de la valider ou de la refuser. Nous remercions Giannini pour le renvoi au manuel de Ian Short (2013<sup>2</sup>) à propos de la forme *fioble* du ms. *C* (2015: 598): nous ne l'avons pas cité, et cela est sûrement répréhensible; en tout cas, ce manuel donne une confirmation ultérieure à notre interprétation de la «valeur phonétique du digramme» (*ibid.*) en question. Enfin, Giannini critique le choix de faire un «recours systématique à la numérotation de chaque copie établie par le *NRCF*» (Giannini 2015: 597): étant donné que les transcriptions synoptiques des six versions du fabliau publiées dans le *NRCF* ne sont pas reprises dans notre édition, il serait «malaisé de situer, donc d'évaluer rapidement, les renvois» (*ibi*: 597-8). Probablement à tort, nous avons pensé que ce choix faciliterait le lecteur plutôt que de l'entraver, et ce pour un certain nombre de raisons, que nous indiquerons brièvement: a) les versions synoptiques publiées dans le *NRCF* sont un outil très simple et largement utilisé par les spécialistes, en particulier pour l'évaluation des faits linguistiques qui caractérisent les différentes versions

<sup>10</sup> «Il ms. Hamilton 257 è stato esemplato da un unico copista tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV. L'esame della lingua offre indizi di provenienza nord-occidentale, sebbene i testi dimostrino anche una cospicua presenza di tratti piccardi. Stutzmann e Tylus inclinano ad attribuire i tratti piccardi agli antigrafisti o agli autori dei testi e propongono invece per il copista del ms. una provenienza normanna» (D'Agostino–Lunardi 2013: 142).

d'un fabliau; b) une référence à la numérotation des vers dans notre édition ainsi qu'aux transcriptions synoptiques de le *NRCF* aurait pu peut-être aider le lecteur à situer les renvois, mais la différence entre les deux numérotations est le plus souvent minime;<sup>11</sup> c) une référence exclusive à la numérotation des vers dans notre édition n'aurait pas simplifié les opérations de repérage des leçons des manuscrits; en fait, le recours aux transcriptions synoptiques de le *NRCF* aurait toujours été indispensable, puisque l'apparat critique ne prévoit pas l'enregistrement des variantes ayant seulement une valeur graphique et phonétique.<sup>12</sup> En effet, avec notre édition nous avons essayé de combler certaines lacunes dans l'étude de ce fabliau conduite par l'équipe hollandaise et par les autres éditeurs qui nous ont précédé, sans répéter les éléments de leurs analyses qui conservent leur validité. Nous tenons à souligner un dernier point, qui ne ressort pas du compte-rendu de Giannini, mais qui a été très bien saisi par Noto: c'est à dire le désir «di rispondere alle necessità sia del rigore scientifico sia della “spendibilità” (e della funzionalità) didattica» (Noto 2015: 122): en fait, nous n'avons pas conçu ce livre à l'usage exclusif du cercle étroit des spécialistes, mais pour un public plus large, et cela explique certains de nos choix éditoriaux.

[S.L.]

6. En ce qui concerne l'édition critique, «la *constitutio textus* avviene sulla base di un prudente lachmannismo, verificato lezione per lezione, senza accordare privilegi speciali ad alcun manoscritto» (D'Agostino–Lunardi

<sup>11</sup> Pour se borner aux exemples fournis par Giannini (2015: 598), la rime *ferre* : *contrere* apparaît soit dans notre édition que dans la version *C* publiée dans le *NRCF* (III, 384) aux vv. 11-12; de même pour la forme *cheitine* (v. 16 dans la transcription *NRCF* et dans notre édition); la rime *faire* : *retraire* apparaît à deux vers de distance (vv. 27-28 dans notre édition, C25-26 dans le *NRCF*); tous les autres exemples cités apparaissent cinq ou six vers plus bas dans notre édition par rapport à la transcription *NRCF* de *C*: C39 *lessee* est au v. 45 de notre édition; C40 *lessent* est au v. 46; *fet* (C49, C105) apparaît dans notre édition respectivement au v. 55 et au v. 110; C55 *gageré* se trouve au v. 61; C57-58 *plet* : *fet* est aux vv. 63-64; C98 *lessa* au v. 104; C95 *fei* au v. 101. La version *C* est la plus courte mais les éditeurs de le *NRCF* observent que «des manuscrits ne diffèrent guère en longueur: *A* et *E* comptent 120 vers, *B* 124, *C* 116, *K* et *I* 117 vers» (*NRCF*, III: 377); voir aussi D'Agostino–Lunardi 2013: 121.

<sup>12</sup> «L'apparato critico (di tipo “misto”), oltre a registrare le varianti rifiutate, discute tutta una serie di lezioni, soprattutto in vista d'una *selectio*, e alcune delle soluzioni esperite dagli editori precedenti. Per la lettura diplomatica dei vari manoscritti si rimanda all'edizione del *NRCF*» (*ibi*: 137).

2013: 136). Ce choix, d'après Giannini (2015: 598), «peut laisser perplexe, notamment au sein d'un genre littéraire si réfractaire aux manipulations éditoriales musclées», mais les raisons de cette perplexité dans le cas spécifique de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* ne sont malheureusement pas expliquées. Il est impossible, dans notre contexte, d'abuser de la patience des lecteurs, écrivant beaucoup de pages sur les problèmes théoriques de l'édition critique. Alfonso D'Agostino se permet de renvoyer à un certain nombre d'interventions personnelles, dont quelques-uns sont détaillées dans la note,<sup>13</sup> qui peuvent donner une idée moins approximative de sa vision philologique. De toute façon on se bornera à souligner les aspects suivants. Si nous n'interprétons pas fautivement l'opinion de Giannini, il partage au moins deux observations ecdotiques du chapitre 2 de notre livre (D'Agostino–Lunardi 2013: 120–37), à savoir: la constatation que l'étude des rapports entre les témoins «ne bouleverse nullement le cadre déjà établi par les éditeurs du XX<sup>e</sup> siècle» (2015: 598), affirmation que l'on peut comparer avec la suivante: «in tutti e tre i casi [les éditions de Lacy, du *NRCF* et de van Os] le conclusioni non differiscono sostanzialmente da quelle a cui si perverrà anche qui» (*ibi*: 121), et l'idée que l'existence de l'archétype des six témoins ne peut pas être démontrée (Giannini 2015: 598), qui est explicitée dans notre *Introduction*: «L'esistenza dell'archetipo è invece d'incerta dimostrazione» [D'Agostino–Lunardi 2013: 134]. De plus, dans le compte rendu on aurait pu éviter l'adjectif “commun” ajouté au mot “archétype”, puisque dans ce cas le concept de “commun” est tout à fait englobé dans le concept d’“archétype”. D'autre part, Giannini considère qu'une opération ecdotique conduite avec un «prudente lachmannismo» (D'Agostino–Lunardi 2013: 136), malgré tout, représente une «manipulation musclée» (2015: 598); évidemment c'est le mal nommé lachmannisme (mais le nom n'est pas si important: ce qui fait la différence sont les principes philologiques, l'attitude et le savoir faire de l'éditeur) l'erreur méthodologique de base, surtout «au sein d'un genre littéraire si réfractaire» (*ibid.*) comme celui des fabliaux. Si le lachmannisme n'était pas prudent, on se demande à quel degré d'exhibition musculaire peut arriver le philologue qui suit cette orientation méthodologique. La guerre est finie, comme l'a dit Cesare Segre (2015), qui a dédié une partie de sa production scientifique à étudier la tradition de genres littéraires dans lesquels l'oralité semble faire la part du lion, et nous éviterons scrupuleusement de déterrer la

<sup>13</sup> D'Agostino 2006, 2012a, 2012b, 2013, 2015a, 2015b.

hache de guerre. Seulement nous voudrions rappeler qu'aussi dans le cas des fabliaux, comme d'autre part dans tous les cas, il serait souhaitable d'étudier chaque texte *iuxta sua principia*; il y a des fabliaux dont la tradition est totalement réfractaire à une étude selon la méthode des erreurs (celle que D'Agostino aime appeler la «méthode classificatoire-reconstructive»),<sup>14</sup> mais il y a des fabliaux dont la tradition se prête parfaitement à être classifiée conformément à la recherche des erreurs communes et permet l'établissement d'un *stemma codicum* bien argumenté. C'est justement notre cas, avec les limites signalées sans réticence, puisque à peu près toutes les fautes communes à *A* et *E* d'une part et à *B*, *C* et *K* de l'autre (y compris la possibilité de reconnaître le ms. *l* comme *descriptus* de *K*) se laissent distinguer avec toute clarté et puisque les caractéristiques individuelles de chaque ms. se laissent saisir très bien aussi; ces deux circonstances permettent de mener à bien l'opération "lachmannienne" peut-être la plus importante, c'est à dire l'*eliminatio lectionum singularium*, bien qu'il reste, de toute façon, un certain nombre de variantes adiafhoriques, dont les principales ont été signalées dans les marges des vers intéressés. Nous considérons peu approprié de dire qu'il s'agit de «se ménager une marge de manœuvre» (Giannini 2015: 598); la présentation des différentes possibilités offertes par la tradition là où l'éditeur n'a pas d'instruments suffisants pour prendre une décision qui élimine tous les doutes possibles, se révèle plutôt la solution la plus honnête face au lecteur.

Le fabliau *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari* représente évidemment le cas d'un texte qui a connu une tradition livresque, dans laquelle un ms. a été copié d'un autre ms., aussi importante qu'elle puisse avoir été une tradition orale parallèle. Bien sûr, si l'on préfère suivre le critère de la fidélité absolue à un ms., la chose est sans doute parfaitement légitime, mais elle aussi peut laisser perplexes, nous dirions beaucoup plus perplexes; il peut même arriver, comme dans le cas de l'édition critique du *NRCF*, basée sur *B*, que l'éditeur se sente obligé à accepter des vers dont lui-même a démontré le caractère apocryphe: «Quant à l'épilogue, qui n'est certainement pas authentique, nous avons décidé de le maintenir: il ne porte pas préjudice au récit lui-même et c'est le vestige d'un emploi concret du texte» (*NRCF* III: 378). Également Lacy: «Although my critical text takes into account the evidence from all five manuscripts, it nonetheless remains very close to the form in which the fabliau was presented to a medieval audience» (Lacy 1967: 91). Il est douteux que le choix de

<sup>14</sup> Cf. D'Agostino 2017: 33.

Lacy réfléchisse avec certitude “la” forme dans laquelle le texte était joué en public; l'affirmation des éditeurs hollandais est plus vague, là où ils parlent d'un emploi concret du texte (ce qui peut être référé pratiquement à n'importe quelle chose). Et, à l'envers, après avoir démontré que les vv. 19-20 (selon notre édition) sont originaux, Noomen et van den Boogaard préfèrent les exclure du texte critique.<sup>15</sup> Tout ça soit dit avec l'admiration la plus sincère pour le travail monumental des savants hollandais et de leurs collaborateurs. On dirait que cette distorsion philologique est la fille de l'idée que la transmission de textes littéraires comme les fabliaux (ou la poésie épique) ne peut être envisagée qu'avec une attitude passive et de renoncement, au plus au service d'un plaisir catastématique du texte ou, encore mieux, du manuscrit. Mais, comme l'a dit Francisco Rico, «La filología tiene como razón de ser [...] la función social de proteger, depurar y transmitir la parte más valiosa de la lengua de todos».<sup>16</sup> Notre opinion est que nous devrions être plus exigeants avec les éditions des textes littéraires. De même, les réserves au sujet de l'«incostanza delle costellazioni» (D'Agostino–Lunardi 2013: 134) (l'une des découvertes les plus intéressantes de D'Arco Silvio Avalle, qui ne concerne pas seulement la tradition manuscrite de la lyrique occitane, mais qui est parfaitement exportable à toute tradition livresque) entrent en contradiction avec ce que l'on vient d'observer sur la tradition concrète de ce fabliau. Giannini rappelle d'une part que *C* et *E* ont un scribe en commun (néanmoins la petite *editio variorum* n'implique pas le mss. *C* et *E*, mais les mss. *B C* et *K*, ce qui n'est pas la même chose) et de l'autre que «Olivier Collet a récemment décelé la marge de liberté que pouvaient se réserver les copistes et démontré que “l'hypothèse de manipulations conscientes des scribes à partir de croisements entre plusieurs exemplaires, que l'on voit apparaître comme un leitmotiv de la critique, est sans doute sujette à caution pour des types de littérature qui n'ont aucune valeur spéciale d'autorité et dont les éventuelles errances ne justifiaient pas vraiment un rétablissement”» (Giannini 2015: 599). Mais la certitude que, dans le cas de notre fabliau comme dans d'autres textes du même genre, il y a eu une filiation directe entre mss. conservés (de *K* à *l*) et les preuves concrètes d'autres filiations

<sup>15</sup> On peut répéter, une fois de plus, ce que Cesare Segre a dit à propos de Bédier et de son édition de la *Chanson de Roland*: «ce qui vient à dire qu'il faut donner raison à O même quand il semble avoir tort et donner tort aux anti-oxfordiens même quand il semble qu'ils aient raison» (Segre 1989: 11).

<sup>16</sup> *El País*, Supplément littéraire “Babelia”, 14.9.1996: 17.

de deux ou trois mss. d'un antigraphes commun (*A E* de *a* et *B C K* de *β*) constituent un argument suffisamment solide pour que l'on puisse avancer l'hypothèse de la petite *editio variorum*.

[A.D.]

7. Giannini a observé avec finesse que la traduction en *endecasillabi sciolti* (suivant l'exemple de Giuseppe Tavani) est «libre, au registre souvent badin et portée au clin d'œil au lecteur – par ex., le v. 118, “Fame est de trop foible nature”, déclenche le pastiche opéristique, “La donna è di natura molto mobile” (*Rigoletto*)» (2015: 599). En effet il ne s'agit pas d'une traduction en prose (au service du public italien) faite pour aider la compréhension du texte en ancien français. C'est une “version littéraire” (avec toutes les limites qu'elle puisse avoir), qui a pour but d'élaborer un texte qui possède une certaine équivalence littéraire par rapport à l'original. C'est pour ça qu'elle a été réalisée en vers (renonçant malheureusement aux rimes) et que l'auteur a essayé de faire sentir, dans la mesure de ses possibilités et dans les limites imposées par la distance linguistique et chronologique, la texture stylistique du récit français. Le fabliau est parsemé (comme l'*Introduction* et le commentaire le soulignent) de citations littéraires savantes (de Chrétien, des romans antiques, etc.) et une traduction qui pût récupérer la filigrane originale ne serait pas perçue par le public italien (sauf que par les romanistes). Mais une version qui accueille un certain nombre de citations perceptibles (au-delà de *Rigoletto* il y a deux échos de la *Commedia* de Dante et un du *Decameron* de Boccaccio), est capable de communiquer quelque chose de la richesse stylistique de l'original. Et les choix ne sont pas fortuits; par ex., dans le «pastiche opéristique» *mobile* remplace le prévisible *debole*, en se connectant avec les vers suivants (118-121): «Fame est de trop foible nature; / de noient rit, de noient pleure; / fame aime et het en trop poi d'eure; / tost est ses talenz remüez» (D'Agostino–Lunardi 2013: 158).

[A.D.]

8. Évidemment dans le *Glossaire*, qui est bâti sur des principes tout autres que ceux de la version littéraire (voir à ce propos D'Agostino–Lunardi 2013: 187), *foible* est expliqué comme “debole”. En fait, comme pour les autres apparats de l'édition, cet outil a été conçu par rapport au texte critique, dans le cadre du dialogue entre ce texte et les lecteurs; voici la raison qui nous a conduit, entre autre, à insérer le sens le plus générique



du mot *volentez* (v. 1) à côté de la signification plus précise («“volontà”, “voglia”»), D'Agostino–Lunardi 2013: 192).

Bien sûr, tous les critères que nous avons exposé sont discutables, comme le sont les résultats obtenus par notre travail, à condition que cette discussion se fonde sur des données objectives, non entachées de parti pris.

[S.L.]

Alfonso D'Agostino  
(Università degli Studi di Milano)

Serena Lunardi  
(Università degli Studi di Milano)

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam · Atlanta, Rodopi, 2002, 2 voll.
- Collet–Maillet–Trachsler 2014 = Olivier Collet, Fanny Maillet, Richard Trachsler (éd. par), *L'Étude des fabliaux après le «Nouveau Recueil Complet des Fabliaux»*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi*, Seconda edizione corretta e accresciuta, Milano, CUEM, 2006.
- D'Agostino 2012a = Alfonso D'Agostino, *El arte de la distinción*, in Pilar Lorenzo Gradín, Simone Marcenaro (ed. por), *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Santiago de Compostela, Universidade, 2012: 249-62.
- D'Agostino 2012b = Alfonso D'Agostino, *Antiquiores non deteriores*, in Filippo Bognini (a c. di), *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, Pisa, Edizioni ETS, 2012: 323-41.
- D'Agostino 2013 = Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre filologo testuale*, «Rassegna Europea della Letteratura Italiana» 42 (2013): 27-45.
- D'Agostino 2015a = Alfonso D'Agostino, *Come muoiono Orlando e Olivieri? Su alcuni luoghi della «Chanson de Roland»*, «Carte Romanze» 3/2 (2015): 153-88.
- D'Agostino 2015b = Alfonso D'Agostino, *L'oro del testo. Lettera a Franco Brioschi su filologia e critica*, in Laura Neri, Stefania Sini (a c. di), *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*, Milano, Ledizioni, 2015: 71-93.
- D'Agostino 2017 = Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre e l'ecdotica: teoria e prassi*, in

- Per Cesare Segre. *Gli strumenti della critica*, Roma, Bardi Editore, 2017: 30-40 («Atti dei Convegni Lincei», 313).
- D'Agostino–Lunardi 2013 = Alfonso D'Agostino, Serena Lunardi, *Il fabliau della vedova consolata* (NRCF, 20). Prefazione di Olivier Collet, Milano, LED, 2013 (Biblioteca di filologia e linguistica romanze. Testi. «Sfuggiti all'Indice», 2).
- Dees 1987 = Anthonij Dees, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Tübingen, Niemeyer, 1987.
- Gaggero–Lunardi 2013 = Massimiliano Gaggero, Serena Lunardi, *Lire en contexte. Nouvelles recherches sur le ms. Nottingham, UL, WLC/LM/6*, «Critica del testo» 16/2 (2013): 155-205.
- Giannini 2015 = Gabriele Giannini, c. r. de D'Agostino–Lunardi 2013, «Revue de Linguistique Romane» 79 (2015): 596-9.
- Giannini–Gingras 2016 = Gabriele Giannini, Francis Gingras (éd. par), *Les centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Gier 1985 = Albert Gier, *Fabliaux. Französische Schwankerzählungen des Hochmittelalters*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1985.
- Levy 1978 = Brian J. Levy, *Selected Fabliaux. Edited from B.N. Fonds Français 837, Fonds Français 19152 and Berlin Hamilton 257*, with Notes by Cedric E. Pickford, Hull, University of Hull, 1978.
- Lunardi 2013a = Serena Lunardi (éd.), *La Virago evirata. «La Dame escoillee»* (NRCF, 83). *Edizione critica*, Milano, Ledizioni, 2014 («Biblioteca di Carte romanze», 2).
- Lunardi 2013b = Serena Lunardi, *Lire les fabliaux au Moyen Âge et au XVIII<sup>e</sup> siècle: les manuscrits Paris, BNF, fr. 2168 et Paris, Arsenal, 2770*, «Études françaises» 48/3 (2013): 59-93.
- Noto 2015 = Giuseppe Noto, c. r. de D'Agostino–Lunardi 2013, «Studi francesi» 175 (2015): 122-3.
- NRCF = *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, publié par Willem Noomen & Nico van den Boogaard, Assen · Maastricht, van Gorcum, 1983-98.
- Pearcy 2007 = Roy J. Percy, *Logic and Honour in the Fabliaux. An Essay in applied Narratology*, Cambridge, Brewer, 2007.
- Rychner 1960 = Jean Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, dégradations, remaniements*, Genève, Droz, 2 voll., 1960.
- Segre 1989 = Cesare Segre (ed. par), *Chanson de Roland*, Genève, Droz, 1989.
- Segre 2015 = Cesare Segre, *Lachmann et Bédier. La guerre est finie*, dans Éva Buchi, Jean-Paul Chauveau, Yan Greub (éd. par), *Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013)*, Paris, ATILF, 2015: 15-27.
- Short 2013<sup>2</sup> = Ian Short, *Manual of Anglo-Norman*, Oxford, ANTS, 2007.

Stutzmann–Tylus 2006 = Dominique Stutzmann, Piotr Tylus, *Les manuscrits médiévaux français et occitans de la Preussische Staatsbibliothek et de la Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006.

RÉSUMÉ: Avec un peu de retard, les auteurs répondent à une revue peu objective de l'édition du fabliau *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*. Dans le même temps, ils présentent de brèves réflexions sur le thème général suivant : comment proposer une édition critique des textes de ce genre littéraire.

MOTS-CLÉS: méthodes ecdotiques; fabliaux; *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*.

ABSTRACT: With a little delay, the authors answer to a not very objective review of the edition of the fabliau *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*. At the same time, they propose some brief reflections on the following general theme: how to propose a critical edition of the fabliaux.

KEYWORDS: methods of textual criticism; fabliaux; *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*.



## I MANOSCRITTI PETRARCHESCHI DELLA BIBLIOTECA REALE DI TORINO

I manoscritti petrarcheschi conservati oggi presso la Biblioteca Reale di Torino sono complessivamente sette, cinque dei quali antichi (Varia 100, 104, 108, 132 e 269, tutti quattrocenteschi) e due recenti, ovvero appena precedenti la fondazione della biblioteca (Vernazza 51.22 e 51.24). Dei primi cinque darò qui una descrizione dettagliata, identificando anche i contenuti non petrarcheschi (è il caso del ms. Varia 269). Dei rimanenti due fornirò le informazioni essenziali, con l'intento di rilevarne il significato culturale più che le caratteristiche materiali. Come semplice segnalazione tratterò invece gli altri materiali petrarcheschi che si trovano nel fondo – saggi sulle opere (Varia 434 bis, Vernazza 51.36 e 52.48), riproduzioni di autografi e altri pezzi da collezione (Varia 318 e 708) – a testimonianza da un lato del perdurante culto riservato al poeta negli anni del Risorgimento italiano, dall'altro della natura eclettica di questa collezione che si presenta fin dalle origini come «camera delle meraviglie» e «galleria di curiosità».<sup>1</sup>

Benché la dinastia reale italiana sia una fra le più antiche d'Europa, la Biblioteca Reale di Torino è un'istituzione recente. Fu fondata da Carlo Alberto di Savoia-Carignano nella primavera del 1831, pochi giorni dopo l'incoronazione, e allestita in gran parte nel decennio successivo ad opera soprattutto dei primi tre bibliotecari: il conte Michele Saverio Provana del Sabbione (1831-1837), Domenico Promis (1837-1875) e suo figlio Vincenzo (1875-1888).

A Provana del Sabbione, matematico, uomo politico e membro dell'Accademia delle Scienze di Torino, Carlo Alberto assegnò subito (giugno 1831) il compito di recuperare quanto rimasto, a Torino e nelle altre residenze reali «al di qua e al di là dei monti», delle raccolte librerie dei Savoia, dopo le ripetute spoliazioni subite nei secoli – la napoleonica non fu che l'ultima di una lunga serie – e dopo due donazioni settecentesche, che avevano alienato la quasi totalità dei manoscritti superstiti della collezione ducale (1723, Vittorio Amedeo II donò 2579 manoscritti alla

<sup>1</sup> Cf. Griseri 1985: 7. Per la vicenda culturale e politica che interessò la figura di Petrarca nel processo di elaborazione dell'identità nazionale, cf. Quondam 2004.

biblioteca dell'Università di Torino, poi Biblioteca Nazionale Universitaria; 1730, Carlo Emanuele III cedette altri codici e edizioni antiche alla Regia Congregazione della Madonna di Superga, centro di studi teologici e canonici per gli ecclesiastici piemontesi).<sup>2</sup>

A questo primo manipolo di edizioni antiche e manoscritti, risalenti in qualche caso addirittura alla biblioteca di Amedeo VIII (1383-1451), il re, che aveva studiato a Parigi e Ginevra e fin da ragazzo collezionava libri, fece unire il proprio fondo personale, una parte del quale aveva ricevuto in eredità: così, ad esempio, era entrato in possesso dei libri della nonna paterna, la principessa di Carignano Giuseppina di Lorena-Armagnac, cresciuta nella Parigi di Voltaire e bibliofila. Non è da escludere però che qualcosa gli fosse giunto anche a seguito del matrimonio con Maria Teresa d'Asburgo-Lorena (1817), figlia del granduca di Toscana Ferdinando III e della principessa di Napoli Luisa Maria di Borbone. Ad ogni modo, è questo il nucleo primario del fondo della Reale, che all'inizio degli anni Quaranta dell'Ottocento ammontava a circa diecimila unità e solo un decennio più tardi risultava triplicato, grazie da un lato alla pervicace attività di ricerca e acquisizione dei libri già appartenuti all'antica collezione Savoia (e di ogni altro esemplare di qualche interesse), condotta da Domenico Promis e Luigi Cibrario sul mercato antiquario europeo (soprattutto in Italia, Svizzera, Francia ed Austria), dall'altro alle numerose donazioni da parte di collezionisti privati che si protrassero per anni (spiccano fra tutti i manoscritti orientali del barone Romualdo Tecco, già ambasciatore a Costantinopoli, donati alla biblioteca Reale nel 1843).<sup>3</sup>

Un tale rapidissimo incremento richiese un notevole sforzo di riorganizzazione, che Domenico Promis portò a compimento ordinando i libri in fondi (Militari, Miscellanea patria, Orientali, Storia d'Italia, Storia Patria e Varia, che con poche eccezioni raccoglie i manoscritti; solo più tardi vi si aggiunsero i fondi Vernazza e Casa Savoia) e avviandone la catalogazione.<sup>4</sup> Comportò inoltre il trasloco della biblioteca dal primo

<sup>2</sup> Cf. Edmunds 1970-1972: 327; Saroni 2004.

<sup>3</sup> Cf. Selvaggi 1985: 22-4. Per la vicenda delle acquisizioni sul mercato europeo si vedano i documenti contenuti nell'Archivio Domenico Promis, in particolare le scatole V e VI.

<sup>4</sup> Per la maggior parte dei fondi predispose un catalogo, ordinato al proprio interno secondo il numero progressivo della collocazione. Ad essi affiancò un indice dei nomi che include autori, titoli, persone e personaggi citati nelle opere. Il catalogo del fondo Varia, composto di 812 schede, contiene la descrizione di tutti i manoscritti della

piano di palazzo reale alla galleria della manica est, appositamente progettata da Pelagio Pelagi (sede della collezione dal 1842). Da questo momento in poi la biblioteca fu aperta al pubblico dei dotti e degli studiosi di storia patria, la cui frequenza venne puntualmente registrata.

Sotto il regno di Vittorio Emanuele II (1849-1878) l'ampliamento della biblioteca proseguì, seppure rallentando, ma fu Umberto I (re d'Italia dal 1878 al 1900) a dotare l'istituzione, che nel frattempo era diventata un bene della corona, dell'ultimo finanziamento cospicuo, oltre a disporre che una copia di ogni opera edita in Italia le fosse destinata. Fra i primi provvedimenti di Umberto a favore della biblioteca, vi fu la realizzazione di un inventario "nuovo" (1879), che distinguesse ufficialmente il patrimonio librario della monarchia da quello privato dei singoli sovrani. Ne risultarono due serie distinte di registri: la prima, contrassegnata con la sigla D. C. (Dotazione della Corona), contiene i libri pervenuti prima o durante il regno di Carlo Alberto che, se acquistati, si ritennero pagati con denaro erariale e dunque meritevoli di essere considerati beni dello stato; la seconda, contrassegnata con la sigla S. M. (Sua Maestà), ove sono iscritti i volumi sopraggiunti dopo, presumibilmente acquistati con i denari privati del sovrano o frutto di dono. L'operazione fu affidata a Vincenzo Promis, che concluse l'inventario "nuovo" nei primi anni '80 dell'Ottocento; la serie S. M., tuttavia, rimase in funzione più a lungo, continuando a registrare le acquisizioni correnti.<sup>5</sup>

In questa sede le vicende successive della biblioteca non interessano perché, come vedremo, tutti i manoscritti petrarcheschi di cui ci occupiamo appartengono alla collezione reale fin dai tempi del suo allestimento o della sua prima espansione, a cavallo tra i regni di Carlo Alberto e Vittorio Emanuele II (1831-1878). Resta però difficile dire da dove essi

collezione storica. Fu compilato a mano per la gran parte da Domenico Promis, prima e durante gli anni della sua direzione (1837-74); proseguì l'opera il figlio Vincenzo e, dopo di lui, i bibliotecari seguenti. Se ne trasse poi una copia dattiloscritta (6 volumi), che qua e là corregge o completa le informazioni della fonte. Oggi le schede manoscritte e l'indice dei nomi sono consultabili in formato elettronico nel repertorio dei *Cataloghi storici digitalizzati* dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane (ICCU) all'indirizzo <http://cataloghistorici.bdi.sbn.it> (ultima consultazione 20 maggio 2018).

<sup>5</sup> Per il profilo storico della Biblioteca Reale e delle sue collezioni, cf. almeno Selvaggi-Simondi 1981, Selvaggi 1985, Giacobello Bernard 1990 e *Archivi di Biblioteche* 2002, con relative bibliografie.

provengano, non trovandosene alcuna traccia nel registro delle nuove acquisizioni (detto inventario “vecchio”), voluto anch’esso da Domenico Promis a partire da 1832 e in apparenza puntualmente aggiornato fino a tutto il 1918 (in 6 volumi).<sup>6</sup>

### 1. I MANOSCRITTI PETRARCHESCHI

*Varia 100 (n° 14419 D. C.)*

Membranaceo, sec. XV, 125 x 80 mm (80 x 40).

Il manoscritto consta di 3 fogli di guardia moderni, il primo dei quali di carta, gli altri membranacei + 240 carte + 3 fogli di guardia moderni cartacei. In basso, lungo la linea di piegatura del foglio cartaceo anteriore, è visibile la filigrana (due cerchi sovrapposti, il superiore coronato; sotto quello inferiore, rispettivamente alla sinistra e alla destra, si scorgono le cifre G e B). Delle 240 carte riservate alla scrittura, 234 sono antiche e 6 moderne, aggiunte in fase di restauro per integrare quelle cadute. Una mano recente, successiva al restauro, ha inserito a matita, nel margine superiore esterno, la cartulazione in cifre arabe da 1 a 237, che salta le prime 2 carte del primo fascicolo e l’ultima. Frammenti di numerazione antica per fascicoli (a-ç + α), per lo più perduta a causa di una rifilatura, sono ravvisabili nel margine inferiore esterno di alcune carte (per esempio cc. 222, 223, 232, 233).

I fascicoli sono 24 quinioni, tutti con richiamo verticale presso il margine interno: I, cc. I-II n. n. + cc. 1-8 (10 cc., cc. I-II, 8 moderne e bianche); II, cc. 9-18 (10 cc.); III, cc. 19-28 (10 cc., la c. 21 moderna, bianca); IV, cc. 29-38 (10 cc.); V, cc. 39-48 (10 cc.); VI, cc. 49-58 (10 cc.; c. 51 moderna, bianca); VII, cc. 59-68 (10 cc.); VIII, cc. 69-78 (10 cc.); IX, cc. 79-88 (10 cc.); X, cc. 89-98 (10 cc.); XI, cc. 99-108 (10 cc.); XII, cc. 109-118 (10 cc.); XIII, cc. 119-128 (10 cc.); XIV, cc. 129-138 (10 cc.); XV, cc. 139-148 (10 cc.); XVI, cc. 149-158 (10 cc.); XVII, cc. 159-168 (10 cc., c. 159 moderna, bianca); XVIII, cc. 169-178 (10 cc.); XIX, cc. 179-188 (10 cc.); XX, cc. 189-198 (10 cc.); XXI, cc. 199-208 (10 cc.); XXII, cc. 209-

<sup>6</sup> Si tratta di un inventario a rubrica, organizzato cioè per gruppi alfabetici non ordinati al loro interno, nel quale sono registrati secondo l’ordine di ingresso nella collezione, con qualche rara indicazione della provenienza (ad esempio: «dalla camera di sua maestà»).



218 (10 cc.); XXIII, cc. 219-228 (10 cc.); XXIV, cc. 229-237 + [1] n. n. (10 cc., l'ultima con sola rigatura).

Il codice, di origine italiana, fu copiato a tutta pagina (21 righe per carta, rigatura a inchiostro) da una sola mano, in scrittura umanistica corsiva di modulo piccolo. Una seconda mano, molto simile alla prima, introdusse nelle carte di entrambi i testi rare correzioni in inchiostro piú scuro (se ne vede un esempio chiarissimo alla c. 179r, ove il correttore ha riempito una riga vuota ricopiando il penultimo verso della carta precedente; ma vi sono anche interventi minuti, come ad esempio alla c. 88v). Una terza mano, piú tarda, aggiunse invece le rubriche dei trionfi di castità (f. 16r), fama (f. 34r), tempo (f. 44r) e divinità (f. 48r), e qualche altra correzione (ad es. c. 144v).

La prima e la seconda carta del manoscritto, che dovevano contenere i primi 75 versi del *Triumphus cupidinis*, mancano, dunque non si può dire se comportassero una decorazione di apertura; restano invece intatti i 380 capilettara decorati, uno per ogni capitolo dei *Trionfi* (salvo il primo, appunto mutilo) e uno per ogni componimento del *Canzoniere* (qui 368, per la mancanza del sonetto proemiale e per la presenza di 3 componimenti espunti dalla redazione definitiva o attribuiti). I capilettara sono tracciati in oro su sfondo blu operato in bianco, mentre il loro interno è riempito di verde e di rosso con fregi bianchi. Fa eccezione il capilettara di *Rvf XVI* (f. 56v), il cui sfondo è rosso.<sup>7</sup>

La legatura in pergamena, forse di reimpiego, è moderna (sec. XVII-XVIII); si vedono resti di lacci in stoffa e tracce di doratura sui tagli.

Il codice appartenne a Carlo Alberto di Savoia, il cui ex libris si trova nel contropiatto anteriore: «Ex bibliotheca regis Karoli Alberti». Nell'angolo superiore sinistro del contropiatto vi è un'etichetta ovale di carta contenente il numero d'ordine che il manoscritto portò a partire dal 1879. La segnatura della biblioteca è invece scritta a penna sul dorso della legatura, mentre il timbro storico è impresso a c. 11r.

<sup>7</sup> Alcuni decenni or sono, le miniature di questo codice furono attribuite per sbaglio a Giovanni Migliara (1785-1837), scenografo, miniatore e pittore di genere di Carlo Alberto (cf. Selvaggi 1985: 18). In effetti il Migliara decorò con le sue vedute a tempera le *Rime* di Petrarca, ma si trattava di una stampa su pergamena in esemplare unico dell'edizione curata da Antonio Marsand e pubblicata a Padova tra il 1819 e il 1820, anch'essa appartenuta a Carlo Alberto e conservata alla Biblioteca Reale con la segnatura H 2/ 10 (9851 D. C.). Cf. Mensi 1937: 65, 67, 77, 115-16; Facchin (2010).

Troviamo una prima descrizione del codice nel catalogo piú antico, inaugurato da Domenico Promis durante la fase di allestimento della biblioteca, ed è registrato appunto fra i libri di proprietà della Corona nell'inventario fatto realizzare da Umberto I nel 1879 (qui il valore del codice è stimato in 90 lire).<sup>8</sup> Non ve n'è traccia invece nell'inventario "vecchio", il registro d'ingresso dei libri redatto a mano a partire dal 1832. L'ipotesi già avanzata che il codice sia stato donato al re o acquistato nella prima fase di ampliamento della collezione appare dunque piuttosto improbabile.<sup>9</sup>

Il codice contiene:

cc. 1r-50v: Francesco Petrarca, *Triumphî* (acefali e mutili al fondo).<sup>10</sup>

*Inc.*: Questo è colui che 'l mondo chiama amore (*Tr. cup.*, I 76)

*Expl.*: Dio permettente vederen lasuso (*Tr. et.*, 123)

cc. 52r-237v: Francesco Petrarca, *Rerum vulgariûm fragmenta*.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Amministrazione della casa di S. M. in Torino, *Inventario della Reale Biblioteca. Dotazione della Corona (= Inventario D. C.)*, vol. 10, n. d'ordine 14419.

<sup>9</sup> Cf. Selvaggi 1985: 18; *Archivi di biblioteche* (2002): 281-5.

<sup>10</sup> In questo manoscritto la sequenza dei capitoli dei *Trionfi* è modificata rispetto a quella accolta dagli editori moderni, sicché i capitoli risultano così ordinati: *Tr. cup.*, I 76-160 (i primi 75 versi mancano, per caduta delle carte I-II); *Tr. cup.*, III 1-187; *Tr. cup.*, II 1-13 e 56-187 (mancano i vv. 14-55 per caduta della c. 8); *Tr. cup.*, IV 1-166; *Tr. pud.*, 1-193; *Tr. mort.*, Ia 1-2 (si tratta di 7 terzine del *Tr. mor.* I, forse un *incipit* primitivo poi rifiutato forse un rifacimento, che si trovano in alcuni manoscritti e alcune edizioni non solo antiche. Qui non si leggono che i primi 2 versi, perché la carta 21 che conteneva il resto del frammento e i primi 17 versi della redazione poi accolta è caduta ed è stata sostituita da una carta bianca); *Tr. mort.*, I 18-172; *Tr. mort.*, II 1-190; *Tr. fam.*, Ia 1-163 (si tratta della redazione primitiva del *Triumphus fame*, poi scartata da Petrarca); *Tr. fam.*, I 1-130; *Tr. fam.*, II 1-163; *Tr. fam.*, III 1-121; *Tr. temp.*, 1-145; *Tr. et.*, 1-123 (gli ultimi 21 versi mancano, caduti a c. 51 insieme al primo sonetto dei *Rvf*). Per la storia della composizione e per le diverse redazioni di parti del poema, cf. Petrarca, *Triumphî* (Ariani) e Petrarca, *Trionfi*, *Rime estravaganti* (Pacca-Paolino).

<sup>11</sup> Anche il *Canzoniere* è riprodotto qui secondo un ordinamento differente da quello stabilito nell'autografo, secondo una distribuzione per generi metrici già presente nella tradizione tre-quattrocentesca (anche nel titolo della silloge, *Sonetti e canzoni*, oltre che nella numerazione interna dei componimenti). La raccolta delle rime incomincia infatti con la sequenza dei sonetti (+ 3 ballate), per proseguire poi con gli altri componimenti non raggruppati per forma, sicché l'ordine dei *fragmenta* risulta il seguente: II-XXI, XXIV-XXVII, XXXI-XXXVI, XXXVIII-XLIX; LI, LVI-LVIII, LX-LXV, LXVII-LXIX, LXXIV-LXXIX, LXXXI-CIV, CVII-CXVIII, CXX, CXXII-CXXIV, CXXX-CXXXIV, CXXXVI-CXLI, CXLIII-CXLVIII, CL-CCV, CCVIII-CCXIII, CCXV-CCXXXVI, CCXXXVIII, CCXL-CCLXIII,

*Inc.*: Per fare una legiadra sua vendetta (*Rzf*, II 1)

*Expl.*: ch'accolga el mio spirito ultimo in pace (*Rzf*, CCCLXVI 137)

#### Bibliografia

Mombello 2001: 204; Candrina 2005.

#### *Varia 104 (n° 14422 D. C.)*

Membranaceo, sec. XV (ultimo quarto), 170 x 95 mm (120 x 50).

Il codice consta di 1 foglio di guardia moderno in pergamena, bianco + 176 carte + 1 foglio di guardia moderno in pergamena, bianco. Si trovano sulle carte del manoscritto due numerazioni diverse: una moderna in cifre arabe e in matita grigia, tracciata sul margine inferiore interno, procede senza soluzione di continuità numerando le carte superstiti da 1 a 176; l'altra antica, in cifre romane e inchiostro rosso, che si trova in cima alla pagina al centro del margine, numera le carte 8-176 da I a CLXXVIII (le carte 1-7, che contengono la tavola dei componimenti, non sono numerate), apponendo la medesima cifra sul verso di ogni carta e sul recto della successiva (la 8v e la 9r sono entrambe numerate I, la 9v e la 10r sono entrambe numerate II e così via).

Contiamo complessivamente 19 fascicoli, il primo e il quindicesimo quaternioni, gli altri quinioni, tutti con richiamo verticale presso il margine interno: I, cc. 1-7 (7 cc.; manca la prima carta che doveva contenere il titolo dell'opera, infatti la rubrica «Petrarca» è aggiunta a posteriori a c. 1r); II, cc. 8-17 (10 cc.); III, cc. 18-27 (10 cc.); IV, cc. 28-37 (10 cc.); V,

CCLXV-CCLXVI, E12 («Quella ghirlanda che la bella fronte»: sonetto di corrispondenza indirizzato al poeta fiorentino Sennuccio del Bene, qui trascritto secondo una lezione scorretta, cf. Petrarca, *Trionfi*, *Rime estravaganti* [Pacca-Paolino]: 698-700), D146 («Stato fuss'io quando la vidi prima»: sonetto estravagante n° CXLVI, cf. Petrarca, *Rime disperse* [*Solerti*]: 206), CCLXVII, CCLXIX, CCLXXI-CCCXXII, CCCXXVI-CCCXXX, CCCXXXV-CCCXXXVI, CCCL, CCCLV, CCCXXXIII-CCCXXXIV, CCXXLI-CCCXLIX, CCCLVI-CCCLVIII, CCCXXXVII-CCCXL, CCCLXI-CCCLXV, CCCLI-CCCLII, CCCLIV, CCCLIII || XXII, 24-39 (mancano i primi 23 versi per la caduta della carta precedente, la 159), XXIII, XXVIII-XXX, XXXVII, L, LI-LV, LIX (unito al precedente), LXVI, LXX-LXIII, LXXX, CV-CVI, CXIX, CXXI, CXXV-CXXIX, CXXXV, CXLII, CXLIX, CCVI-CCVII, CCXIV, CCXXXVII, CCXXXIX, E18 («Donna mi vene spesso ne la mente»: ballata appartenuta al *Canzoniere* in tutte le sue redazioni fino alla forma Malatesta; fu erasa dalla Queriniana (1373) e sostituita con il madrigale CXXI, cf. Petrarca, *Trionfi*, *Rime estravaganti* [Pacca-Paolino]: 729-32), CCLXIV, CCLXVIII, CCLXX, CCCXXXIII-CCCXXXV, CCCXXXI (anche questa incorporata al componimento precedente senza alcun segno di distinzione), CCCXXXII, CCCLIX-CCCLX, CCCLXVI. Per la spinosa questione dei diversi montaggi del *Canzoniere* nella tradizione antica, cf. almeno Belloni 1992 e Pulsoni-Cursi 2013: 178-80 e bibliografia.

cc. 38-47 (10 cc.); VI, cc. 48-57 (10 cc.); VII, cc. 58-67 (10 cc.); VIII, cc. 68-77 (10 cc.); IX, 78-87 (10 cc.); X, cc. 88-97 (10 cc.); XI, cc. 98-107 (10 cc.); XII, cc. 108-117 (10 cc.); XIII, cc. 118-127 (10 cc.); XIV, cc. 128-137 (10 cc.); XV, cc. 138-144 (7 cc., ma in origine 8: la carta che si trovava tra 144 e 145, numerata anticamente CXXXVII-CXXXVIII, è tagliata: qui finiva il *Canzoniere*; i *Trionfi* che seguono furono copiati su un nuovo fascicolo); XVI, cc. 145-154 (10 cc.); XVII, cc. 155-161 (7 cc., ma in origine 10: caduta una carta tra la 155 e la 156, anticamente numerata CXLIX-CL; due carte tra la 157 e la 158, anticamente numerate CLII-CLIII e CLIII-CLIV); XVIII, cc. 162-170 (oggi 9 cc. per la mancanza di una carta posta originariamente tra le attuali 162 e 163, anticamente numerata CLIX-CLX); XIX, cc. 171-176 (6 cc., mancando: 3 carte tra le attuali 171 e 172, anticamente numerate CLXIX-CLXX, CLXX-XLXXI, CLXXI-CLXXII; e una carta tra le attuali 173 e 174, anticamente numerata CLXXIV-CLXXV, che conteneva la fine del *Triumphus eternitatis* e l'inizio della *Vita del Petrarca*). Almeno un altro fascicolo deve essere caduto alla fine, perché il manoscritto termina con un richiamo a cui non segue nulla.

Il codice, di origini italiane, fu copiato a tutta pagina (30 righe per foglio, con rigatura a secco) in scrittura umanistica corsiva da una sola mano. Una mano successiva aggiunse il titolo dopo la caduta della prima carta. Tracce delle letterine usate per indicare al miniatore le capitali da realizzare, successivamente rifilate, si scorgono qua e là (ad es. alle cc. 41v, 45v, 47v, 74v, 75r e v, 76r e v, 77v, 79v, 103v, 123v). Una prova di penna si trova alla c. 157v; una annotazione recente a lapis riporta il numero complessivo delle carte del manoscritto a c. 145v e sul r dell'ultimo foglio di guardia («179 p»).

La prima voce della tavola, che comincia sulla prima carta superstite, presenta una piccola iniziale decorata in oro, rosso e verde su sfondo blu; ogni prima voce di un nuovo gruppo alfabetico di versi inizia con un capolettera più grande in inchiostro blu. In principio, nella metà superiore della carta che contiene il sonetto proemiale del *Canzoniere* (c. 8r), si trova una cornice rettangolare dorata in cui è rappresentato Apollo (Francesco) che insegue Dafne (Laura) fuggitiva in un paesaggio campestre, secondo uno schema iconografico piuttosto diffuso nel tardo Quattrocento: si veda per es. la c. 12r del ms. Triv. 905 della Biblioteca Trivulziana di Milano, miniato dal fiorentino Francesco di Antonio del Chierico.<sup>12</sup> Sotto l'immagine, coperta da una mano di colore blu che intendeva

<sup>12</sup> Petrella 2006: 23-9.

celarla, si legge appena la rubrica in rosso: «FRANCISCI PETRARCE | POETAE CLARISSIMI CARMIN | VM AMORVM LIBER INCI[PIT]». Un capoleggera miniato si trova al principio del sonetto proemiale (c. 8r: il poeta con cappa e cappuccio rosso si affaccia tra i bracci della V dorata e indica il testo con la mano destra). Inquadra la pagina una cornice floreale nelle tinte rosso, verde, blu e oro, al centro della quale in basso, si scorge uno stemma molto compromesso d'azzurro al leone d'argento, contenuto in un circolo rosso simile ad un fiore dal contorno d'oro (decorazione molto simile a quella del ms. Biscioni 3 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, della fine del XV secolo, c. 1v; ma con il nostro andrebbero confrontati anche il ms. Varia 89 della Biblioteca Reale di Torino, liturgico, e Egerton 1148 della British Library di Londra, petrarchesco, le cui decorazioni sono attribuite ad Attavante degli Attavanti, che di Francesco di Antonio del Chierico fu allievo e collaboratore a Firenze negli anni '70 del Quattrocento).<sup>13</sup> Capileggera miniati si trovano anche in corrispondenza della canzone «P' vo pensando» (*Rvf* CCLXIV, c. 105r), che nella forma definitiva del *Canzoniere* inaugura la sezione dei componimenti in morte di madonna Laura (il componimento inizia con una I d'oro su fondo verde e oro, mentre alla fine del componimento precedente, a c. 104v, si legge in inchiostro rosso «Vita nova»), e al principio dei *Trionfi* (*Tr. cup.* I, c. 145r), ove un piccolo Eros alato e bendato si leva sulla N d'oro per scagliare il dardo, il tutto su uno sfondo verde operato in bianco e riquadrato in blu. Lungo il margine interno della carta una mezza cornice floreale, simile a quella che riquadra la carta di apertura del *Canzoniere*, affianca l'incipit tracciato in lettere maiuscole. Sono invece in inchiostro rosso la rubrica dell'opera e il titolo del primo trionfo (c. 145r), come i titoli degli altri trionfi e rispettivi capitoli (c. 147v, 151r, 154r, 160r, 165r, 167v, 170r). I capileggera che inaugurano tutti i componimenti restanti sono tracciati in inchiostro blu.

La legatura moderna (sec. XIX), in assi di cartone e cuoio bruno impresso a quattro nervi con fregi in oro, reca sul dorso la scritta «Petarca Rime M. S.». I tagli sono dorati. Nel contropiatto anteriore si trova un'etichetta di carta gialla recante il nome di Tommaso Unia, legatore di corte attivo negli anni '40 del secolo.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Feo 1991: 272 e Tav. VIII; Varallo 1985: 217.

<sup>14</sup> Nell'etichetta si legge: «Tommaso Unia, legatore de' libri della biblioteca di S. M. e de' Regii Archivi di corte Torino».

Il codice appartenne a Carlo Alberto di Savoia, come si evince dall'*ex libris* incollato sul contropiatto anteriore della coperta: «Ex bibliotheca regis Karoli Alberti», e dall'etichetta cartacea che riporta il numero d'ordine dell'*Inventario D. C.* (14422) incollata nell'angolo in alto a sinistra del contropiatto. Anch'esso non si trova nell'inventario "vecchio" delle acquisizioni (1831-1918), ma è registrato sia nello schedario Promis sia, appunto, nell'inventario dei libri della Corona (valore stimato: 90 lire). La segnatura è scritta in inchiostro nero sul dorso della legatura, mentre a carta 11r si trova il timbro storico della biblioteca.

Il codice contiene:

cc. 1r-7v: Tavola alfabetica dei componimenti.

cc. 8r-144v: Francesco Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*.<sup>15</sup>

*Inc.*: Voi ch'ascoltate in rime sparse il sono (*Rvf*, I 1)

*Expl.*: ch'accolga 'l mio spirito ultimo in pace (*Rvf*, CCCLXVI 137)

cc. 145r-173v: Francesco Petrarca, *Triumph* (mutili al fondo).<sup>16</sup>

*Inc.*: Nel tempo che rinnova i miei sospiri (*Tr. cup.*, I 1)

*Expl.*: morti saranno insieme e quel e questo (*Tr. et.*, 126)

<sup>15</sup> Le rime di Petrarca contenute in questo testimone sono complessivamente 368: del *Canzoniere* manca il sonetto 59, ma il copista aggiunge i tre sonetti 'dispersi' già descritti sopra (nota 5). Tali componimenti sono distribuiti nel codice secondo l'ordine seguente: I-LVIII, LX-CCLXIII, CCLXV-CCLXVI, E12, D146, E18 [qui il copista pone il principio della sezione delle rime in morte di madonna Laura, che intitola «Vita nova»], CCLXIV, CCLXVII-CCXXX, CCCXXXV-CCCXXXVI, CCCL, CCCLV, CCCXXXI-CCCXXXIV, CCCXLI-CCCXLIX, CCCLVI-CCCLVIII, CCCXXXVII-CCCXL, CCCLIX-CCCLXV, CCCLI-CCCLII, CCCLIV, CCCLIII, CCCLXVI.

<sup>16</sup> I *Trionfi* si presentano mutili di varie parti per la caduta di alcune carte in diversi punti del testo. L'ordine dei capitoli del trionfo d'amore è alterato e vi compare l'incipit primitivo che Petrarca poi sostituì. La successione dei componimenti risulta dunque così modificata: *Tr. cup.*, I, III, II, IV 1-114 (i versi 115-166 mancano per caduta di una carta tra le attuali 155 e 156); *Tr. pud.* 7-124 (mancano anche i versi 1-6 per caduta della suddetta carta e i versi 125-193 per caduta di due carte tra le attuali 157 e 158); *Tr. mort.*, I 28-172, II 1-153 (mancano i versi 1-27 del capitolo I per caduta delle due carte suddette e i versi 154-190 del II per caduta di un'altra carta tra le attuali 162 e 163); *Tr. fam.*, Ia 22-163 (mancano i versi 1-21 per caduta della detta carta), *Tr. fam.*, I, II, III 1-102 (mancano i versi 103-121 di questo trionfo, l'intero trionfo del tempo e i primi 6 versi del trionfo dell'eternità per caduta di tre carte tra le attuali 171 e 172), *Tr. et.*, 7-126 (mancano infine i versi 127-145 per caduta di una carta tra le attuali 173 e 174 che conteneva l'explicit del poema e la prima parte della *Vita di Petrarca*).

cc. 174r-176v: [Anonimo,] *Vita del Petrarca* (acefala e mutila al fondo).<sup>17</sup>

*Inc.:* mancata la speranza al padre di poter tornare ad Firenze, se n'andò ad Vignone ove la corte romana nuovamente s'era transferta

*Expl.:* de la Sorga a l'usata solitudine si riduxe, dove la seconda parte de sonetti et cançone morali con li triumphhi

#### Bibliografia

Mombello 2001: 204; Candrina 2005.

#### *Varia 108 (n° 14426 D. C.)*

Cartaceo, seconda metà del sec. XV (la filigrana visibile sui margini delle ultime carte, con l'immagine di un cappello cardinalizio simile al tipo Briquet 3387, porta a Firenze intorno al 1465), 195 x 140 mm (120 x 80).

Il codice è composto di 1 foglio di carta marmorizzata + 1 foglio di guardia in carta bianca + 50 carte non numerate (l'ultima con rigatura ma rimasta bianca) + 1 foglio di guardia in carta bianca + 1 foglio di carta marmorizzata. Consta di 4 senioni, piú un fascicolo originariamente composto da 3 bifogli: I, cc. 1-12 (12 cc.); II, cc. 13-24 (12 cc.); III, cc. 25-36 (12 cc.); IV, cc. 37-48 (12 cc.); V, cc. 49-50 (oggi 2 cc. ma in origine probabilmente 6). I primi tre fascicoli mostrano il richiamo presso il margine inferiore dell'ultima carta; dal penultimo fascicolo (c. 48v) il richiamo è stato cancellato, forse per celare il salto. Varie carte appaiono piuttosto rovinatae dai tarli e dall'umidità.

Il codice è di origine italiana; fu copiato da una sola mano a tutta pagina in scrittura umanistica libraria (per lo piú 22 righe per pagina, rigatura a inchiostro). Una seconda mano assai minuta ha annotato e corretto il testo in diversi punti del codice, sia a margine sia nell'interlinea (per es. alle cc. 6v, 19r e v, 21v, 27r e v, 28v, 30r, 40r e v, 43r). Mani piú tarde hanno aggiunto il breve testo alla c. 49v e gli estratti petrarcheschi alla c. 50v.<sup>18</sup> In seguito una mano ancora diversa, la stessa che sottoscrive

<sup>17</sup> Si tratta qui di una copia acefala (mancano le prime righe per caduta della carta 174) e mutila in fondo (per caduta di un fascicolo) della biografia anonima (ps. Antonio da Tempo, forse Pier Candido Decembrio), apparsa a Roma nel 1471 con l'edizione Lauer delle *Rime*. Cf. Petrarca, *Vita* (Marsand): XIX-XXIX; Petrarca, *Vita* (Anonimo).

<sup>18</sup> Alla c. 49v si legge: «O mondo traditor o mondo vano / chi in te si fida di sogni se pasce» (mano 1). Questi stessi versi anonimi furono copiati anche sulla carta 12v di una miscellanea cinquecentesca conservata presso la Biblioteca Reale di Torino e appartenuta a Vittorio Emanuele II, cf. Bollea 1912: 166. Alla c. 50v, invece, si trovano tre estratti petrarcheschi: «Dura lege d'amore, ma benché obliqua / servar conviensi,

sul recto della prima carta in stampatello maiuscolo «Valerianus» (l'abbreviazione *MLS*, probabilmente per «miles», sembra essere stata apposta dopo), ha aggiunto in cima al testo la rubrica «Canti del famosissimo poeta Francesco Petrarca in laude de la soa diva Laura c[um] [nov]issimi documenti del Lectore», tutte le rubriche a scansione dei capitoli (chiamandoli però canti e senza distinguere tra i diversi trionfi), il grande capolettera iniziale a penna, tutte le capitali interne, nonché la nota latina sul margine della c. 5v («de Salomone: notat eum damnari») e altre (ad es. 5r, 10r, 19r). Altre mani aggiungono brevi note alle carte 5r e 10r. Infine, alla c. 50v, leggiamo un modello di incipit per lettera di accompagnamento, in questo caso di un libro,<sup>19</sup> e alla c. 1r la seguente nota di possesso: «Jovanotus Bugella» (Giovanni da Biella?). Cornici, note, *maniculae*, disegni e altri segnali di attenzione attribuibili a tutti questi lettori si trovano alle carte: 5r e v; 10r; 17v; 19r e v; 22v; 27r e v; 28v; 29r e v; 30r e v; 31v; 37r; 40v, 43r; 49v; 50v. Nella maggior parte dei casi si tratta di parole tratte dal testo (richiami, identificazione di personaggi, fonti), o di interventi di correzione. Nel margine inferiore della c. 17v vi è il disegno a penna di una figura femminile che regge uno stendardo accanto a una costruzione bassa sopra la quale si legge, con tratto differente da quello del disegnatore, «Amoris vexillum».

La coperta di cuoio è moderna (sec. XIX): sul contropiatto anteriore si trova l'etichetta che attribuisce anche questa rilegatura al torinese Tommaso Unia. Sul dorso si legge la scritta «Petrarca Trionfi M. S. sec. XVI» in oro e dorati dovevano essere anche i tagli.

Il codice appartenne a Carlo Alberto di Savoia, come è attestato dall'ex libris che si trova al centro del contropiatto anteriore: «Ex biblio-

però ch'ella aggiunge / da cielo in terra universal antiqua»; «Insomma so come è incostante et vaga / timida ardita vita de li amanti / cum pocco dolce molto amaro apaga»; «so che di pocha canapa s'alatia / un'anima gentil quando ella è sola / se non gli è chi per lei difesa faccia». Il primo estratto riproduce *Tr. cup.*, III 148-150 (in questo ms. a c. 8r); il secondo riproduce gli ultimi versi (da 178 in poi) dello stesso capitolo dei *Trionfi*, qui segnati da una *manicula* alla c. 9r, in una lezione non accolta nel canone trionfale ma molto diffusa nella tradizione manoscritta e a stampa, cf. Petrarca, *Triumphhi* (Ariani): 162-3 e Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti* (Pacca-Paolino): 173-4; il terzo testo riproduce invece *Tr. cup.*, III 172-174 (qui segnati da *manicula* alla c. 8v).

<sup>19</sup> «Carissime et cetera avisoti ch'io t'arei mandato el presente libro quando tu mel scrivesti ma non tovai mai a portatore nissuno di chi io mi potesse fidare et non lo vorrei dare a persona se non a conoscenti nostri et però tu conviene havere patientia per infin a tanto che sarà possibile a mandartelo *et cetera*».



theca regis Karoli Alberti». Come nei casi precedenti, una prima descrizione di questo codice si trova nel catalogo Promis; è menzionato poi nell'*Inventario D. C.* del 1879 (per un valore stimato di 60 lire), ma non nell'inventario "vecchio" dei libri in ingresso. Proprietari precedenti potrebbero essere stati «Valerianus» e «Jovanotus Bugella», che sottoscrivono alla carta 50v, o qualcuno degli altri annotatori che intervengono variamente sulle pagine.

Il codice contiene:

cc. 1r-49v: Francesco Petrarca, *Triumphs*.<sup>20</sup>

*Inc.*: Nel tempo che rinnova e mie' sospiri (*Tr. cup.*, I 1)

*Expl.*: Or che fia dunque a rivederla in cielo (*Tr. et.*, 145)

Bibliografia

Mombello 2001: 204; Candrina 2005.

*Varia 132 (14474 S. M.)*

Membranaceo, sec. XV, 250 x 165 mm (165 x 100).

Il codice consta di 2 fogli di guardia cartacei (moderni) + 1 foglio sciolto di velina azzurra (moderno) a protezione delle decorazioni della prima carta + 170 carte antiche + 2 fogli di guardia cartacei (moderni).

Si trovano due numerazioni: una a penna in alto a destra, antica ma non coeva alla copiatura del codice, che numera le carte da 1 a 175, e una recente a matita nel margine inferiore, che numera da 1 a 170, riportando però tra parentesi il numero precedente della medesima carta, in modo da mostrare la disposizione originale delle parti nel frattempo alterata. Sicché la numerazione delle carte risulta oggi la seguente: carte 1-34 (ori-

<sup>20</sup> I *Trionfi* sono qui divisi in 14 canti numerati, senza titoli: I (cc. 1r-4v = *Tr. cup.*, I 1-160); II (cc. 4v-9r = *Tr. cup.*, III 1-187); III (cc. 9r-13r = *Tr. cup.*, IV 1-166); IV (cc. 13r-17v = *Tr. cup.*, II 1-187); V (cc. 17v-22v = *Tr. pud.* 1-193); VI (22v-23r = *Tr. mort.*, Ia 1-21); VII (cc. 23r-27r = *Tr. mort.*, I 1-172); VIII (cc. 27r-31v = *Tr. mort.*, II 1-190); IX (31v-35v = *Tr. fam.*, Ia 1-163); X (cc. 35v-38v = *Tr. fam.*, I 1-130); XI (cc. 38v-42v = *Tr. fam.*, II 1-163); XII (cc. 42v-45v = *Tr. fam.*, III 1-121); XIII (cc. 45v-49v = *Tr. temp.*, 1-135; mancano gli ultimi 10 versi di questo trionfo e i primi 114 versi del *Triumphus eternitatis* per la caduta di 3 carte tra le attuali 48 e 49); [XIV] (cc. 49r-v = *Tr. et.*, 115-145).

ginariamente 137-170) che contengono i *Trionfi*, e carte 35-170 (originariamente 1-136) che contengono il *Canzoniere* (con salto nella numerazione all'altezza della seconda carta).

Evidentemente il codice dovette conoscere due allestimenti successivi: una prima volta all'epoca della copiatura, e una seconda più di recente (forse nel secolo XVII). Chi si occupò di allestirlo la seconda volta invertì le due sezioni di cui il manoscritto era composto facendo precedere i *Trionfi*, dalla bella decorazione in testa, al *Canzoniere*, le cui prime carte (contenenti i primi 24 *fragmenta* e il 25 fino al v. 10 compreso) dovevano essere già cadute da tempo. Almeno due elementi materiali forniscono la controprova di questa inversione. In primo luogo troviamo, sul verso della carta 170 (136v), che oggi è l'ultima ma originariamente era seguita da altre 35, nel margine interno in prossimità della legatura, una macchia di colore blu che corrisponde perfettamente alla sbavatura ben visibile lungo la cornice miniata della attuale carta 1r (137r): il che dimostra come, al momento della decorazione, le due carte combaciassero. In secondo luogo vediamo che nell'angolo in basso a destra della attuale c. 35r (1r) la pergamena porta evidenti segni di manipolazione (oltre a una tarlatura profonda), mentre molto più lievi appaiono i segni dell'uso sulla attuale c. 1r (137r), con cui il codice si aprì solo a partire dal momento del secondo allestimento. Se dunque è ovvio che le prime carte siano cadute prima che la numerazione antica fosse apposta (essa infatti non le contempla), appare molto probabile che questa caduta sia avvenuta presto, come il grado di consunzione della prima carta superstite dimostra.

Attualmente il codice contiene 19 fascicoli (cartulazione basata sulla numerazione recente a matita): I, cc. 1-4 (4 cc.); II, cc. 5-14 (10 cc.); III, cc. 15-18 (4 cc.); IV, cc. 19-28 (cc. 10); V, cc. 29-34 (6 cc.); VI, cc. 35-44 (10 cc.); VII, cc. 45-54 (10 cc.); VIII, 55-64 (10 cc.); IX, cc. 65-74 (10 cc.); X, cc. 75-84 (10 cc.); XI, cc. 85-94 (10 cc.); XII, cc. 95-104 (10 cc.); XIII, cc. 105-114 (10 cc.); XIV, cc. 115-124 (10 cc.); XV, cc. 125-134 (10 cc.); XVI, cc. 135-144 (10 cc.); XVII, cc. 145-154 (10 cc.); XVIII, cc. 155-164 (10 cc.); XIX, cc. 165-170 (6 cc.). Si è già detto che prima del fascicolo con cui oggi si apre il codice (cc. 1-4) ce ne doveva essere un altro intero, poi caduto come la prima carta del secondo fascicolo; considerata la misura dei componimenti perduti (*Ryf* da 1 a 25, 10) e vista la regolarità della cartulazione nella sezione che ospita il *Canzoniere*, si può immaginare che il fascicolo caduto contenesse anch'esso 10 carte, la prima delle quali almeno in parte occupata da una decorazione.

Il manoscritto, di origini italiane, fu copiato da una sola mano in scrittura umanistica libraria (28 righe per carta; rigatura a piombo). Una mano diversa, sempre la stessa, corregge in vari punti il testo, tra le linee o su rasura (ad es. alle carte 1 r, 7r, 11r, 15r, 17r, 29r e v, 31r, 32r e v). Sul margine esterno dell'attuale c. 3r, una terza mano reintegra una terzina dimenticata («Colui ch'è seco, e quel possente et forte / Hercole ch'amor prese et l'altro è Achille, / ch'ebbe in suo amar assai doglose (*sic*) sorte», *Tr. cup.*, I 124-126), mentre sul verso della carta 10, nel margine esterno, si vede ciò che resta di uno schizzo a penna raffigurante una donna a braccia conserte. Sul margine inferiore di carta 97r si legge una nota latina, a penna, più antica di tutte le altre: «Puchra est» (*sic*).

Sul recto di c. 34 si trova la formula di chiusura di una lettera scritta in corsivo da una mano recente (forse settecentesca), che lascia una firma ben leggibile: Angelo Pacciotti.<sup>21</sup> Sul verso originariamente bianco della medesima carta, dietro gli ultimi versi dei *Trionfi*, diverse mani antiche (forse cinquecentesche) copiarono due ottave del *Furioso* (la 81 e la 80 del canto XXIV) e, in basso, la frase «Finis questa oratione da Padua». È ragionevole pensare che tali annotazioni siano state apposte prima dell'inversione delle due parti, quando la 34 (170) era ancora l'ultima del codice. E lo stesso vale, probabilmente, anche per le firme e le sigle che altri membri della famiglia Pacciotti lasciarono in momenti diversi sulle carte successive: almeno un Giovanni Antonio Pacciotti a cc. 86v, 87r, 109r e un Giacomo Pacciotti a c. 148v, che appone anche la data 1668; un Roberto Mari firma invece a c. 156r. A questi nomi si aggiungono varie iniziali e prove di penna che qualcuno, forse prima della vendita, cercò di lavare via (cc. 10r, 55r, 74v, 83r, 103v, 104 r e v, 105r, 109r, 122v, 124v, 125r, 126v, 127r, 128v, 132v, 142v, 143r, 1445v, 146r, 149r, 154v).

L'attuale prima carta del codice è impreziosita da una cornice miniata a bianchi girari intrecciati su sfondo verde e blu; lungo il lato basso della cornice cinque piccoli putti completano la decorazione. La prima parola del testo, dopo la scritta in inchiostro rosso «Qui inchoinciano i Triophi [*sic*] dello illustissimo [*sic*] poeta fiorentino mes. F. Petrarcha», esibisce una grande N in oro rovesciata (il tratto trasversale parte in basso a sinistra e arriva in alto a destra), decorata alla stessa maniera della cornice. Al principio di ogni nuovo capitolo del poema, si trova un'iniziale in oro su sfondo blu con ricami bianchi, mentre lo spazio all'interno del capolettera

<sup>21</sup> La nota recita così: «Et qui ratificandole sempre costante la mia devotione resto facendole umilissima riverenza divotissimo et obligatissimo servitore suo».

è riempito per metà in rosso e per metà in verde con ricami bianchi (cc. 4r, 7r, 10r, 13v, 18r, 21r, 23v, 26v, 28v, 31v). I capilettara dei componenti dei *Ryf* sono invece tracciati con semplice inchiostro blu.

La coperta è recente, in cartone rivestito di mezza pelle rossa con fregi dorati. Sul dorso della coperta si legge «Petrarca con miniatura». I tagli sono dorati.

Il manoscritto appartenne alla collezione del re Vittorio Emanuele II, com'è attestato dall'ex libris incollato al centro del contropiatto anteriore: «Ex biblioteca regis Victori Emmanuelis» (timbro storico della biblioteca a c. 11r, margine interno). Poiché Vittorio Emanuele salì al trono alla fine di marzo del 1849, in seguito all'abdicazione del padre, si può immaginare che questo codice sia entrato in biblioteca dopo quella data. Come i precedenti, il codice si trova nel catalogo Promis e nell'inventario del 1879, questa volta però nella sezione dedicata ai libri che non si trovavano fra quelli di Carlo Alberto (il codice è qui stimato 280 lire).<sup>22</sup> Non ve ne è traccia però nell'inventario “vecchio” delle acquisizioni, quindi è difficile che sia stato acquistato per arricchire la biblioteca. Fra i proprietari precedenti potrebbero esserci stati vari membri della famiglia Pacciotti, di cui restano numerose firme e monogrammi, e Roberto Mari, che sottoscrive a c. 156r.

Il codice contiene:

cc. 1r-34r: Francesco Petrarca, *Triumphs*.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Amministrazione della casa di S. M. in Torino, *Inventario della Reale Biblioteca. S. M.* (= *Inventario S. M.*), vol. 9, numero d'ordine 14474.

<sup>23</sup> I *Trionfi* sono qui divisi in 11 capitoli, distinti dai soli capilettara decorati (non ci sono né i titoli che designano normalmente i 6 trionfi – amore, pudicizia, morte, fama, tempo, eternità – né le ripartizioni interne in capitoli dei trionfi d'amore, morte e fama). La successione dei testi è la seguente: c. 1r: *inc.* «Nel tempo che rinnuova i miei sospiri» (*Tr. cup.*, I 1), c. 3v: *expl.* «Vien catenato Giove nanzi al carro» (*Tr. cup.*, I 160); c. 4r: *inc.* «Era sí pieno il chor di maraviglie» (*Tr. cup.*, III, 1), c. 7r: *expl.* «Et quale el mel temprato con l'assentio» (*Tr. cup.*, III 187); c. 7r: *inc.* «Pocchia che mia fortuna in forza altrui» (*Tr. cup.*, IV 1), c. 10r: *expl.* «che 'l piè va nanzi et l'occhio torna adietro» (*Tr. cup.*, IV, 166); c. 10r: *inc.* «Stanco già di mirar non satio ancora» (*Tr. cup.*, II 1), c. 13v: *expl.* «Et d'um pome beffata al fin Cydippe» (*Tr. cup.*, II 187); c. 13v: *inc.* «Quando ad un giogo et in un tempo quivi» (*Tr. pud.*, 1), c. 16v: *expl.* «qui dell'ostile honor l'alta novella» (*Tr. pud.*, 172; mancano gli ultimi 21vv. di questo trionfo, tutto il capitolo I del trionfo della morte e i primi 124 versi del capitolo II, per la caduta delle carte anticamente numerate 152-157); c. 17r: *inc.* «se non fusse ben ver perché 'l direi» (*Tr. mort.*, II 125), c. 18r: *expl.* «tu starai

*Inc.*: Nel tempo che rinnuova i miei sospiri (*Tr. cup.*, I 1)  
*Expl.*: hor che fie dunque a rivederla 'n celo (*Tr. et.*, 145)  
 cc. 35r-170v: Francesco Petrarca, *Rerum vulgarij fragmenta*.<sup>24</sup>  
*Inc.*: trovasti per la via fossati o poggi (*Rvf*, XXV 11)  
*Expl.*: che accolga 'l mio spirito ultimo in pace (*Rvf*, CCCLXVI 137)

## Bibliografia

Mombello 2001: 204; Candrina 2005.

*Varia 269 (14532 S. M.)*

Cartaceo, sec. XV (d. 1464-1466), 277 x 200 mm (205 x 125). Il motivo della filigrana (del tipo drago, simile al n. 1021 del catalogo Mošin–Traljić 1957), visibile sulle carte bianche aggiunte, è piuttosto diffuso in Europa, con datazioni che vanno dagli anni '80 del Trecento agli anni quaranta del Quattrocento.

Il codice consta di 3 fogli di guardia recenti + 121 carte antiche + 3 fogli di guardia recenti.

Si trovano due numerazioni sul *recto* di ogni carta, entrambe moderne in lapis: la prima, in alto a destra, numera le carte da 1 a 119 (+ 1 s. n.); la seconda, in basso a sinistra, numera le carte da 1 a 121 (il bibliotecario che tracciò la prima delle due numerazioni moderne non conteggiò le carte bianche 77 e 121).

'n terra senza me gran tempo» (*Tr. mort.* II, 190); c. 18r: *inc.* «Nel cor pien d'amarissima dolcezza» (*Tr. fam.*, Ia 1), c. 21r: *expl.* «poi alla fine vidi Arturo et Carlo» (*Tr. fam.*, Ia 163: si tratta della redazione primitiva del trionfo della fama, poi scartata da Petrarca ed esclusa dal canone trionfale; la troviamo in vari testimoni della tradizione manoscritta del poema); c. 21r: *inc.* «Da poi che morte triumphò nel volto» (*Tr. fam.*, I 1), c. 23v: *expl.* «Sicome adviene a chi virtu relinque» (*Tr. fam.*, I 130); c. 23v: *inc.* «Pien d'infinita et nobil maraviglia» (*Tr. fam.*, II 1), c. 26v: *expl.* «magnanimo, gentil costante et largo» (*Tr. fam.*, II 163); c. 26v: *inc.* «Io non sapea da tal vista levarme» (*Tr. fam.*, III 1), 28v: *expl.* «Qui lascio et più di lor non dico avante» (*Tr. fam.*, III 121); c. 28v: *inc.* «Nel thaureo albergo con l'aurora inanzi» (*Tr. temp.*, 1), c. 31r: *expl.* «Così 'l tempo triumpho et nomi el mondo» (*Tr. temp.*, 145); c. 31v: *inc.* «Da poi che sotto 'l celo cosa non vidi» (*Tr. et.*, 1), c. 34r: *Expl.* «Hor che fie dunque a rivederla 'n celo» (*Tr. et.*, 145).

<sup>24</sup> In questo manoscritto i componimenti del Canzoniere si succedono nel seguente ordine: *Rvf* XXV (i soli versi 11-14); XXVI-LXXIX; LXXXI-LXXXII; LXXX; LXXXIII-CXX (dove i versi 12 e 13 sono invertiti); CXXII; CXXI; CXXIII-CCLV; CCLIX-CCCXXXIX; CCCXLII; CCCXI; CCCLI-CCCLIV; CCCL, CCCLV, CCCLIX, CCCXLI, CCCXLIII, CCCLVI, CCCXLIV-CCCXLIX, CCCLVII-CCCLVIII, CCCLX-CCCLXVI. Mancano, per caduta del fascicolo iniziale, *Rvf* I-XXIV e i primi 10 versi di *Rvf* XXV; mancano inoltre i componimenti CCLVI-CCLVIII.

Il codice contiene 13 fascicoli, in origine tutti quinioni: I, cc. 1-10 (10 cc.; la c. 10 mostra un rattoppo con strisce di carta lungo il margine interno); II, cc. 11-19 (attualmente 9 carte, delle quali le ultime 2 e mezza bianche; probabilmente caduta una carta bianca dopo l'attuale c. 19); III, cc. 20-29 (10 cc.); IV, cc. 30-39 (10 cc.); V, cc. 40-49 (10 cc.); VI, cc. 50-59 (10 cc.); VII, cc. 60-69 (10 cc.); VIII, cc. 70-77 (8 cc., bianche le cc. 76v e 77; cadute le due carte bianche che si trovavano dopo la 77); IX, cc. 78-87 (10 cc.); X, cc. 88-97 (10 cc.); XI, cc. 98-107 (10 cc.); XII, cc. 108-117 (10 cc.); XIII, cc. 118-121 (4 cc., l'ultima bianca). Salvo le carte bianche, tutti i fascicoli riportano un richiamo nel margine inferiore dell'ultima carta (verso).

Il manoscritto, di origini italiane, fu copiato da una sola mano in scrittura umanistica corsiva minuta; il testo è scritto in inchiostro nero, con rubriche e annotazioni marginali in rosso (39 righe per carta, rigatura a secco). Il copista, Geroldus Franchini de Bonzagnis, lo allestì a Reggio Emilia tra il 1464 e il 1466, come risulta dal colophon di c. 14r e successive (cc. 24r, 28r, 30v, 35v, 46r, 47r, 51v, 58r, 65r, 67v, 74v, 79v, 85r, 86r, 95r, 106v, 107r, 107v, 112v, 113v, 115v, 116r, 117v).<sup>25</sup> Altre mani di poco più tarde intervengono di tanto in tanto sui margini delle carte per annotare, integrare o correggere.

Sulla prima carta scritta si trova un capolettera decorato (I iniziale in oro, su sfondo per metà verde con ricami gialli e per metà blu con ricami bianchi, riquadrata di nero e impreziosita da fioriture in nero e oro). Gli stessi motivi completavano la decorazione del fregio che si trovava al centro del margine inferiore, malamente ritagliato. Tutti gli altri capilettera sono tracciati in inchiostro rosso o blu, fino a c. 20 con semplici letterine colorate, da carta 21 in poi filigranati a penna.

La coperta è recente (XX sec.?), in assi di cartone rivestite di carta rossa e mezza pelle. Sul dorso si legge in oro «Miscellanea litteraria saec. XV M. S. Ve».

<sup>25</sup> Potrebbe trattarsi del figlio di Franchino Bonzagni, notaio a Reggio Emilia a metà del '400. Sembra che un «Geroaldus Franchini de Bonzagnis Canonicus Reginus» abbia acquistato un incunabolo a Roma alle idi di ottobre del 1473. Sempre a Roma, ma alle calende di marzo del 1474, un «canonicus reginus» con lo stesso nome acquistò invece un incunabolo del *De grammaticis et rhetoribus* di Svetonio, pubblicato da Jannes Aloisius Tuscanus per i tipi di Johannes Schurener de Bopardia, (Roma nel 1473 o 1474): «emi librum hunc ego Geroaldus de Bonzagnis canonicus reginus Romae kalendis martii MCCCCLXXIV carlinis quattuor et medio papalibus», f. 15b (cf. Sheehan 1998: 573-4).

Il codice appartenne alla collezione di re Vittorio Emanuele II, come testimonia l'ex libris incollato sul contropiatto anteriore: «ex bibliotheca regis Victori Emmanuelis» (timbro storico della biblioteca reale a c. 21r). Lo si trova nel catalogo Promis e nell'inventario dei libri di Sua Maestà (*Inventario S. M.* vol. 9, numero d'ordine 14523, valore stimato: 20 lire). Non si trova nel registro a rubrica delle acquisizioni.

Il codice contiene:

cc. 115v-116r: Francesco Petrarca, epistola a Cicerone (*Fam.*, XXIV 3).<sup>26</sup>

*Inc.*: Epistolas tuas diu multumque perquisitas atque ubi minime rebar inventas, avidissime perlegi

*Expl.*: nullos tibi inflasse animum Cathilinas. Sed haec quidem frustra. Eternum vale, mi Cicero<sup>27</sup>

Il codice contiene inoltre:

cc. 1r-14r: Leonardo Bruni, *Descriptio Italiae*.<sup>28</sup>

*Inc.*: Italia provinciarum omnium nobilissima et domina mundi longe ante tempora diluvii habitata creditur

*Expl.*: quod Deus nonnumquam facere dignetur propter magnam suam misericordiam: Amen. Et haec de inhabitatione Italiae ad praesens dicta sufficiant

<sup>26</sup> Rubrica: «Francisci Petrarcae poetae et oratoris clarissimi epistola ad Marcum Tullium Ciceronem sedentem in eliseos campos loca apud Inferos deliciarum et quietis refrigerii ac bonis ut bene actae vitae praemium consequantur praeparata agentem incipit. Lege feliciter». Cf. Petrarca, *Familiari* (Rossi-Bosco): IV 1250-1.

<sup>27</sup> Segue il doppio colophon, quello dell'antigrafo e quello del copista del presente manoscritto. Il primo recita così: «Data apud superos ad dexteram Athesis ripam in colonia Veronensium transpadanae Italiae decimosexto Kalendas quintiles»; il secondo, conforme a tutti i precedenti e successivi anche se in una forma abbreviata, recita così: «Sed Regii Τελος per Geroldum primo kalendas Martias 1466».

<sup>28</sup> Rubrica: «Leonardi Aretini viri omni laude praestantissimi de Italia ac partibus ipsius que omnium provinciarum nobilissima est. Libellus sive historia incipit. Lege feliciter». Questo testo, generalmente attribuito al Bruni (altrove con i titoli: *De Italia et partibus eius* o *De situ et divisione Italiae breve compendium*) è stato identificato anche con il *De origine urbium Italiae et ipsius primo incolatu* di Riccobaldo da Ferrara (ad esempio nel ms. Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes, Supp. 1452). Cf. Zanella 1983: 156-81; Bertalot 1985-2004: II/1 557; Rollo 1993-1994: 84 (nota 2).

cc. 14r-17r: Francesco Filelfo, epistola a Paolo II pontefice (mutila al fondo).<sup>29</sup>

*Inc.*: Si quis totius rationis atque sui ipsius nescius unquam fortasse dubitarit res humanas divina administrari providentia

*Expl.*: Nunc autem difficultate rei pecuniariae perinde atque

cc. 17v-19v: bianche.

cc. 20r-24r: Cosma Raimondi, *De laudibus eloquentiae*.<sup>30</sup>

*Inc.*: Miratus saepe sum atque iterum miror eques splendidissime quidnam sit et unde accidat ut provincia Gallia quae in omni genere

*Expl.*: quid tibi debendum sit cogitare quidem possim referre vero nunquam: vale tuaeque dignitatis observantissimum me ut facis diliges

cc. 24r-28r: Leonardo Bruni, *In hypocritas*.<sup>31</sup>

*Inc.*: Ex omni genere hominum quos variis damnabilibusque vitiis ingeniosa et ad malum prona coinquinavit improbitas

*Expl.*: nec tibi tanta cura sit ut homines de tuis bonis sciant; quam ut nesciant in vitia aliena non curiosus sis sed in tua

cc. 28r-30v: [Poggio Bracciolini], *Invectio in delatores* (attribuito a Leonardo Bruni).<sup>32</sup>

*Inc.*: Licet maioris ingenii et exquisitoris cuiusdam eloquentiae sit scribere adversus delatores, Antoni, genus hominum pestiferum

*Expl.*: quos et vivos odit terra, et mortuos contemnet infernus; ut et superis odio, et inferis qui etiam malo gaudent, futuri sitis ingrati

<sup>29</sup> Rubrica: «Ad Beatissimum Sanctissimumque patrem Paulum secundum pontificem maximum Francisci Philelphi epistola quando effectus est Papa; quia prius Petrus Barbus de Venetiis vocabatur». Si tratta della lettera del 15 settembre 1464 con cui Filelfo porge a Pietro Barbo le proprie congratulazioni per l'elezione al soglio pontificio. Cf. Filelfo, *Lettere* (De Keyser): II 1029-36 (con bibliografia).

<sup>30</sup> Rubrica: «Cosmae Raimondi Cremonensis ad magnificum equestrisque ordinis insignem virum Dominum Ioannem Cathardum Belinisis dominum de laudibus eloquentiae libellus incipit». Questo testo, molto diffuso fra gli umanisti, fu composto da Cosma al principio del 1432 sotto forma di lettera a Giovanni Cadart, suo mecenate avignonese. Cf. Di Zenzo 1978: 27-8 e 84-96; Weijers 1994-2012: II 43-4 (con bibliografia).

<sup>31</sup> Rubrica: «Leonardi Aretini oratoris et poetae laureati ac omni laude praestantissimi viri in hypocritas tristes et omni iniquitate doloque refertissimos suos invectiva incipit». Cf. Bruni, *Opere* (Viti): 305-31. Billanovich 2004: I 385-6 e 479.

<sup>32</sup> Rubrica: «Leonardi Aretini oratoris et poetae omni laude praestantissimi in delatores perversissimos pestiferum execrandumque genus hominum invectiva incipit». Invettiva in forma di epistola di Poggio a Antonio Loschi, datata 1426. Cf. Bracciolini, *Opera* (Fubini): II 713-8.



cc. 30v-35v: Bessarione, orazione a Pio II papa.<sup>33</sup>

*Inc.*: Que dominus noster sanctissimus pontifex maximus Christi Salvatoris nostri vicarius pro sua tum sapientia singulari

*Expl.*: Dixi et quidem prolixius quam debueram: sed quaeso affectui meo id tribuendum putet clementia tua et vera humanitas veniamque prestetis

cc. 35v-46r: Maffeo Vegio, *Dialogus de felicitate et miseria* [*Palinurus*].<sup>34</sup>

*Inc.*: M[i]tto tibi reverendissime pater Dialogum editum a me nuper de felicitate ac miseria quem inscriptum nomini tuo leges

*Expl.*: Charon. Et ego ad reliquas umbras redeo placidos opto tibi semper iudices. Salve Palinure atque vale

cc. 46r-47r: [Leon Battista Alberti], *Virtus* (attribuito a Carlo Marsuppini).<sup>35</sup>

*Inc.*: Mercurius. Virtus dea per epistolas oravit modo ut ad se exirem. Accedo ut perconcter (*sic*) quidnam me velit. Illico ad Iovem redibo

*Expl.*: Virtus. Aeternum lamentandum est. Ego nuda et despecta abeo

cc. 47r-51v: Anonimo, *Vita Albani regis*.<sup>36</sup>

*Inc.*: Erat olim in partibus Aquilonis homo quidam potens et nobilis qui et gloria praeminebat suorum splendore natalium et deliciis affluebat

<sup>33</sup> Rubrica: «Reverendissimi domini Bisarionis cardinalis graeci oratio habita coram S. D. N. Domino Pio papa secundo in concilio generali Mantuae convocato pro provisionibus contra Teucrum faciendis; in quo quidem omnes principes vel eorum legati christianorum intererant». L'orazione fu pronunciata da Bessarione il 26 settembre 1459, ad apertura del concilio mantovano. Cf. Pastor 1890-1896: II 55-8; Mohler 1942: I 289 e 307-8; Monfasani 1981: 185-6.

<sup>34</sup> Rubrica: «Maphei Vegii Laudensis prologus in dialogum de felicitate et miseria ad Reverendissimum patrem». Questo testo circolò ampiamente nel Quattrocento come versione latina di un dialogo di Luciano attribuita a Rinuccio Aretino. Cf. Goldschmidt 1951: 13-4; Zaccaria 1973; Marsh 1998: 67-71.

<sup>35</sup> Rubrica: «Luciani philosophi graeci de virtute conquerente Mercurio a Carolo Aretino viro clarissimo e graeco in latinum nuperime traductus dialogus incipit feliciter». Anche questo dialogo, che fa parte delle *Intervenales*, fu considerato spesso traduzione latina di uno scritto di Luciano, attribuita di volta in volta a Carlo Marsuppini, come in questo caso, o all'Aurispa. Cf. Alberti, *Opere latine* (Cardini): 231-6.

<sup>36</sup> Rubrica: «Albani beatissimi regis [.....] vita a Sancto [.....] ecclesia Dei doctore ceberimo ut [...] confecta incipit. Lege feliciter». Nel catalogo dattiloscritto della Biblioteca Reale (vol. 5), che riproduce le schede Promis con qualche aggiunta, si legge questa annotazione: «il presente codice appare identico ai due citati negli *Acta sanctorum* (giugno, t. IV), tranne che la parola *Hongariae* viene sostituita con *Bulgariae*, parola d'altronde che reca tracce di sovrascrizione forse coeva. Nel titolo tale parola, come pure il nome di chi sarebbe l'autore dello scritto, fu accuratamente raschiata». Cf. BHL: I 34 (n° 201); *Albanuslegende* (Morvay): 25-32; *Legenda de misier Sento Alban* (Burgio): 19-29.

- Expl.*: ut per exemplum Albani servi tui mereamur et nos cum eo a nostris facinoribus ablui et super nivem dealbari
- cc. 51v-52r: Leonardo Bruni, *Praefatio in librum Magni Basilii*.<sup>37</sup>  
*Inc.*: Ego tibi hunc librum Coluci ex media ut aiunt Graecia delegi: ubi eiusmodi rerum magna copia est  
*Expl.*: de quibus verba fiant: et iam Basilium ipsum audiamus in quo animadvertite quaeso quanta gravitas sit
- cc. 52r-58r: Leonardo Bruni, *Oratio ad adolescentes* (traduzione di S. Basilio di Cesarea, *Discorso ai giovani*).<sup>38</sup>  
*Inc.*: Multa sunt filii quae hortantur me ad ea vobis consulenda quae optima esse duco: quaequae vobis si illa sequemini profutura confido  
*Expl.*: at ii: qui in atram bilem sanabiliter transvecti sunt nec venientes quidem medicos recipiunt: quod vos non patiamini nunc recta consilia aspernantes
- cc. 58r-65r: Leonardo Bruni, *Tyrannus* (traduzione di Senofonte, *Ierone*).<sup>39</sup>  
*Inc.*: Xenophontis philosophi quendam libellum quem ego ingenii exercendi causa e graeco sermone in latinum converti ad quam potius Nicolae scribere  
*Expl.*: Quae omnia si ita feceris cunctarum quae in humana sunt vita pulcherrimam ac beatissimam rem possidebis, felix enim cum sis nemo tibi invidet
- cc. 65r-67v: Antonio Loschi, epistola a Niccolò d'Este.<sup>40</sup>  
*Inc.*: Cum pluribus ex causis illustris ac magnanime princeps te magnificarem et amarem animadversio haec tua iusta in artificem crudelitatis

<sup>37</sup> Rubrica: «Leonardi Aretini oratoris praeclarissimi ad Colucium florentinum virum insigne, in translatione Basilii magni e lingua attica in romanam prologus incipit». Si tratta della prefazione in forma di lettera al testo che segue.

<sup>38</sup> Rubrica: «Basilii Magni quo pacto gentiliu[m] libros in primis legere christianos adoloscetes oporteat liber, a Leonardo Aretino e graeco in latinum conversus feliciter incipit». Sull'orazione di San Basilio dedicata ai nipoti e sulla versione latina di Bruni cf. Basilio, *Discorso ai giovani* (Naldini); Newhauser–Bejczy 2008: 197 (n° 3112); De Robertis 2008: 89-90.

<sup>39</sup> Rubrica: «Leonardi Aretini ad Nicolaum Nicoli virum doctissimum in Xenophontis Tyrannidem e graeco latine [sic] conversam proemium feliciter incipit». Cf. *CTC*: VII 153b; Bandini 2007; Maxon 2010; una scheda anche in *FAMA*.

<sup>40</sup> Rubrica: «Antonii Lusci Vicentini ad magnanimum principem ac illustrem dominum d. Nicolaum marchionem Estensem de morte domini Octonis de Tertii Regii et Parmae tyranni ac crudelitatis et proditio[n]um principis excellentissimi epistola incipit. Lege feliciter». Loschi indirizzò questa orazione a Niccolò d'Este nel 1409, commentando l'assassinio di Ottone (ovvero Ottobuono) Terzi, signore di Parma e Reggio. Cf. Zaccaria 1975: 402; Viti 2006: 157.

- Expl.*: qui te velut beneficium quoddam sidus intuentur plene tua virtute provisum sit. Vale et vince flos principum
- cc. 67v-74v: Maffeo Vegio, *Dialogus Veritatis et Philalethis*.<sup>41</sup>  
*Inc.*: Dum repeterem nuper animo Eustachi frater id quod saepius soleo tam perversos in omni mortalium statu  
*Expl.*: Vides ubi fumant tecta non multum absumus dicto citius illuc contendemus. Veritas. Atque ego te sequor libens
- cc. 75r-76r: Poggio Bracciolini, *De nobilitate* (frammento).<sup>42</sup>  
*Inc.*: Non admireris dubito praestantissime pater nonnullos esse futuros qui hunc meum laborem non quidem aperte reprehendant  
*Expl.*: Livius quoque haec pugna inquit Alkensi [*corretto a margine*: Canensi] cladi nobilitate prope par et alibi. Cum antea ferocibus dictis rem
- cc. 78r-79v: Panormita, *Exhortatio ad Gabrielem Surrentinum*.<sup>43</sup>  
*Inc.*: Alfonso regi mos fuit familiares quos ipse alumnos suos appellabat visitare aegrotantes atque illos cum ad corporis valitudinem tum multo magis ad animae salutem exhortari  
*Expl.*: Rex illi inferias magnifice persolvit et sepulchro huiusmodi distichon exculpi mandavit videlicet: Qui fuit Alfonsi quondam pars maxima regis / Gabriel hac modica nunc tumulatur humo
- cc. 79v-85r: Giovanni Toscanella, *Historia de nuptiis Leonelli Estensi et Mariae Aragonum regis filiae*.<sup>44</sup>  
*Inc.*: Cum per superiores dies ociosus essem et nuptias que a Leonello Estensi optimo providentissimoque principe

<sup>41</sup> Rubrica: «Maphei Vegii Laudensis in dialogum Veritatis et Philalithis ad Eustachium fratrem prologus incipit». Cf. Zaccaria 1973; Mattioli 1980: 152-7; Marsh 1998: 110-4.

<sup>42</sup> Rubrica: «Pogii florentini viri doctissimi ad insignem omnique laude praestantissimum virum d. dominum Gerardum cardinalem Cumanum de vera nobilitate libellus incipit». Cf. Bracciolini, *De vera nobilitate* (Canfora).

<sup>43</sup> Rubrica: «Ex pie humaniter fortiterque gestis Alfonsi Siciliae Aragonumque regis liberalissimi haec mira omnique laude dignissima exhortatio ad Gabrielem Surrentinum adversa valitudine iacentem habetur quae ipsum principem christianissimum fuisse demonstrat». Si tratta di un estratto del *De dictis et factis Alphonsi regis* (Libro III capitolo 52), che Beccadelli compose nel 1455 per celebrare l'entrata in Napoli di Alfonso V d'Aragona (1443). Cf. Beccadelli, *Dels jets e dits* (Duran-Vilalonga); Lanza 2014: 7-8; scheda in *CALMA*: 317.

<sup>44</sup> Rubrica: «Joannis Tuscanellae in historiam nuptiarum illustrissimi domini Leonelli marchionis estensis et dominae Mariae regis Alfonsi filiae ad clarissimum virum Joannem Aurispam prologus incipit. Lege feliciter». È questa la lettera che Giovanni Toscanella, segretario di Borso d'Este, indirizzò a Giovanni Aurispa nel 1444, in occasione delle nozze di Lionello d'Este con Maria d'Aragona. Cf. Aurispa, *Carteggio* (Sabadini): 105-6; D'Elia 2004: 177; Gualdo 2005: 283-314.

*Expl.*: Ordine vero quibus omnibus rebus moderatur has nostras reliquis aliis longe praestitisse. Vale e Ferrara kalendis iuniis  
cc. 85r-86r: Guarino Guarini, orazione per le nozze di Leonello d'Este e Maria d'Aragona<sup>45</sup>.

*Inc.*: Plurima sunt et varia illustrissime marchio principes [*sic*] excellentissimi ac viri magnifici quae intra frequentissimos clarorum hominum

*Expl.*: ut coniuges ipsos et eorum subiectos imperio populos concordia laetitia pace ac felicitate perpetua sospitet. Dixi

cc. 86v-95r: Giorgio Valagussa, *Dialogus deorum*.<sup>46</sup>

*Inc.*: Admiraberis fortasse beatissime pater novum scribendi genus in laudes tuas cunctis mortalibus admirandas a me nuper excogitatum

*Expl.*: ob novi pontificis creationem exultet, gaudeat, hilaritateque non parva afficiatur: extollamusque ipsius laudes per omne aevum decantandas

cc. 95r-104r: Poggio Bracciolini, invettiva contro Niccolò Perotti.<sup>47</sup>

*Inc.*: Non est mirandum: nescio quem infamem pusionem adolescentemque (*sic*) impurum questura corporis improbissima fidentem

*Expl.*: abi igitur perditissimae vitae animal impurum in malam rem et ad barbaros migra ut hoc seculum nostrum infami prodigio purges

c. 104r: distico elegiaco anonimo.<sup>48</sup>

cc. 104v-106v: Poggio Bracciolini, epistola a Niccolò Niccoli.<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Rubrica: «Guarini Veronensis in nuptiis illustrissimorum dominorum domini Leonelli marchionis Estensis ac dominae Mariae Alfonsii regis filiae epithalamium incipit»; orazione composta a Ferrara nella primavera del 1444, in occasione delle nozze tra Leonello d'Este e Maria d'Aragona. Cf. Guarini, *Tre orazioni nuziali* (Messini); D'Elia 2004: 163-4.

<sup>46</sup> Rubrica: «Georgii Valagussae mediolanensis ad summum pontificem Pium secundum in Deorum dialogum prologus incipit. Lege feliciter»; dialogo composto dal Valagussa alla fine del 1458 per celebrare l'elezione di Enea Silvio Piccolomini al soglio pontificio. Cf. Valagussa, *Deorum dialogus* (Resta); Resta 1964: 26-7, 70-75.

<sup>47</sup> Rubrica: «Poggii oratoris florentini eloquentissimi tuncque eiusdem patriae cancellarii in Nicolaum Perothum poetam tunc reverendissimi domini Bisarionis cardinalis graeci Bononiae tunc Legati secretarium invectiva incipit. Lege feliciter». L'invettiva fu composta da Poggio nel 1454, nel contesto della polemica con Niccolò Perotti intorno alla figura di Lorenzo Valla. Cf. Bracciolini, *Opera* (Fubini) II: 801-17; Cessi 1912.

<sup>48</sup> «Comunes aliis magnas cum regibus urbes | Iusticiam solo cum Iove Borsus habet». Il distico è copiato in inchiostro rosso, apparentemente non riferito ai testi presenti (forse per Borso d'Este).

<sup>49</sup> Rubrica: «Poggii florentini omni laude praestantissimi viri ad clarissimum virum Nicolaum Nicoli florentinum de incoronatione imperatoris per summum pontificem epistola incipit». Poggio indirizzò questa lettera al Niccoli da Roma il 4 giugno 1433. Cf. Bracciolini, *Lettere* (Harth): I 119-25.

- Inc.*: Quamvis sciam mi Nicolae non admodum probari tibi hoc nostri temporis facta, referenti ut opinor animum illa ad priscorum virorum gesta  
*Expl.*: Quos unquam viderim celeberrimus urbi illuxit qui ut gaudium summum attulit ita oro ut pacem secum concordiamque importet
- c. 106v: Publio Lentulo (attribuita), *Epistola ad Romanos de Christo Iesu*.<sup>50</sup>  
*Inc.*: Apparuit temporibus nostris et adhuc est homo magnae virtutis cui nomen est Iesus Christus qui dicitur agentibus propheta veritatis  
*Expl.*: In colloquio gravis rarus et modestus, speciosus inter filios hominum
- cc. 106v-107r: Guarino Guarini, epistola a Leonello d'Este.<sup>51</sup>  
*Inc.*: Princeps illustrissime et domine singularis, cum praeclaram veramque magnificam in pingendis Musis cogitationem tuam  
*Expl.*: quibus Terentianum respondebo illud: quot capita tot sententiae. Bene vale princeps magnanimae et caetera
- cc. 107r-v: Manuele Guarini, orazione a Niccolò V.<sup>52</sup>  
*Inc.*: Pones beatum Hieronimum illum inquam invictissimum fidei nostrae pugilem legisse olim memini sanctissime pater  
*Expl.*: ecce tuae beatitudinis servulus et captivus advenio ut mercedis loco hac qualicumque opera mea uti sanctitas tua dignetur cui me pie humiliterque commendo
- cc. 108r-112v: Bernardo Giustiniani, *Oratio ad Nicoclem* (traduzione di Isocrate, *A Nicole*).<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Rubrica: «Temporibus Octaviani Caesaris, cum ex universis mundi partibus hi qui pro senatu populoque romano praeerant provinciis scriberent senatoribus qui Romae erant novitates quae per orbem terrarum occurrebant, Publius Lentulus in Iudaea praeses ad senatum populumque romanum de Iesu Christo epistolam hanc dedit, quae post modum in annalibus romanorum comperta est». Si tratta della *Epistula Lentuli* (o *Epistula qualitatis Dei*), traduzione quattrocentesca dell'apocrifo greco di età medievale. In questo testo un Publio Lentulo (?), governatore della Giudea, scrive al senato di Roma intorno alla persona di Gesù. Cf. *Repertorium biblicum*: I 158; *CANT*, n. 310; Pérès 2001.

<sup>51</sup> Rubrica: «Guarini Veronensis oratoris clarissimi ad illustrissimum dominum Leonellum marchionem Estensem de pingendis Musis epistola incipit. Lege feliciter». Epistola scritta dal Guarini a Ferrara il 5 novembre 1447. Cf. Guarini, *Epistolario* (Sabbadini): II 498-500; Corfiati 2009 (con bibliografia).

<sup>52</sup> Rubrica: «Manuellis Guarini ad sanctissimum pontificem maximum Nicolaum quintum oratio incipit. Lege feliciter. Romae habita». Cf. Bertalot 1985-2004: II/2. Per qualche notizia su Manuele Guarini, figlio di Guarino Veronese, arciprete e canonico della cattedrale di Ferrara, cf. Pistilli 2003; Folin 2004: 312.

<sup>53</sup> Rubrica: «Bernardi Iustiniani Leonardi filii ad illustrem virum Ludovicum de Gonzaga in Isocratem De institutione principum e graeco latine conversum prologus incipit». Giustiniani dedicò la traduzione dell'orazione di Isocrate a Ludovico Gonzaga nel 1431. Cf. Kaeppli 1951: 58; Daly 1961: 30-1; Gualdo Rosa 1973: 277, 296.

*Inc.*: Cum Isocratem nuper Ludovice adolescens magnanime legerem atque in eius incidissem libellum qui de regno inscribitur

*Expl.*: Sed ea magis expectas quibus quo uteris crebrius nec ullo intermiseris tempore eo et minus trita et longe tibi commodiora preciosioraque reddentur<sup>54</sup>

cc. 113r-v: Guarino Guarini, orazione per le nozze tra Francesco Landriani e Luigia della Sala.<sup>55</sup>

*Inc.*: Consuevere maiores nostri princeps illustris ac viri magnifici quotiens aliquid arduum et maiora viribus audenda essent

*Expl.*: qui patriam utramque Ferrariam et Mediolanum per famam laudes ac decus perpetuo longe disseminent. Dixi

cc. 113v-115v: Timoteo Maffei, epistola a Ludovico Mazola.<sup>56</sup>

*Inc.*: Cogitanti mihi quanta cum fiducia praeteritis hisce diebus Ludovice suavissime propositum tuum et animi tui varios estus aperueris

*Expl.*: sed ut aedificent et animum tuum ex carnali spiritualem efficiant. Vale rursus et fuge si vis esse securus. Ex Venetiis de monasterio caritatis nostro secundo Idus Aprilis 1440

cc. 116r-117v: Timoteo Maffei, epistola a Gerolamo Sofia.<sup>57</sup>

*Inc.*: Cogitanti mihi quid ad te potissimum impresentiarum scribere deberem quod et mihi iocundum et tibi gratum existeret, amantissime Hieronime

*Expl.*: inseparabilis (*sic*) quodammodo veluti famula et non vocata subsequitur eloquentia, sed dimittamus ne ipsos \magis/ redarguere quam te exhortari videar. Vale et [me ut facis] ama

<sup>54</sup> Qui leggiamo questa rubrica al fondo di c. 112v: «De institutione principum libellus ex attica in romanam linguam per Bernardum Iustinianum ex Isocrate traductus explicit».

<sup>55</sup> Rubrica: «Guarini Veronensis oratoris omni laude praestantissimi in Franciscum Landrianum Mediolanensem et Ludovicam dominam Alberti ex equestri ordine viri insignis natam \ de la Sala / ferrariensem sponso epithalamium incipit. Lege feliciter». Orazione epitalamica, cf. Guarini, *Tre orazioni nuziali* (Messini); D'Elia 2004: 163.

<sup>56</sup> Rubrica: «Timothei Maphei veronensis canonici regularis epistola ad Ludovicum Mazolam qua ipsum ad vitam religionis hortatur incipit. Lege feliciter». Si tratta della lettera che Maffei indirizzò al giovane discepolo Ludovico Mazola, invitandolo ad abbracciare la vita monastica. Cf. Maffei, *In sanctam rusticitatem* (De Corso): 221-6 (testo con introduzione e bibliografia sulle opere).

<sup>57</sup> Rubrica: «Timothei Maphei veronensis canonici regularis epistola de studio sacrarum litterarum ad Hieronimum Sophiam incipit». Leggiamo qui la lettera con cui il Maffei, prima del 30 luglio 1450, invita Girolamo Santasofia ad abbandonare la lettura degli autori pagani per dedicarsi a quelli sacri. Cf. Maffei, *In sanctam rusticitatem* (De Corso): 239-42 (testo con introduzione e bibliografia sulle opere).

cc. 117v: [San Bernardino da Siena], *Lectio de passione Christi* (attribuito a San Bernardo).<sup>58</sup>

*Inc.*: Christus flagellis caesus spinis coronatus clavis confusus patibulo affixus obprobriis saturatus omnis tum dolorum immemor inquit pater ignosce

*Expl.*: aeternae gloriae interminabile praemium sui sceleris inconsiderabile malum neque aeterni supplicii infinitum tormentum

cc. 118r-119v: Poggio Bracciolini, invettiva III contro Francesco Filelfo (mutila al fondo).<sup>59</sup>

*Inc.*: [F]anaticam verborum dementiam et vesanas abutinationes (*sic*) tuas expurcissima sentina tuorum scelerum depromptas ut hominis vita et moribus inquinatissimi semper contempseris

*Expl.*: ita tu post modum grandior factus in urbem Sanni te contulisses memor sceleris oblitus doctrinae quod diutius passus fueras loquor enim honestos quam

cc. 120r-v: Lorenzo Valla, *Apologus* contro Poggio (mutilo al fondo).<sup>60</sup>

*Inc.*: [A]udio Pogium alteram in me composuisse invectivam longe priore acerbiorem: in qua nihil admodum de iure causae suae disputat

*Expl.*: si tamen fateri vis mei sunt in te pardini leoninique dentes et ungues: ceterum nolo tecum pugnare

#### Bibliografia

Vattasso 1908: 115 n. 19; Resta 1964: 71; Sottili 1971: 449; Bertalot 1975: 314; Di Zenzo 1978: 85; Monfasani 1981: 167; Bertalot 1985-2004: II/1-2 (*passim*); Kristeller 1963-1996: II 186-7; *CTC*: VII 153b; De Corso 2000: 221, 239; Mombello 2001: 204; Bracciolini, *De vera nobilitate* (Canfora): LXIX; Pedralli 2002: 459; D'Elia 2004: 164, 177; Candrina 2005.

<sup>58</sup> Rubrica: «Beati Bernardi Lectio quidem devotissima quae habetur in sermone ipsius de passione Christi qua nos docet offendentibus indulgere». Questo testo, che non si trova fra le opere di San Bernardo, corrisponde invece a una parte del *De pace et concordia inimicorum ac remissione iniuriarum* di San Bernardino da Siena (*sermo* L). Cf. San Bernardino da Siena (San), *Opera* (Perantoni): IV 535-6.

<sup>59</sup> Rubrica: «Pogii florentini oratoris clarissimi in Franciscum Philelphum poetam invectiva incipit. Lege feliciter». È la risposta che nel 1434 Poggio Bracciolini rivolse al Filelfo, reo quest'ultimo di avere attaccato Niccolò Niccoli. Cf. Bracciolini, *Opera* (Fubini): I 174-87; De Keyser 2015.

<sup>60</sup> Rubrica: «Laurentii Vallae oratoris praefatio in appologo in Pogium predictum». Si tratta dell'opuscolo in due atti composto dal Valla nel 1452, in risposta ad alcune orazioni che Poggio aveva rivolto contro di lui. Cf. Valla, *Opera* (Garin): I 366-89; Valla, *Antidotum* (Wesseling): 32-5 (per la ricostruzione della polemica e la bibliografia); Valla, *Apologo* (Bonmatí Sánchez).

*Vern. 51.22 [n. 5] (13282)*

Carta, sec. XVIII, 1 solo foglio, 29 x 20 mm.

Foglio sciolto, non numerato, oggi rilegato insieme a altri materiali letterari nel volume 51 della miscellanea degli scritti del barone Giuseppe Vernazza di Freney (1745-1822), erudito e politico piemontese. Contiene la riproduzione autografa del sonetto 232 dei *Rerum vulgarium fragmenta* («Vincitore Alessandro l'ira vinse»), che tuttavia Vernazza contrassegna con il numero 196.

Gli scritti del Vernazza, insieme all'archivio e alla corrispondenza, furono ceduti alla biblioteca Reale da Prospero Balbo nel 1837 e radunati in un fondo apposito. Domenico Promis li incluse nell'indice dei nomi dei manoscritti ma non vi dedicò alcun catalogo.<sup>61</sup>

*Vern. 51.24 (13282)*

Cartaceo, sec. XVIII [20 di maggio 1796], ff. 24, 250 x 185 mm.

Si tratta di 24 fogli in origine sciolti, oggi rilegati insieme ad altri scritti letterari nel volume 51 della Miscellanea Vernazza. Vi si trovano due numerazioni: la prima, in inchiostro nero, riproduce le carte dell'antigrafo all'inizio di ogni lettera (da 163 a 173); la seconda, in lapis, aggiunta forse dal bibliotecario che le rilegò insieme, sulle carte non numerate dal Vernazza (da 169 a 181).

Questi fogli contengono le quattro lettere che Petrarca indirizzò a Cola di Rienzo nel luglio del 1347 e una lettera di risposta del tribuno degli stessi giorni.<sup>62</sup>

Il Vernazza, che fu a lungo bibliotecario dell'Università di Torino, copiò questi testi latini da un manoscritto dell'allora «Regia pubblica Libreria di Torino» (Vernazza lo identifica con il E.II.18 ma Mombello ha corretto la segnatura in H.III.38), su richiesta del cavaliere Carlo Rosmini,

<sup>61</sup> Cf. Giacobello Bernard 1990: 257; Levi Momigliano 1991.

<sup>62</sup> Le lettere qui trascritte sono, nell'ordine, le seguenti: *Disp.* 10 (= *Varia* 40), alle cc. 2r-4v; *Disp.* 11 (= *Varia* 42), alle cc. 5r-7v; *Disp.* 9 (= *Varia* 38), alle cc. 8r-9v; e *Disp.* 8 (= *Varia* 38), alle cc. cc. 10r-22r, tutte da leggersi in Petrarca, *Disperse* (Panchieri). A queste si aggiunge l'epistola responsiva indirizzata da Cola di Rienzo a Petrarca il 28 luglio 1347, pubblicata in Orlandi 2003: 310-11. L'origine dei testi e l'occasione della trascrizione sono dichiarate dal Vernazza in una annotazione autografa leggibile a c. 1r (poi barrata e ricopiata poco sopra da altra mano).



storico e letterato, impegnato allora negli studi petrarcheschi (cf. nota a c. 1r).<sup>63</sup>

Sui margini e nell'interlinea delle lettere restano alcune annotazioni in inchiostro rosso dello stesso Vernazza, che riportano per lo più notizie tratte dai *Mémoires* dell'abate de Sade (nota a c. 24v);<sup>64</sup> abbondano poi le correzioni aggiunte a seguito della collazione con l'edizione veneziana delle opere del 1503 e con quella di Basilea del 1581 (nella copia conservata alla Biblioteca Nazionale Universitaria con la segnatura N.II. 44).

#### Bibliografia

Kristeller 1963-1996: II 184.

## 2. ALTRI MATERIALI PETRARCHESCHI

Fra le carte del barone Vernazza, con le segnature 51.36 (S. M. 13282) e 52.48 (S. M. 13283), troviamo due scritti su Petrarca composti probabilmente entrambi nel 1761 e, per ciò che mi risulta, rimasti inediti.

Si tratta delle *Osservazioni sopra la materialità delle Canzoni del Petrarca* (9 fogli di carta non numerati, originariamente sciolti), commento sulla metrica e i contenuti di alcune canzoni petrarchesche (*Rvf* XXIII, XXVIII, XXIX, XXXVII, L, LIII, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, CV, ma di quest'ultima fu trascritto solo il verso 1) a partire dalla citazione del verso incipitario, e dello scritto che forse doveva accompagnarle (8 fogli sciolti recanti la data del 1761).

Sul verso del primo foglio si legge la seguente annotazione autografa: «Giuseppe Vernazza, in difesa della poesia di Petrarca e altri autori, contro l'uso di allestire raccolte di componimenti poetici, presentandoli come il meglio dei suddetti autori senza dare le ragioni di tali scelte».<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Carlo Rosmini (1758-1827), cugino del più noto Antonio, avrebbe pubblicato nel 1797 un saggio sulla vita e le opere di Petrarca. Secondo la testimonianza epistolare di Clemente Baroni il Vernazza, che aveva facile accesso ai manoscritti della biblioteca universitaria, copiò per lui questi testi, difficili da reperire perché inediti dal 1503. Le tracce di questa collaborazione si trovano anche in altre corrispondenze, ad esempio in quella tra il Rosmini e Galeani Napione (lettera del 6 gennaio 1810). Cf. rispettivamente la «Rivista Viennese» 2, 1 (1839): 322-23 e «La Rassegna nazionale» 195 (1914): 295.

<sup>64</sup> Cf. Sade 1764-1767.

<sup>65</sup> Cf. Kristeller 1963-1996: II 184.

È un testo critico anche quello conservato nel manoscritto 434 bis del fondo Varia (S.M. 21270), che consta di 24 pagine di carta (da 14-25 sono bianche) raccolte in un solo fascicolo e mantenute da un nastro in seta azzurra. Accoglie il piccolo plico una legatura in cartone e seta azzurra con stemma in oro, foderata di seta grigia sui contropiatti. Vi si trova l'*Anello di tre gemme novellamente legate qual Saggio ed Arra d'un generale ordinamento atto alla piena intelligenza del Canzoniere di Francesco Petrarca* di Raffaele Minich, con dedica «alla Maestà reale della Regina d'Italia Margherita di Savoia» (accompagna la dedica la prima quartina commentata di *Rvf* CCXXXVIII, qui designato con il numero 181).<sup>66</sup> Il saggio, che si presenta come l'esito di un lungo studio «sul generale ordinamento e sulla adeguata interpretazione» del *Canzoniere*, si intitola *Sul nodo di tre Sonetti fra loro congiunti nel Canzoniere in vita di Laura* e tratta degli attuali *Rvf* CXCIX (qui 147), CC (qui 148) e CCI (qui 149) che i commentatori ritengono collegati fra loro e così disposti, mentre l'autore ritiene da sistemare diversamente (CCI, CXCIX, CC). Accompagnano i testi la parafrasi e il commento.

Il manoscritto appartenne a Umberto I di Savoia, come si evince dall'ex libris del contropiatto anteriore, che porta anche il numero dell'inventario "nuovo".

Stanno infine sotto le segnature, Varia 318 (S. M. 14565) e Varia 708 (s. n. i.) due *facsimile* petrarcheschi offerti in omaggio rispettivamente a Vittorio Emanuele II e Vittorio Emanuele III.

Varia 318 è la trascrizione calligrafica dell'iscrizione latina che si trova sotto il ritratto di Petrarca nella Sala dei Giganti a Padova (Palazzo dei Carraresi).<sup>67</sup> L'epigrafe è opera di Giovanni Cavaccio e Alessandro Bassano e fu realizzata da Francesco Pocivegno nel 1540, al momento del rifacimento degli affreschi. Antonio Rizzoli, funzionario presso l'Ufficio delle Pubbliche Costruzioni della provincia di Padova, la copiò e inviò al

<sup>66</sup> Serafino Rafaele Minich (Venezia 1808 - Padova 1883), matematico e filosofo, Accademico dei Lincei e rettore dell'Università di Padova, fu anche letterato appassionato soprattutto di Dante e di Petrarca, sulle opere dei quali pubblicò vari saggi. Nel 1874 rappresentò l'Istituto veneto alle celebrazioni per il cinquecentesimo anniversario della morte di Petrarca a Fontaine de Vaucluse. Cf. Zaupa 2010.

<sup>67</sup> La segnatura corrisponde a un plico non rilegato composto da 6 fogli di carta privi di numerazione. Li avvolge una coperta di cartone rivestito in carta bianca, profilata di blu. Al centro del piatto posteriore si vede un fregio impresso; l'ex libris di Vittorio Emanuele II è invece incollato al centro del contropiatto anteriore.

re il 30 settembre 1866, con lettera dedicatoria di accompagnamento: «All'Augusta Maestà di Vittorio Emanuele II re d'Italia».

Varia 708 è invece la riproduzione della lettera autografa di Petrarca a Giovanni Dondi del 13 luglio 1370 (*Sen.* XII 1), conservata nel codice 357 della Biblioteca del Seminario di Padova.

Questo documento, composto da un unico bifoglio fittamente scritto su tutte le facciate e non rilegato (lo protegge una coperta in assi di legno e pelle in stile medievale, realizzata nella legatoria di Eliseo Chinazzi a Padova), fu messo in mostra nel padiglione veneto in occasione dell'Esposizione universale di Torino del 1911. Fu poi donato al re, che vi fece apporre il proprio ex libris: «ex Biblioteca regis Victori Emmanuelle III».<sup>68</sup>

Romana Brovia  
(Università degli Studi di Torino)

<sup>68</sup> Cf. Barile 1974: 7-8. Il colophon dell'originale si legge sul margine basso del f. 1: «Epistola D. Francisci Petrache [*così già nell'autografo*], poete clarissimi ad magistrum Iohannem de Dondis, phisicorum non postremum manu propria scripta ut ex principio et fine plane constat anno dominice [incarnationis] MCCCLXX». La dedica in inchiostro nero si legge invece nel contropiatto anteriore; include la data e il nome del dedicatario: «A Sua Maestà Vittorio Emanuele III, umile ricordo della inaugurazione della Sala Padovana del Padiglione Veneto. XII maggio MCMXI. Dedicata Moschetti». Si tratta forse di Andrea Moschetti, che in occasione dell'esposizione del 1911 progettò l'allestimento della sala padovana secondo il modello dello studiolo petrarchesco, come rappresentato nel celebre affresco del palazzo dei Carraresi a Padova. Va detto che, al momento della Esposizione universale di Torino, di questa lettera esisteva già un facsimile, pubblicato insieme all'edizione critica del testo latino e alla traduzione integrale per cura dei professori del Seminario di Padova (*Nel sesto centenario della nascita di Francesco Petrarca la rappresentanza provinciale di Padova*, Padova, 1904: 45-56). È probabile che l'esemplare torinese discenda da quello.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Albanuslegende* (Morvay) = Karin Morvay, *Die Albanuslegende. Deutsche Fassungen und ihre Beziehungen zur lateinischen Überlieferung*, München, Fink, 1977.
- Alberti, *Opere latine* (Cardini) = Leon Battista Alberti, *Opere latine*, a c. di Roberto Cardini, Roma, Istituto Poligrafico Zecca dello Stato, 2010.
- Aurispa, *Carteggio* (Sabbadini) = *Carteggio di Giovanni Aurispa*, a c. di Remigio Sabbadini, Roma, Tipografia del Senato, 1931.
- Basilio, *Discorso ai giovani* (Naldini) = Basilio di Cesarea, *Discorso ai giovani. Oratio ad adolescentes*, con la versione latina di Leonardo Bruni, a c. di Mario Naldini, Bologna, Dehoniane, 1998.
- Beccadelli, *Dels fets e dits* (Duran–Vilalonga) = Antonio Beccadelli el Panormita, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso. Versió catalana del segle XV de Jordi de Centelles*, a c. d'Eulàlia Duran, establiment del text llatí a c. de Mariàngela Vilalonga, apèndix de Joan Ruiz i Calonja, Barcelona, Barcino, 1990.
- Bernardino da Siena (San), *Opera* (Perantoni) = S. Bernardini Senensis *Opera omnia* iussu et auctoritate Rmi P. Pacifici M. Perantoni, studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae ad fidem codicum edita, Florentiae, ex typographia collegii S. Bonaventurae, 1950-1965, 9 voll.
- Bracciolini, *De vera nobilitate* (Canfora) = Poggio Bracciolini, *De vera nobilitate*, a c. di Davide Canfora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- Bracciolini, *Opera* (Fubini) = Poggio Bracciolini, *Opera omnia*, a c. di Riccardo Fubini, Torino, Bottega d'Erasmus, 1964-1969, 4 voll.
- Bracciolini, *Lettere* (Harth) = Poggio Bracciolini, *Lettere*, a c. di Helene Harth, Firenze, Olschki, 1984-1987, 3 voll.
- Bruni, *Opere* (Viti) = Leonardo Bruni, *Opere letterarie e politiche*, a c. di Paolo Viti, Torino, Utet, 1996.
- Filelfo, *Lettere* (De Keyser) = Francesco Filelfo, *Collected Letters. Epistolarum Libri XLVIII*, critical ed. by Jeroen D. Keyser, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, 4 voll.
- Guarini, *Epistolario* (Sabbadini) = *Epistolario di Guarino Veronese*, raccolto, ordinato, illustrato da Remigio Sabbadini, Venezia, [Reale Deputazione veneta di Storia patria], 1915-1919, 3 voll.
- Guarini, *Tre orazioni nuziali* (Messini) = *Tre orazioni nuziali di Guarino Veronese e una Laus medicinae di Matteolo da Perugia*, a c. di Angelo Messini, Roma, Istituto poligrafico tiberino, 1939.
- Legenda de misier Sento Alban* (Burgio) = «*Legenda de misier Sento Alban*». *Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo*, a c. di Eugenio Burgio, Venezia, Marsilio, 1995.

- Maffei, *In sanctam rusticitatem* (De Corso) = Timoteo Maffei, *In sanctam rusticitatem litteras impugnantem*, introduzione, ed. critica e commento a c. di Patrizia Sonia De Corso, Verona, Archivio Storico Curia Diocesana, 2000.
- Petrarca, *Canzoniere* (Bettarini) = Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a c. di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- Petrarca, *Familiari* (Rossi–Bosco) = Francesco Petrarca, *Le familiari*, ed. critica per c. di Vittorio Rossi e Umberto Bosco, Firenze, Sansoni, 1933-1942.
- Petrarca, *Lettere disperse* (Panchieri) = Francesco Petrarca, *Lettere disperse. Varie e miscellaneae*, a c. di Alessandro Panchieri, Parma, Fondazione Pietro Bembo · Ugo Guanda editore, 1994.
- Petrarca, *Rime disperse* (Solerti) = Francesco Petrarca, *Rime disperse o a lui attribuite per la prima volta raccolte*, a c. di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909.
- Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti* (Pacca–Paolino) = Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzati*, a c. di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996.
- Petrarca, *Triumphs* (Ariani) = Francesco Petrarca, *Triumphs*, a c. di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988.
- Petrarca, *Vita* (Anonimo) = *Vita di Francesco Petrarca scritta da incerto trecentista*, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1861.
- Petrarca, *Vita* (Marsand) = *Biblioteca petrarchesca formata, posseduta, descritta ed illustrata dal professor Antonio Marsand*, Milano, per Paolo Emilio Giusti, 1826.
- Valagussa, *Deorum dialogus* (Resta) = Gianvito Resta, *Giorgio Valagussa umanista del Quattrocento*, Padova, Antenore, 1964: 99-119.
- Valla, *Antidotum* (Wesseling) = Lorenzo Valla, *Antidotum primum. La prima apologia contro Poggio Bracciolini*, ed. critica con introduzione e note a c. di Ari Wesseling, Assen · Amsterdam, Van Gorcum, 1978.
- Valla, *Opera* (Garin) = Laurentius Valla, *Opera omnia*, a cura di Eugenio Garin, Torino, Bottega d'Erasmus, 1962.
- Valla, *Apologo* (Bonmatí Sánchez) = Virginia Bonmatí Sánchez, *L. Valla: apólogo contra Poggio Bracciolini (1452). Poggio Bracciolini: quinta invectiva contra Lorenzo Valla (1453)*, estudio y ed. crítica con traducción, [León], Universidad de León, 2006.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Archivi di biblioteche* (2002) = Ministero per i beni e le attività culturali. Direzione generale per i beni librari e gli Istituti culturali, *Archivi di biblioteche. Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- Bandini 2007 = Michele Bandini, *Il Tyrannus di Leonardo Bruni: note su traduzione e fortuna*, in Mariarosa Cortesi (a c. di), *Tradurre dal greco in età umanistica: metodi*

- e strumenti*. Atti del Seminario di studio, Certosa del Galuzzo, 9 settembre 2005, Tavarnuzze, SISMELE Edizioni del Galuzzo, 2007: 35-44.
- Barile 1974 = Elisabetta Barile, *Catalogo della mostra petrarchesca* (Seminario vescovile di Padova, 17-30 ottobre 1974), Padova, Tipografia Antoniana, 1974.
- Belloni 1992 = Gino Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Padova, Antenore, 1992.
- Bertalot 1975 = Ludwig Bertalot, *Studien zum Italienischen und Deutschen Humanismus*, ed. Paul Oskar Kristeller, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1975.
- Bertalot 1985-2004 = Ludwig Bertalot, *Initia Humanistica Latina. Initienverzeichnis lateinischer Prosa und Poesie aus der Zeit des 14. Bis 16. Jahrhunderts*, Tübingen · Roma, Niemeyer · Edizioni di Storia e Letteratura, 1985-2004.
- BHL = *Bibliotheca hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, ediderunt Socii Bollandiani, Bruxellis, [Société des Bollandistes], 1898-1901, 3 voll.
- Billanovich 2004 = Giuseppe Billanovich, *Itinera: vicende di libri e di testi*, a c. di Mariarosa Cortesi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.
- Bollea 1912 = Luigi Cesare Bollea, *Una miscellanea cinquecentesca ed un poeta piemontese*, Casale Monferrato, Tipografia cooperativa, 1912: 153-87.
- CALMA = *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi (500-1500)*. Vol. I 3, a c. di Claudio Leonardi e Michael Lapidge, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2001.
- Candrina 2005 = Silvia Candrina, scheda di Mombello 2001, «Medioevo Latino» 26 (2005): 204-05.
- CANT = *Clavis Apocryphorum Novi Testamenti*, a c. di Maurice Geerard, Turnhout, Brepols, 1992.
- Cessi 1912 = Roberto Cessi, *Tra Niccolò Perotto e Poggio Bracciolini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 59 (1912): 312-46.
- Corfiati 2009 = «*Absens praesens fore videor*»: *Guarino Veronese a Leonello d'Este*, in Vitilio Masiello, Grazia Distaso, Pasquale Guaragnella (a c. di), *Lettere ed Arti. Studi in onore di Raffaele Cavalluzzi*, Bari, Graphis, 2009: 30-47.
- CTC = *Catalogus Translationum et Commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated list and guides*, Washington D.C., The Catholic University of America Press [poi Toronto, Pontifical Institute of mediaeval studies], 1960-, 11 voll.
- Daly 1961 = Lowrie John Daly, *Some Political Theory Tracts in the Vatican Barberini Collection*, «Manuscripta» 5 (1961): 28-34, 88-95.
- DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1960-.
- D'Elia 2004 = Anthony Francis D'Elia, *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge · London, Harvard University Press, 2004.
- De Keyser 2015 = Jeroen De Keyser, *Francesco Filelfo's Feud with Poggio Bracciolini*, in David A. Lines, Marc Laureys, Jill Kraye (ed. by), *Forms of Conflict and*

- Rivalries in Renaissance Europe*, Göttingen, Bonn University Press, 2015: 13-28.
- De Robertis 2008 = Teresa De Robertis, *La traduzione dell'«Oratio ad iuvenes» di Basilio dedicata da Bruni a Salutati (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 514)*, in Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi (a c. di) *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*. Catalogo della mostra (Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 novembre 2008 – 30 gennaio 2009), Firenze, Mandragora, 2008: 89-90.
- Di Zenzo 1978 = Salvatore Floro Di Zenzo, *Un umanista epicureo del sec. XV e il ritrovamento del suo epistolario*, Napoli, Edizioni del Delfino, 1978.
- Edmunds 1970-1972 = Sheila Edmunds, *The Medieval Library of Savoy*, «Scriptorium» 24 (1970): 318-27; 25 (1971): 253-84; 26 (1972): 269-93.
- Facchin 2010 = Laura Facchin, *Migliara Giovanni*, in *DBI*, 74, 2010: 352-4.
- Feo 1991 = Michele Feo (a c. di), *Codici latini del Petrarca nelle Biblioteche fiorentine* (Mostra 19 Maggio – 30 Giugno 1991), Firenze, Le Lettere, 1991.
- Folin 2004 = Marco Folin, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, Roma, Laterza, 2004<sup>2</sup>.
- Giacobello Bernard 1990 = Giovanna Giacobello Bernard (a c. di), *Biblioteca Reale, Torino*, Firenze, Nardini, 1990.
- Goldschmidt 1951 = Ernst Philip Goldschmidt, *The First Edition of Lucian of Samosata*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 14 (1951): 7-20.
- Griseri 1985 = Andreina Griseri, *Una biblioteca fra storia e segno immaginario*, in Aa. Vv., *Le collezioni d'arte della Biblioteca Reale di Torino. Disegni, incisioni, manoscritti figurati*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1985: 7-16.
- Gualdo 2005 = Germano Gualdo, *Giovanni Toscanella. Nota biografica*, in Id., *Diplomatica pontificia e umanesimo curiale. Con altri saggi sull'Archivio Vaticano, tra medioevo ed età moderna*, a c. di Rita Costa, Roma, Herder, 2005: 283-314.
- Gualdo Rosa 1973 = Lucia Gualdo Rosa, *Le traduzioni latine dell'«A Nicocle» di Isocrate nel Quattrocento*, in Jozef Ijsewijn, Eckhard Kessles (ed. by), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis*. Proceedings of the First international Congress of Neo-Latin Studies, Louvain, 23-28 August 1971, Leuven · München, Leuven University Press · Fink Verlag, 1973: 275-303.
- Kaeppli 1951 = Thomas Kaeppli, *Le traduzioni umanistiche di Isocrate e una lettera dedicatoria di Carlo Marsuppini a Galeotto Roberto Malatesta (1430)*, «Studi romagnoli» 2 (1951): 57-65.
- Kristeller 1963-1996 = Paul Oskar Kristeller (compiled by), *Iter Italicum: a finding list of uncatalogued or incompletely catalogued manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*. London · Leiden, The Warburg Institute · E. J. Brill, 1963-1996, 6 voll.
- FAMA = Pascale Bourgain, Francesco Siri, Dominique Stutzmann (dir. par), *FAMA: Œuvres latines médiévales à succès*, Paris, Institut de Recherche et

- d'Histoire des Textes, 2016, *online* all'url <http://fama.irht.cnrs.fr> (ultima consultazione 20/05/2018).
- Lanza 2014 = Francesca Lanza, «*Dels fets e dits del gran rey Alfonso*»: la traduzione catalana di Jordi de Centelles, tra fedeltà al modello e innovazione, «*Revista Internacional d'Humanitats*» 32 (2014): 7-16.
- Levi Momigliano 1991 = Lucetta Levi Momigliano, *Per una biografia intellettuale di Giuseppe Vernazza di Freney. Dalla cultura arcaica alle ricerche sulle memorie patrie*, in Aa. Vv., *Dal trono all'albero della libertà. Trasformazioni e continuità istituzionali nei territori del Regno di Sardegna dall'antico regime all'età rivoluzionaria*. Atti del convegno, Torino, 11-13 settembre 1989, Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali – Ufficio centrale per i Beni archivistici, 1991: II, 709-32.
- Marsh 1998 = David Marsh, *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.
- Mattioli 1980 = Emilio Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1980.
- Maxon 2010 = Brian Jeffrey Maxon, *Kings and Tyrants: Leonardo Bruni's Translation of Xenophon's Hiero*, «*Renaissance Studies*» 24 n. 2 (2010): 188-206.
- Mensi 1937 = Arturo Mensi, *Giovanni Migliara (1785-1837)*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1937.
- Mohler 1923-1942 = Ludwig Mohler (hrsg. von), *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann*, III. *Aus Bessarions Gelehrtenkreis. Abhandlungen, Reden, Briefe von Bessarion, Theodoros Gazes, Michael Apostolios, Andronikos Kallistos, Georgios Trapezuntios, Niccolò Perotti, Niccolò Capranica*, Paderborn, F. Schöningh, 1942, 3 voll.
- Mombello 2001 = Gianni Mombello, *La «sfortuna» di Petrarca in Piemonte (sec. XV e XVI)*, in Pierre Blanc (ed. par), *Pétrarque en Europe. XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Dynamique d'une expansion culturelle*. Actes du XXVI<sup>e</sup> Congrès international du CEFI, Turin et Chambéry, 11-15 décembre 1995, Paris, Champion, 2001: 187-224.
- Monfasani 1981 = John Monfasani, *Bessarion latinus*, «*Rinascimento*» II serie 21 (1981): 165-209.
- Mošin–Traljić 1957 = Vladimir A. Mošin, Seid M. Traljić, *Filigranes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Zagreb, Académie yougoslave des sciences et des beaux-arts · Institut d'histoire, 1957.
- Newhauser–Bejczy 2008 = Richard Newhauser, István Pieter Bejczy (ed. by), *A Supplement to Morton W. Bloomfield et al. Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100-1500 A.D.*, Turnhout, Brepols, 2008.
- Orlandi 2003 = Giovanni Orlandi, *Clausole ritmiche e clausole metriche nelle Familiari del Petrarca*, in Claudia Berra (a c. di), *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*. Atti del convegno, Gargnano del Garda, 2-5 ottobre 2002, Milano,



- Cisalpino, 2003: 291-321 (poi in *Id.*, *Scritti di Filologia mediolatina*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2008: 483-511).
- Pastor 1890-1896 = Ludwig Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo* (trad. it. a cura di Clemente Benetti), Trento, Artigianelli, 1890-1896, 3 voll.
- Pedralli 2002 = Monica Pedralli, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli invenari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.
- Pérès 2001 = Jacques-Noël Pérès, *Untersuchungen im Zusammenhang mit der sogenannten Epistula Lentuli*, «Apocrypha» 11 (2001): 59-75.
- Petrella 2006 = Giancarlo Petrella (a c. di), *Il fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa (sec. XIV-XV)*, Milano, Vita & Pensiero, 2006.
- Pistilli 2003 = Gino Pistilli, *Guarini Guarino*, in *DBI*, 60, 2003: 357-69.
- Pulsoni–Cursi 2013 = Carlo Pulsoni, Marco Cursi, *Intorno alla precoce fortuna trecentesca del Canzoniere: il ms. 41.15 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il suo copista*, «Studi petrarcheschi» n. s. 26 (2013): 171-202.
- Quondam 2004 = Amedeo Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004.
- Repertorium Biblicum* = *Repertorium Biblicum medii aevi*. I, a c. di Friederich Stegmüller, Matriti, Consejo superior de investigaciones científicas, Instituto Francisco Suarez, 1940-1980, vol. 11.
- Resta 1964 = Gianvito Resta, *Giorgio Valagussa umanista del Quattrocento*, Padova, Antenore, 1964.
- Rollo 1993-1994 = Antonio Rollo, *La lettera consolatoria di Manuele Crisolora a Palla Strozzi*, «Studi Umanistici» 4-5 (1993-1994): 7-85.
- Rossi 2010 = Luca Carlo Rossi (a c. di), *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri pervorsi*. Seminario internazionale per i centenari di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla, Bergamo, 25-26 ottobre 2007, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2010.
- Sade 1764-1767 = Jacques François Paul Aldonce de Sade, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque, tirés de ses œuvres et des auteurs contemporains, avec des notes ou dissertations, et les pièces justificatives*, Amsterdam, Arskée & Mercus, 1764-1767, 3 voll.
- Saroni 2004 = Giovanni Saroni, *La biblioteca di Amedeo VIII di Savoia (1391-1451)*, Torino, Umberto Allemandi, 2004.
- Selvaggi 1985 = Leonardo Selvaggi, *Profilo storico della Biblioteca Reale di Torino*, in Gianni Carlo Sciolla (a c. di), *Le collezioni d'arte della Biblioteca Reale di Torino. Disegni, incisioni, manoscritti figurati*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1985: 17-31.
- Selvaggi–Simondi 1981 = Leonardo Selvaggi, E. Simondi, *M. S. Provana del Sabbione primo bibliotecario della Reale*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 49, 3 (1981): 162-77.

- Sheehan 1998 = William J. Sheehan, *Frederick, a cleric from Cologne, Antonio Urceo, Geroldus de Bonzagis, and three anonymous rubricators*, in Aa. Vv., *Collectanea in honorem Rev.mi patris Leonardi Boyle O. P., septuagesimum quintum annum feliciter complentis*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1998, pp. 569-76.
- Sottili 1971 = Agostino Sottili, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale*, I, Padova, Antenore, 1971.
- Varallo 1985 = Franca Varallo, *I manoscritti figurati*, in Gianni Carlo Sciolla (a c. di), *Le collezioni d'arte della Biblioteca Reale di Torino. Disegni, incisioni, manoscritti figurati*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1985: 183-234.
- Vattasso 1908 = Marco Vattasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908.
- Weijers 1994-2012 = Olga Weijers, *Le travail intellectuel à la Faculté des arts de Paris: textes et maîtres (ca. 1200-1500)*, Turnhout, Brepols, 1994-2012, 9 voll.
- Viti 2006 = Paolo Viti, *Loschi Antonio*, in *DBI*, 66, 2006: 154-60.
- Zaccaria 1973 = Vittorio Zaccaria, *Maffeo Vegio*, in Vittore Branca (dir. da), *Dizionario critico della letteratura italiana*, III, Torino, Utet, 1973: 582-4.
- Zaccaria 1975 = Vittorio Zaccaria, *Le epistole e i carmi di Antonio Loschi durante il cancellierato visconteo (con tredici inediti)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche» ser. VII, 18, 5 (1975): 368-443.
- Zanella 1983 = Gabriele Zanella, *Il mondo e l'Italia nelle opere geografiche inedite di Riccobaldo da Ferrara: qualche paradigma di lettura*, in Aa. Vv., «*Imago Mundi*». *La conoscenza scientifica nel pensiero bassomedievale*, Todi, 11-14 ottobre 1981, Todi, Accademia Tudertina, 1983: 156-81.
- Zaupa 2010 = Michela Zaupa, *Minich Serafino Rafaele*, in *DBI*, 74, 2010: 642-5.

**RIASSUNTO:** L'articolo offre la descrizione dei manoscritti petrarcheschi conservati presso la Biblioteca Reale di Torino, istituzione fondata da Carlo Alberto di Savoia nel 1831. Si tratta di sette testimoni contenenti opere di Francesco Petrarca, cinque dei quali quattrocenteschi (Varia 100, 104, 108, 132 e 269) e due settecenteschi (Vernazza 51.22 e 51.24), a cui sono stati aggiunti altri cinque documenti risalenti ai secoli XVIII-XX che contengono materiali petrarcheschi diversi (saggi critici sulle opere di Petrarca, riproduzioni di autografi e di epigrafi).

**PAROLE CHIAVE:** Francesco Petrarca; umanisti italiani; manoscritti; Biblioteca Reale di Torino.

**ABSTRACT:** The paper offers a description of Petrarch manuscripts kept at the Royal Library of Turin, an institution established by Charles Albert of Savoy in 1831. These are seven codices containing works by Francesco Petrarca, five of the XV century (Varia 100, 104, 108, 132 and 269) and two of the XVIII (Vernazza 51.22 and 51.24); in addition there are five other documents, dating back to the XVIII-XX centuries, containing materials about Petrarch (critical essays on his works, reproductions of autographs and epigraphs).

**KEYWORDS:** Francis Petrarch; Italian humanists; manuscripts; Royal Library of Turin.



# RECENSIONI



Silvia De Santis (a c. di), *Il Mistero Provenzale di Sant'Agnese*. Edizione critica con traduzione e trascrizione delle melodie, Roma, Viella, 2016, 367 pp. («Società Filologica Romana. Biblioteca di Studj Romanzi», 1)

Trasmessoci da un unico testimone, il Chigiano C. V. 151 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il *Mistero Provenzale di Sant'Agnese* arriva con Silvia De Santis alla sua quarta edizione critica, dopo quelle di Bartsch (1869), Sardou (1877) e Jeanroy (1931). Si tratta quindi dell'aggiornamento necessario di un testo che ha sempre suscitato l'interesse degli studiosi, tanto per le questioni linguistiche che per gli aspetti musicologici. Per affrontare il *Mistero*, De Santis propone un'introduzione divisa in cinque capitoli, che possano offrire un quadro il più completo possibile dello *status questionis* al lettore moderno, nonché delle proposte critiche avanzate dalla stessa studiosa.

L'apertura è nel segno della tradizione letteraria e agiografica: viene infatti mostrata l'evoluzione della leggenda di Sant'Agnese, martirizzata all'età di dodici (o tredici) anni secondo le fonti del IV secolo, il *De Virginibus* di Ambrogio, il carne di Damaso scolpito nel marmo di Sant'Agnese fuori le mura e il *Peristephanon* di Prudenzio, tutti autori che vengono messi a confronto con opere dei secoli successivi, seguendo il filo dei cambiamenti sul piano narrativo. De Santis analizza le divergenze che ne emergono, le trasformazioni che il racconto ha subito con il passare del tempo, offrendo un panorama molto ricco e preciso, confermando l'ipotesi secondo cui la *Passio* latina pseudo-ambrosiana sia la fonte diretta ma non unica del *Mistero*, che acquisisce dignità propria come prodotto letterario, dopo un periodo in cui la critica lo aveva visto come una mera traduzione.

Segue poi una descrizione codicologica interna ed esterna e un'analisi paleografica del manoscritto, un testimone di natura composita costituito da cinque unità differenti riunite nel XVII secolo. Viene tracciata la storia del codice attraverso l'uso di un catalogo redatto da Joseph-Marie Suarès (BAV, Barb. lat. 3169) riguardante alcuni manoscritti che si trovavano in Provenza fra XVI e XVII secolo, unitamente all'inventario, da esso derivato, del cardinale Giovanni Francesco Guidi di Bagno, databile all'incirca alla medesima altezza cronologica: è affrontato qui il problema della trasmissione del *Mistero* unitamente al *Libre de Seneca*, i quali, secondo Jeanroy, circolavano da tempo insieme. La discussione si sposta brevemente sulla presunta attribuzione della *Sant'Agnese* all'avignonese Bernard Rascas, prima di approdare agli *scolia* presenti nel testimone e editi all'interno del testo critico in questo volume.

Di grande interesse appare lo studio della *scripta* e della lingua, ai quali la studiosa ha dedicato ampio spazio. Sono pagine ricche di dati ed informazioni, che adempiono a quanto scrisse Roncaglia nel 1973:

[Auspico] una descrizione dei fatti grafici e linguistici davvero esauriente; tanto meglio poi se le abitudini accertabili come proprie dell'autore potessero distinguersi dagli scarti attribuibili al copista [...] tale descrizione dovrebbe contemplare anche i dialettismi normalizzati da Jeanroy. (Roncaglia 1973: 584, qui cit. a p. 52).

Si traccia dapprima la storia della localizzazione del manoscritto, a partire dalle ipotesi di Bartsch, primo editore del testo, procedendo poi secondo le ricerche di Clédat, Balaguer, Monaci, Avallé e altri celebri studiosi, per poi soffermarsi su grafematica, fonetica, morfologia, sintassi e lessico. Qui sta uno dei pregi più rilevanti del volume: ogni fenomeno presentato propone immediatamente, in apertura di paragrafo, una ricca serie di riferimenti bibliografici che consentono di utilizzare l'analisi come punto di partenza per altre ricerche, poiché permette una rapida comparazione della *scripta* del testo con quella di altre opere. La ricchezza dei riferimenti può talvolta apparire ridondante e non sempre immediatamente decodificabile (anche a causa dell'abbondante uso di sigle): le pur utilissime sintesi bibliografiche che la studiosa inserisce potrebbero, nel lettore meno informato, far perdere il *focus* descrittivo dell'analisi linguistica. I risultati dell'indagine sono comunque chiari e giungono a una conclusione convincente: al *Mistero* deve essere riconosciuta una genesi rodaniana, dimostrata anche da una serie di indizi grafematici che ne segnalano la vicinanza alle *scriptae* di Arles e Avignone. La precedente referenza geolinguistica (sigla bibliografica di Jeanroy) lo collocava invece nella varietà mediterranea del *parler* provenzale propriamente detto; nel merito, la studiosa osserva che (p. 112):

il *méditerranéen* e il *rhodanien* presentano differenze talmente minime da configurare, nelle formulazioni di Bouvier, un unico idioma rodano-mediterraneo e che la *scripta* medievale si presenta piuttosto uniforme con variazioni diatopiche tutto sommato trascurabili.

Chiudono l'introduzione altri due capitoli, uno sulla versificazione – che mostra l'interessante ipotesi sulla genesi dell'anisometria della sezione finale del testo<sup>1</sup> – l'altro sulla trascrizione della musica, che si avvale delle competenze musicologiche di grande spessore dell'editrice.

Quanto ai criteri d'edizione, la scelta di De Santis va nella direzione della conservazione di ciò che appare nel manoscritto (pp. 172-3):

<sup>1</sup> All'idea di trascuratezza provocata dall'approcciarsi della conclusione promossa dal Jeanroy, si oppone l'intenzionalità autoriale sostenuta da Roncaglia e Schulze Busacker, una sorta di espediente metrico che rende movimentate le ultime scene del *Mistero* (Jeanroy 1931: XX, Roncaglia 1973: 588, Schulze Busacker 1985: 165).



Piú in generale, il canone euristico entro cui si colloca l'edizione è senz'altro dei piú conservativi, sia in virtù dell'unicità del relatore e del suo indubbio interesse linguistico e documentario, che del valore autonomo che nella tradizione del testo teatrale assume ogni nuova adattamento in riferimento a un'epoca e ad un ambiente determinati. Si sono perciò conservate a testo le ipermetrie sul tipo *cisti* [...] e le forme con apertura del dittongo *dian, iau, iusiau* [...] e, in generale, tutti i regionalismi. [...]

Ciò permette un passo in avanti rispetto alle precedenti edizioni, dove i regionalismi, specie con il Jeanroy, erano corretti a favore della forma piú canonica. Buona è la scelta di inserire nell'apparato in calce al testo le lezioni adottate dagli altri tre editori indicati all'inizio di questa recensione, una soluzione che consente al lettore di vedere l'effettivo avanzamento scientifico proposto dal volume rispetto a ciò che lo ha preceduto.

Sorprende invece un poco la decisione di diverso trattamento di fenomeni anisometrici; se, infatti, sulla scorta di Roncaglia e Schulze Busacker, De Santis riconosce come ammissibili e anzi talvolta volontarie le ipermetrie, procede tuttavia con la correzione di alcune ipometrie "dovute all'aferesi di *e*- prostetica [...]" (p. 172); in particolare, l'ipometria dovuta all'aferesi di *e*- prostetica, è fatto imputabile per la Provenza propria tanto alla vicinanza con la regione italiana che alla pratica del latino da parte dei copisti (Glessgen 1995: 427), elemento che non osterebbe con la lingua del testo. La disamina dell'opposizione tra il digrafema *ih* e grafema *-i-* per l'espressione dell'affricata palatale sonora /dʒ/ (ad es. *bateihar/bateiar*) appare ridondante, visto che il fenomeno è ampiamente attestato nella regione del Languedoc, piú precisamente in Rouergue (Zinelli 2009: 289). Per quanto attiene alla traduzione in lingua corrente italiana del testo, De Santis scrive che (p.173):

è in linea di principio fedele al senso del testo (del quale riproduce, ove possibile, l'andamento rimico), anche nei luoghi in cui per rispettare le caratteristiche linguistiche dell'italiano si è preferita, piuttosto che una versione a calco, una soluzione non immediatamente letterale.

Certamente condivisibile è la decisione di offrire al pubblico una traduzione che renda comprensibile un testo non sempre immediatamente intellegibile a tutti; ciononostante alcune scelte traduttorie cadono proprio in ciò che l'autrice dichiara di voler evitare; eccone alcuni esempi:

*e volrian nostra lei falsar*  
e vorrebbero falsare la nostra religione (v. 110)

*Lo ben qe ti ten fort onrat*  
Il bene che ti tiene onorato (v. 268)

*E maena la mi al bordell / e fai lo li soz so mantell*  
 E portala al bordello / e fattela sotto il mantello (vv. 337-338)

*Per qe ai paor non prenès deisonor*  
 Per cui ho paura che tu riceva disonore (v. 375)

Quanto alla bibliografia, avremmo preferito che si evitasse la distinzione fra *Testi letterari citati in forma abbreviata* e *Testi e documenti*, che spesso impone una doppia ricerca al lettore e nel contempo obbliga l'autrice a doppie registrazioni nei casi di edizioni accompagnate da studi. Un semplice ordinamento alfabetico di tutti i testi e saggi citati sarebbe risultato più agevole. In conclusione, il volume di De Santis deve essere valutato molto positivo, sia sul versante editoriale, sia su quello dell'approfondimento nelle varie direzioni suggerite dalla materia, proponendo importanti correzioni di rotta rispetto a chi l'ha preceduta.

Andrea Tondi  
 (Università degli Studi di Siena)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### LETTERATURA PRIMARIA

- Sainte Agnès (Bartsch) = Karl Bartsch, *Sancta Agnes. Provenzalisches geistliches Schauspiel*, Berlin, Weber, 1869.
- Sainte Agnès (Jeanroy) = Alfred Jeanroy, *Le jeu de sainte Agnès. Drame provençal du XIV<sup>e</sup> siècle*, avec la transcription des mélodies par Theodore Gérold, Paris, Champion, 1931.
- Sainte Agnès (Sardou) = Antoine L. Sardou, *Le martyre de sainte Agnès, mystère en vieille langue provençale: texte revu sur l'unique manuscrit original, accompagné d'une traduction littérale en regard et de nombreuses notes; nouvelle édition, enrichie de seize morceaux de chant du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, notés suivant l'usage du vieux temps et reproduits en notation moderne par M. l'Abbé Raillard*, Nice · Paris, Malvano · Champion, 1877.

##### LETTERATURA SECONDARIA

- Glessgen 1995 = Martin Dietrich Glessgen, *Okzitanische Skriptaformen III. Provence*, in Günter Holtus, Christian Schmitt, Michael Metzeltin (hrsg. von), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, II/2, Tübingen, Niemeyer, pp. 425-34.

- Roncaglia 1973 = Aurelio Roncaglia, *Appunti per una nuova edizione del Mistero provenzale di sant'Agnese*, in Aa.Vv., *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano · Napoli, Ricciardi, pp. 573-91.
- Schulze Busacker 1985 = Elisabeth C. Schulze Busacker, *Le théâtre occitan au XIV<sup>e</sup> siècle: le Jeu de sainte Agnès*, in Johan Nowe, Herman Braet, Gilbert Tournoy (ed. by), *The Theatre in the Middle Ages*, Leuven, Leuven University Press, 1985: 130-193.
- Zinelli 2009 = Fabio Zinelli, *La Légende dorée catalano-occitane. Étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane A.* in Jean-Loup Lemaitre, Françoise Vieilliard (éd. par), *L'occitan une langue du travail et de la vie quotidienne du XIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*. Colloque de Limoges 23-24 mai, 2008, Ussel · Paris, Centre Trobar · de Boccard, 2009, pp. 63-350.

Paolo Di Luca, Marco Grimaldi (a c. di), *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017, X+246 pp. («I libri di Viella», 267)

Il volume, come premesso nella *Presentazione* di Stefano Asperti (pp. VII-X), tratta temi inerenti all'intensa presenza trobadorica in Italia, che si manifesta sia a livello poetico sia sul piano biografico, in un intreccio – oggetto nel tempo di contributi fondanti opportunamente richiamati dallo studioso – reso ancor più evidente dai testi di argomento politico e di attualità, fortemente vincolati alla storia. A essi ed estensivamente a tutte le opere con rimandi a eventi e personaggi implicati con la storia d'Italia è rivolto il progetto di ricerca *L'Italia dei trovatori*, nel cui ambito è nata questa miscellanea. I contributi, che spesso presentano dei risultati di più ampie ricerche in corso, delineano un quadro ricco e complesso di questo aspetto della storia letteraria, ricostruito in chiave problematica e sulla base di un'aggiornata bibliografia. Inoltre, offrono spunti metodologici e proficui suggerimenti su nuove linee di ricerca.

Nel primo saggio, *Federico II, l'Italia e le voci del «Midi»* (pp. 1-31), Francesco Saverio Annunziata si prefigge di approfondire, nei nessi con la storia, l'esegesi dei testi con allusioni a Federico II, per superare certe semplificazioni della bibliografia pregressa, onde cogliere «punti di vista, fini e interessi molto disparati» dei singoli trovatori. Sceglie di concentrarsi sulle liriche composte nel Sud della Francia, per la carenza di studi specifici e per la più ovvia attenzione destinata a Federico II dai trovatori operanti in Italia (pp. 4-5). L'autore esamina anzitutto le menzioni del sovrano nei testi di crociata (pp. 6-14); tra l'altro, si segnala che propone con validi argomenti di identificare il potente signore che restauri l'ordine e la giustizia auspicato da Falquet de Romans in *Quan cuit chantar, en plaing e plor* 31-40 proprio con Federico II, citato esplicitamente nei versi successivi (pp. 12-3). Quindi vaglia i riferimenti contenuti nelle liriche legate alla crociata antialbigese e alle successive vicende politiche del Midi (pp. 14-26), per concludere l'analisi con le citazioni a mero fine di encomio e *captatio benevolentiae* (pp. 26-7). Ne emerge un mosaico di posizioni diversificate – dall'esortazione alla lode alla critica più o meno velata –, echi molteplici del contesto storico-politico del Midi di quegli anni (sintomatico in tal senso l'abbinamento a istanze anticlericali), quando in molti confidavano in Federico II per porre freno all'autorità e agli abusi del clero e dei francesi. Anche se nel *corpus* esaminato il sovrano «appare come una figura distante», è innegabile che proprio sotto il suo regno l'influenza imperiale nel Midi si intensificò, dando luogo a una complessa rete di relazioni: lo testimoniano i testi stessi, i funzionari italiani operanti nel Midi, i vescovi e i feudatari occitani recatisi in Italia e gli eserciti inviati a sostegno dell'imperatore (pp. 27-31).

Alessandro Bampa tratteggia invece i *Prodromi del cenacolo trobadorico genovese: i trovatori occitanici nei territori della Compagna* (pp. 33-73). A Genova si verificò una situazione unica, per la presenza del drappello più numeroso di poeti italiani in

lingua d'oc e per la persistenza del fenomeno, dagli anni '20 del Duecento fino al 1273. Ciò accadde non solo per i frequenti scambi culturali, politici e commerciali favoriti dalla contiguità geografica con il Midi, aspetti da tempo approfonditi dagli studiosi, ma anche per motivazioni "interne", oggetto di ricerche più recenti, sollecitate dalla «omogeneità della produzione dei trovatori genovesi» (pp. 34-6). Bampa sottolinea il ruolo svolto, prima della nascita del cenacolo di poeti locali, dalla sosta a Genova di Peire Vidal e Arnaut de Maruelh. Anzitutto, esamina le tre canzoni-sirventese di Peire Vidal legate al genovese Enrico conte di Malta e riferibili agli anni 1204-1206, quando il trovatore fu suo ospite sull'isola (pp. 36-46). Quindi discute la recente tesi di Leuker (2013), che ha ipotizzato un soggiorno di Arnaut de Maruelh a Genova, come sarebbe testimoniato dalle *tornadas* di tre suoi componimenti, da datare al 1190-1191 (pp. 46-61). La possibile tappa genovese di Arnaut de Maruelh per Leuker può essere messa in relazione con Raimbaut de Vaqueiras – per il cui celebre contrasto bilingue propone una nuova data (11 novembre 1191), ribadendo la tesi di Brugnolo (1983) che lo interpreta quale parodia della maniera poetica di Arnaut de Maruelh – e con Albertet, della cui canzone *Donna pros e richa*, che data post 1201, offre parimenti una lettura in chiave di parodia arnaldiana, con la ripresa di motivi delle tre canzoni ricondotte a Genova (pp. 49-52). A buon diritto, Bampa argomenta che le tesi di Leuker mostrano significativi punti deboli, sia per la difficile compatibilità con i dati storici, sia per le differenti interpretazioni a cui si presta il contrasto bilingue. Per il filologo se ne possono comunque riprendere alcuni punti con delle modifiche, accogliendo i riferimenti delle canzoni di Arnaut de Maruelh come prova di un soggiorno genovese e la lettura di *Donna pros e richa* quale intenzionale richiamo ad esse e al contrasto di Raimbaut. Ampliando l'analisi dei testi e degli spostamenti dei tre trovatori, Bampa approda a una ricostruzione con cui riconduce *Donna pros e richa* alla fine del Duecento e alla corte del Monferrato, dove fu presentata «forse alla presenza di Arnaut e Raimbaut», che ne avrebbe ripreso lo schema metrico nel *Carros* (tesi quest'ultima a suo tempo argomentata da Canettieri 1995: 198-202 e accolta anche da Saviotti 2017: 85, mentre in passato si era spesso indicato il rapporto inverso). In seguito, l'autore, riconsiderati alcuni testi relativi a Genova, discute il concetto di propaganda e la sua applicabilità alla lirica trobadorica, per escludere tale funzione per «il *corpus* più propriamente genovese». Nel centro ligure lingua della propaganda restò il latino, perché la lingua d'oc era avvertita come «l'idioma ufficiale della propaganda delle corti» e «la Compagna [...] non poteva avere alcun interesse nell'avvalersi delle liriche dei trovatori per diffondere la propria ideologia» (pp. 61-9). Nella parte finale del saggio Bampa conclude che alla fine del XII secolo Genova vide solo la presenza temporanea di trovatori di passaggio verso le vicine corti feudali, ma che è altrettanto vero che essi lasciarono tracce significative nei poeti genovesi in lingua d'oc del Duecento (pp. 68-73).

All'anonimo *Nuls hom non deu d'amic ni de seignor* è dedicato il contributo di Giorgio Barachini, *La lotta delle «partes» in un sirventese anonimo del Duecento* (BdI 461.180) (pp. 75-110). L'ampio studio introduttivo mira a far luce su un testo sinora trascurato, ma dotato di indiscussi fattori di interesse storico: inviato a Federico Malaspina (vv. 25-27) e scritto nell'ambito delle lotte fra *pars Imperii* e *pars Ecclesiae* nei due decenni centrali del Duecento, è l'unico a citare Oberto Pallavicino e la morte di Ezzelino da Romano (personaggio menzionato solo in altri due componimenti trobadorici). Protagonista è un anonimo *baron* passato dal campo imperiale a quello filopapale. Barachini esamina in primo luogo il contesto storico, specie le figure dei vicari imperiali nominati da Federico II (l'impegno dei quali fu interessato e non ideologico) e di Ezzelino da Romano. Emerge un quadro caratterizzato dall'alternanza negli incarichi e dalla mutevolezza degli schieramenti (pp. 77-87). Di seguito, analizza i protagonisti del sirventese, in rapporti di volta in volta collaborativi e oppositivi, con al centro la figura di Oberto Pallavicino. Il testo, databile dopo il 27 settembre 1259 e prima del 20/21 aprile 1266, si configura quale palinodia di precedenti opere – perdute – dell'anonimo autore, che vi celebrava il *baron* ora biasimato per il passaggio al campo papale; è probabile che fosse legato a Oberto Pallavicino e Boso da Dovara, che avevano a loro volta cambiato campo (pp. 87-94). L'identificazione del *baron* è problematica per la *crux* del v. 20, su cui De Bartholomaeis (1931, II: 198-201) – seguito da Caïti-Russo (2005: 393-8) – operò un emendamento difficile da giustificare e accettare (il testo tradito cela verosimilmente un verbo o una congiunzione). Escluso che al v. 20 fosse menzionato Boso da Dovara, Barachini esamina l'ipotesi che possa essere lui l'anonimo *baron*, vista la sua condotta ambigua, ma la esclude per una serie di elementi in contrario. Da scartare pure la candidatura di Oberto, plausibile sul piano storico, ma incompatibile con la sintassi e la lettera del sirventese (pp. 94-9). Prospetta quindi altre ipotesi, valutando anche la trasmissione a opera di P (codice attento «alla tarda produzione toscana in lingua provenzale», «all'attualità politica italiana della seconda metà del Duecento», alla Marca Trevigiana e agli Este), ma conclude che non è possibile identificare il *baron*, pur potendo ricostruire il contesto del sirventese, che va riportato a un ambiente guelfo toscano e al 1260 circa (pp. 101-3). La seconda parte del contributo (pp. 104-10) contiene l'edizione del sirventese, la traduzione e le note di commento, in cui Barachini discute le lezioni corrotte del ms., chiarisce significato e allusioni storiche di singoli passi, con osservazioni sulla struttura retorica.

Fabrizio Cigni (*In margine alla circolazione dei testi trobadorici tra Genova e Pisa*, pp. 111-20), dopo aver richiamato la recente tradizione di studi sul ruolo della Toscana, in collegamento con i domini appenninici dei Malaspina e con Genova, nella ricezione della poesia trobadorica e nella compilazione di canzonieri, focalizza l'attenzione sul frammento p. Latore di testi attribuibili a Gaucelm Faidit, è riconducibile all'area genovese, anzitutto per la confezione materiale e

l'ornamentazione, pertinenti a un insieme di codici francesi e mediolatini vergati a Genova negli ultimi decenni del Duecento. La singolarità è rappresentata dalla lingua provenzale e dal genere lirico (pp. 111-5). Segue un breve esame del contenuto delle due carte non contigue che costituiscono il frammento, con le *razos* accorpate prima delle liriche, «un montaggio di prose-liriche finora sconosciuto in Italia, realizzato negli anni Ottanta-Novanta del sec. XIII a Genova per mano forse pisana, che ha recepito materiali eterogenei accorpandoli per realizzare un "libro" che accorda ampio spazio allo sviluppo novellistico-romanzesco delle vite dei poeti». In virtù dell'unicità del frammento, pur in una città che conobbe una tradizione lirica provenzale autoctona, Cigni prospetta un possibile legame con l'ambiente dei pisani prigionieri a Genova nel 1284-1299. Indicativo in tal senso è l'esame delle interferenze linguistiche, che riconducono a un canzoniere trascritto in Italia, da una mano avvezza a scrivere e copiare in francese (pp. 115-9). Pertanto, completa il quadro dei riflessi dell'ambiente letterario pisano, ma è probabile rispecchi altresì «una componente occitanica tardiva che nella città ligure si era già radicata nel corso del sec. XIII grazie all'attività di poeti autoctoni e al transito di trovatori veneti» (pp. 119-20).

Paolo Di Luca propone un ampio contributo su *La poesia comico-satirica dei trovatori in Italia* (pp. 121-62), in cui studia tenzoni e scambi di *coblas* che coinvolgono sia autori di spicco sia poeti noti solo per questi testi e la cui identità è spesso celata da pseudonimi giullareschi. I caratteri specifici sono i temi di bassa quotidianità, gli scambi di accuse offensive, la forte intertestualità e l'omogeneità della tradizione manoscritta. Il filologo sgombra subito il campo dall'equivoco in cui incorsero quegli studiosi che intesero in chiave storico-biografica tali opere, dal valore storico minimo; di maggior rilievo letterario è la natura di possibile modello per la successiva poesia burlesca toscana. I testi in questione sono tramandati in prevalenza da H, P, D<sup>a</sup>, in una tradizione esclusivamente italiana, in attestazione perlopiù unica e spesso in sequenze unitarie (in appendice, alle pp. 161-2, si trovano le tavole della sequenza dei componimenti nei mss.). L'individuazione del *corpus* vagliato si è basata su parametri quali «la connotazione stilistica "bassa", la componente "realistica" e il contesto di composizione "giullaresco"» (p. 124). Gli aspetti contenutistici e formali sono oggetto di un'ampia analisi articolata in dieci punti, individuati ciascuno da uno schema metrico specifico, con l'eccezione del n° IX che ne comprende due (pp. 124-58). Nell'esame dei testi sono approfonditi i rapporti tra gli autori, i modelli e le imitazioni. Il piano dei contenuti rivela la natura convenzionale di molti episodi, topici nel genere e diffusi nella poesia goliardica, fa riflettere sul possibile carattere fittizio di situazioni e personaggi, in poesie contrassegnate da una notevole dose di stilizzazione letteraria. L'autore conclude che i testi esaminati ai punti I-VI non sono testimonianza di episodi reali, pur non potendosi escludere qualche caso in cui si rileggono dei fatti attraverso il filtro della letteratura, e si configurano

quale gioco letterario allo scopo di divertire le piazze e le corti. Nei componimenti ai nn<sup>i</sup> VII-X, invece, i temi sono posti al servizio della satira personale, si mescolano τόποι della poesia d'invettiva medievale e dettagli sulla vita dei poeti, pur spesso incomprensibili per noi o non supportati dalla testimonianza di altre fonti. Nella metrica si assiste perlopiù all'imitazione di modelli autorevoli, fruiti indipendentemente oppure nello stesso contesto di composizione (pp. 158-60). Con questa ricerca Di Luca restituisce l'immagine di un ambiente culturale vivace, ricco di contatti, umani e letterari, fra i poeti coinvolti, e delinea pure un pubblico pronto a recepire e apprezzare questo tipo di componimenti.

Il saggio di Luca Gatti, *I trovatori alla corte estense: nuove prospettive* (pp. 163-78), è centrato su alcune indicazioni di lavoro per lo studio delle poesie legate agli Este. Nel § 1 (pp. 163-8) ridefinisce in prospettiva critica il *corpus* dei testi, sulla base della silloge di De Bartholomaeis (1931), dello studio di Bettini Biagini (1981) e delle più recenti acquisizioni della filologia. Al § 2 (pp. 168-72) l'autore riesamina l'ipotesi di attribuzione a Falquet de Romans del *planh* per la morte di Azzo VI d'Este *S'ieu anc chantiei alegres ni jauzens*, tradito dai canzonieri CR, che lo assegnano ad Aimeric de Peguilhan. La situazione è complessa da risolvere e il filologo individua alcune linee di ricerca da sviluppare: analizzare l'intero insieme dei testi riferibili alla corte estense, i problemi dati dalla tradizione manoscritta e i legami di tipo metrico-formale. Al § 3 si occupa di alcuni testi attribuibili ad Arnaut Catalan, di cui riprende l'ipotesi di una sosta presso la corte estense di Calaone. A questo proposito offre una serie di sondaggi di analisi dei rapporti intertestuali e della tradizione manoscritta (pp. 172-7). In conclusione, Gatti formula alcune indicazioni metodologiche di cui fruire nella discussione dell'attribuzione dei testi, che dovrà tenere conto non solo dei dati metrici, formali e stilistici, ma anche di «un'analisi comparativa [...] dei componimenti riconducibili alla corte estense» quanto agli aspetti storico-letterari e di storia della tradizione (pp. 177-8).

Marco Grimaldi (*La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, pp. 179-95), prende le mosse da alcune riflessioni sui progressi negli studi sugli autori della Scuola siciliana e sulla figura di Federico II, lamentando d'altra parte l'assenza di una storia della Scuola stessa e di un profilo esaustivo della poesia storico-politica nel Medioevo italiano. L'autore concentra l'attenzione sull'assenza del sirventese e in genere dei testi storico-politici tra i poeti della Magna Curia. Definita l'idea di poesia storico-politica attraverso alcuni punti chiave (la «funzione in varia misura pubblica», l'espressa trattazione di vicende contemporanee e l'eventuale intento esplicito di intervento sulla realtà), individua un sistema trobadorico tripartito, con il *sirventes* ad assumere le funzioni dei *genera orationis* della retorica classica (pp. 179-82). Constatato che nella Scuola siciliana non vi sono sirventesi e si hanno tracce minime di altri generi e tenzoni in sonetti solo per trattare d'amore e della sua natura, Grimaldi ribadisce la natura



problematica dell'assenza in virtù del legame genetico con la tradizione trobadorica. Richiama la spiegazione di tipo politico-sociologico impostasi da tempo nella bibliografia specifica e fondata sulle differenze di conteso sociale, strutture politiche e rapporto tra cultura e società, ma anche su una precisa scelta politica di Federico II, su un progetto di autonomia culturale (non senza ribadire i mutamenti concomitanti con il passaggio della poesia volgare nella Toscana comunale). Riservata la politica alla cancelleria imperiale, ne deriverebbe come conseguenza l'atteggiamento di chiusura verso i trovatori, mentre i poeti della Scuola siciliana si sarebbero uniformati alle direttive imperiali, implicite o esplicite che fossero; «alcuni studiosi hanno quindi cercato di ritrovare elementi implicitamente politici nelle poesie d'amore dei siciliani» (p. 186). Grimaldi mette in discussione la tesi tradizionale, enucleando dei dati che la contraddicono in modo evidente e riflettendo «sull'equilibrio globale dei generi letterari nella corte italiana degli Hohenstaufen». Primo fatto rilevante è la presenza di opere di soggetto politico nella letteratura in greco e in latino allora fiorente nel Sud dell'Italia (lo studioso cita ad esempio alcuni testi latini di encomio a Federico II, tra cui l'epistolario di Pier della Vigna, che per la poesia d'amore ricorre invece al volgare). Numerosi elogi e riferimenti a Federico II sono poi presenti in componimenti dei trovatori e dei Minnesänger e, per quanto non si abbiano prove della presenza di trovatori a corte, non vi sono nemmeno elementi che escludano categoricamente contatti diretti. Oltretutto, i trovatori continuarono a cantare per Corradino, Manfredi e le lotte per la successione imperiale. Molti elementi, perciò, instillano dubbî sull'esistenza di un progetto preciso dietro l'esclusione della poesia storico-politica dalla Scuola siciliana (pp. 186-90). La tesi prospettata da Grimaldi si basa in modo fondato e ragionato sui rapporti di prestigio tra le culture presenti nella Magna Curia e sulla teoria medievale degli stili. Esistendo già in Sicilia una consolidata tradizione di poesia storico-politica in greco e in latino, tale prassi persistette sotto Federico II per il suo prestigio culturale, e lo stesso sovrano optò per il latino quando poetò di politica, «riservando il volgare all'amore (e in un caso alla questione della nobiltà)». Tutto ciò data la gerarchizzazione di latino e volgare, politica e amore, con la conseguenza di dovere rivalutare «l'idea di un carattere "dilettantesco" della produzione siciliana, mentre va forse ridimensionata [...] quella di una politicità intrinseca e della politica come la "ragione stessa" della Scuola», fermo restando il suo ruolo fondamentale per i successivi sviluppi della letteratura italiana (pp. 190-4). In conclusione Grimaldi fornisce alcune indicazioni di lavoro per una futura storia della letteratura storico-politica in Italia, di cui non si può che auspicare la realizzazione: 1) riconsiderare i testi con funzione pubblica alla Magna Curia; 2) rammentare che Dante, nel *De vulgari eloquentia*, quando sostiene che all'Italia manca ancora un cantore delle armi, offre una ricostruzione parziale, centrata sulla poesia volgare e sul genere alto della canzone tragica, mentre sin dalla fine del XII secolo è documentata una produzione storico-politica anche in volgare;

3) valorizzare la presenza di testi trobadorici legati alla storia d'Italia, per cui si dovrà parlare non di poesia storico-politica «italiana», ma «in Italia» (pp. 194-5).

Nell'ultimo saggio, *Livelli di cultura e distribuzione sociale dei saperi nell'Italia dei trovatori* (pp. 197-215), Antonio Montefusco riflette su metodi e prospettive di ricerca posti dal progetto *L'Italia dei trovatori*, a partire dalla necessità di arricchimento reciproco tra filologia e storia, in un approccio multidisciplinare, per quanto la situazione della provenzalistica appaia migliore rispetto ad altri settori degli studi letterari (pp. 197-203). Risultano utili in particolare i lavori sullo sviluppo sociale e politico-istituzionale dell'Italia comunale e sulla coeva storia intellettuale, che configura una situazione assai diversa da altre realtà europee. Ci si deve concentrare sulla distribuzione e circolazione dei saperi: «dato per scontato che l'insieme dei dati del quadro socio-istituzionale dell'Italia tra XII e XIV secolo che serviranno al commento dei testi verrà aggiornato con le acquisizioni più recenti, a me pare particolarmente importante indagare il significato e le conseguenze dell'acclimatazione della poesia trobadorica nello specifico sistema di saperi e di poteri appena delineato, facendo particolare attenzione alla sua cronologia interna e ai processi di trasformazione di quella cultura e di sua ibridazione». Montefusco propone alcuni sondaggi per «definire almeno un paradigma di interpretazione generale che spieghi anche l'esaurimento di quella cultura in una fase specifica – quella dominata dalla figura di Carlo d'Angiò – e le sue conseguenze più latamente socio-culturali» (p. 203). La comparsa del fenomeno comunale è in certa misura in sincronia con i testi trobadorici legati all'Italia, ma non va neppure trascurato che alcune città del Midi ebbero istituzioni politiche analoghe, al fine di valutare meglio l'interscambio tra le due aree, che concernette anche i funzionari. Perciò occorre superare il paradigma binario che oppone i valori aristocratici delle corti provenzali ai valori “proto-borghesi” dei comuni e seguire due linee di revisione: «le possibilità di influsso che la produzione ideologico-culturale legata al comune produsse sulla cultura cortese di stampo trobadorico» e «il cambiamento interno a quel sistema culturale cortese, [...] innescato da spinte diverse» e da un complesso insieme di mutamenti storici (pp. 204-5). Per i cambiamenti in atto Montefusco propone quale esempio il mecenatismo di Bonifacio I di Monferrato nei confronti di Raimbaut de Vaqueiras, mentre il suo successore Guglielmo VI ebbe cattiva fama come signore avaro verso i poeti. Bisogna quindi approfondire lo studio delle relazioni fra i trovatori e le varie istituzioni italiane, vista la catena di influssi reciproci fra cultura e istituzioni. Esempio in tal senso è il caso del *Carros* di Raimbaut de Vaqueiras,<sup>1</sup> fondato sul modello di opere in lingua d'oc e d'oïl e con esemplari successivi fra i trovatori legati alla corte dei Malaspina e fino al sirventese dantesco sulle sessanta più belle donne di Firenze. Nel suo riferirsi a dinamiche

<sup>1</sup> Per la presenza in Italia di Raimbaut de Vaqueiras e i rapporti con i suoi mecenati ulteriori informazioni e spunti di riflessione nella monografia di Saviotti 2017.

storiche in atto, il *Carros* lascia intuire la possibile contiguità culturale tra corti e comuni – pur in lotta fra loro –, «in ragione del comune *ethos* guerriero». La poesia trobadorica è perciò patrimonio condiviso dai *militēs* cittadini e di ciò si dovrà tenere conto nell'esaminare i testi trobadorici legati all'Italia (pp. 207-9). L'intervento degli Angioini ebbe varie ricadute sull'Italia e richiede di considerare più fattori: gli eventi legati all'interregno, l'affermazione dei comuni di popolo con cui Carlo d'Angiò intrecciò relazioni e il rapporto stabilito da quest'ultimo con le compagnie bancarie fiorentine (pp. 209-13). Di tutto ciò vi è un riflesso letterario nei testi trobadorici coevi: tra essi, accogliendo l'ipotesi di datazione di Asperti (1998, 2004), Montefusco include *Miei sirventes vueilh far dels reis amdos*, espressione dell'ottica tradizionale dei *militēs*, sostenuta con convinzione anche dal genovese Percivalle Doria.<sup>2</sup> Negli stessi anni a Firenze comparve un gruppo di tenzoni politiche sui medesimi avvenimenti, scritte da poeti legati ai ceti cittadini in ascesa, contro i quali reagì energicamente l'autore di *Miei sirventes vueilh far dels reis amdos*, «che si può anche interpretare come un colpo di coda non privo di brutalità rivolto lucidamente contro quell'accordo che coinvolge una buona parte di personaggi impegnati a dibattere degli stessi temi, ma in volgare toscano», spesso attestandosi su posizioni filo angioine. Così avviene con Monte Andrea, nei cui versi «emerge con forza una figura di sovrano anomala, caratterizzata più da ricchezza e pragmatismo politico che da eroismo cavalleresco» (pp. 211-2). Tornando ai testi provenzali sul tema, spicca il ruolo di Genova, con una vivace produzione trobadorica ad affiancare una cultura latina religiosa e laica originale. Montefusco si sofferma su Luchetto Gattilusio (pp. 212-3), la cui biografia e il cui impegno politico sono coerenti con le posizioni espresse nei sirventesi, all'insegna di una politica moderatamente neutralista come riflesso di uno specifico contesto politico-culturale. Con l'affermazione del comune di popolo si forma un corrispondente modello culturale, nato a partire dalla preesistente cultura podestarile-consiliare, mentre l'esaurimento della cultura trobadorica a fine secolo va connesso alla crisi della cavalleria cittadina, con la nascita in letteratura dello Stil novo, di cui alcuni magnati (come Cavalcanti) si appropriarono quale nuova marca di distinzione (pp. 214-5).

Giulio Cura Curà  
(Università degli Studi di Pavia)

<sup>2</sup> Per il sirventese di Percivalle Doria mi permetto di rinviare alla nuova edizione di Cura Curà 2017.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Asperti 1998 = Stefano Asperti, «*Miei sirventes vueilh far dels reis amdos*» (BdT 80, 25), «Cultura Neolatina» 58 (1998): 163-323.
- Asperti 2004 = Stefano Asperti, «*L'eredità lirica di Bertran de Born*», «Cultura Neolatina» 64/3-4 (2004): 475-525.
- Bettini Biagini 1981 = Giuliana Bettini Biagini, *La poesia provenzale alla corte estense. Posizioni vecchie e nuove della critica e testi*, Pisa, ETS, 1981.
- Brugnolo 1983 = Furio Brugnolo, *Parodia linguistica e parodia letteraria nel contrasto bilingue «Domna, tant vos ai prejada» di Raimbaut de Vaqueiras*, in Id., *Plurilinguismo e lirica medievale*, Roma, Bulzoni, 1983: 12-65.
- Caïti-Russo 2005 = Gilda Caïti-Russo, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier, PULM, 2005.
- Canettieri 1995 = Paolo Canettieri, «*Descortz es dictatz mot divers*». *Ricerche sulla struttura e sulla storia di un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto, 1995.
- Cura Curà 2017 = Giulio Cura Curà, *Il sirventese «Felon cor ai et enic» di Percivalle Doria*, «Carte Romanze» 5/2 (2017): 45-82.
- De Bartholomeis 1931 = Vincenzo De Bartholomeis, *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, Roma, Tipografia del Senato, 1931, 2 voll.
- Leuker 2013 = Tobias Leuker, *Le poesie "genovesi" di Arnaut de Maruelh, Raimbaut de Vaqueiras e Albertet*, «Medioevo Romanzo» 37 (2013): 327-48.
- Saviotti 2017 = Federico Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri. Percorsi di identificazione nella lirica romanza del Medioevo*, Pavia, Pavia University Press, 2017.

Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015, 414 pp. («Studi e ricerche. Critica letteraria», 698)

La monografia di Tavoni è una delle più importanti ricerche sull'operosità di Dante uscite negli ultimi decenni. L'A. ha esplorato il *De vulgari eloquentia*, il *Convivio* e l'*Inferno* adottando e temperando tra loro i metodi di analisi del linguista, del critico letterario, dello storico in senso stretto (storia fattuale) e dello studioso del pensiero politico. Dante scrive quasi insieme il *Convivio* e il *De vulgari* tra il 1303 e il 1306. Stimoli politici danno origine ad ambedue i trattati. Il poeta in quel periodo peregrinava dai feudi dell'Appennino tosco-emiliano e del Casentino alla Romagna, regione in cui si stava sperimentando la trasformazione dei Comuni in Signorie, alla Verona scaligera e da lì ai Comuni e alle Signorie, guelfe e ghibelline, lombarde e venete. Questa varietà dissonante di reggimenti politici, in guerra perenne gli uni contro gli altri e in endemica conflittualità al proprio interno, pur con significative eccezioni, colpisce Dante tanto quanto la varietà "babelica" dei rispettivi volgari municipali che si presenta come una sorta di vistoso correlato linguistico della dissonante varietà politica.

Con il *Convivio* e con il *De vulgari* l'Alighieri reagisce a queste due forme di particolarismo municipale, percepite entrambe come nemiche irriducibili dell'ordine, della convivenza, della giustizia, della pace tra gli uomini. La precedente identità (*Vita nuova*) di poeta d'amore viene sviluppata in una nuova e doppia identità intellettuale: teorico dell'etica civile e dell'eloquenza volgare in un contesto biografico radicalmente mutato. I due trattati sono privi di dimensione religiosa, esclusa dall'orizzonte dantesco nel quadriennio 1303-1306. L'azione e la pedagogia di Dante attraverso di essi è tutta proiettata alla edificazione della città terrena. Nel *Convivio* si vagheggia una Italia capace di risollevarsi dall'abisso del municipalismo e di rigenerarsi sotto le insegne di un futuro impero centrato sull'Italia, riedizione della Magna Curia federiciana. Il *De vulgari* fiancheggia il *Convivio*: la lingua è stata data agli uomini perché vivano in società perseguendo fini comuni.

Tavoni, come si è detto, si addentra all'interno della totalità delle prospettive dantesche. Egli si applica con puntiglioso rigore a tentare di definire quale sia il pubblico cui i due trattati si rivolgono, a quali periodi della vita di Dante tra 1303 e 1306 sia da ricondurre la stesura di essi e in quali luoghi essi furono redatti. L'aderenza ai documenti della storia fattuale ha consentito all'A. di avanzare ipotesi molto interessanti che smentiscono alcune convinzioni di Carpi (2013), dagli studi del quale sulla biografia dell'Alighieri esule l'A. aveva primamente tratto impulso. I due trattati hanno, per dichiarazione esplicita di Dante, un pubblico universale (*Convivio*, I ix 4-5). Al momento di specificare gli effettivi destinatari del *Convivio* viene però attuata una sensibile restrizione di censo rispetto alla totalità dei parlanti volgare auspicata nella frase di apertura del trattato (I x 4-5). Destinatari privilegiati sono i nobili di sangue illetterati, che Dante

curiosamente considera anche nobili d'animo, contrapponendoli ai chierici letterati avari (cf. p. 83). Il pubblico del *De vulgari* rimane indeterminato, giacché il fatto che l'opera sia scritta in latino impedisce che possa rivolgersi a un pubblico vasto. I destinatari effettivi sembrano essere filosofi, teologi, poeti volgari e maestri di *artes dictandi* (cf. p. 78; *De vulgari*, I xvii 5).

La stesura di entrambi i trattati incompiuti è da scindere dalla composizione dell'*Inferno* (1307-1308). Uno dei pilastri sul quale si reggono le attribuzioni cronologiche e spaziali dell'A. risiede nella revisione dei rapporti di Dante con i fuoriusciti fiorentini guelfi bianchi e ghibellini e del suo atteggiamento nei confronti della battaglia della Lastra (20 luglio 1304), formidabile tentativo di quegli esuli, in alleanza con le consorterie di eguale parte politica dell'Italia centrosettentrionale (in particolare Aretini, Bolognesi, Romagnoli e Pistoiesi), di rioccupare militarmente Firenze. È divenuto una sorta di dogma che Dante ruppe con la «compagnia malvagia e scempia» (*Pd* XVII, 62) e decise di fare parte per sé stesso (*Pd* XVII, 69) dopo l'esito, per i fuoriusciti disastroso, della battaglia sopra detta. Facendo perno sulle testimonianze dell'Ottimo (secondo l'A. Frantese) e di Benvenuto (quasi ignorato) e appellandosi all'assai autorevole Davidsohn (1960), Tavoni ritiene che Dante non partecipò alla detta battaglia. L'episodio militare da lui vivamente sconsigliato, perché stimato immaturo, episodio che suscitò contro di lui la reazione irosa dei suoi consorti, sarebbe stato invece la guerra mugellana della primavera-estate 1303 e segnatamente la rotta di Castel Pulciano (12 marzo 1303), quando Fulcieri da Calboli mise in fuga i Bianchi e i Ghibellini capitanati da Scarpetta Ordelauffi (cf. p. 138).

Dante si sarebbe trasferito allora nella ghibellina, mercantile e signorile Verona, alla corte di Bartolomeo della Scala (cf. p. 139). Ivi avrebbe cominciato a progettare il *Convivio*, e steso nel 1303 o 1304 il primo libro di quest'opera «funzionale a regimi politici diversi dal Comune di popolo di stampo fiorentino»: il sommo poeta avviò la ricerca di una nuova identità socio-culturale, proponendosi come colui che spiega ai nobili cos'è la nobiltà, quasi un filosofo della nobiltà e un consigliere politico illuminato di essa. L'anno dopo, inaspettatamente, avvenne un rovesciamento della politica papale con la elezione di Benedetto XI, e, parallelamente, a Bartolomeo della Scala succedette Alboino, ostile a Dante. Questi rientrò in Toscana per dare il massimo sostegno al tentativo dell'incaricato del papa, il cardinale Niccolò da Prato, il quale tentava di ottenere la cessazione delle discordie, «il pacifico rientro dei fuorusciti bianchi e ghibellini a Firenze e insieme un pacifico rientro dei fuorusciti neri a Pistoia». Dante, in virtù del comune interesse legittimo, si riconciliò in qualche modo con i Bianchi, giacché scrisse, a nome della «Universitas partis Alborum», l'*Epistola* I, «in cui promette la piena ubbidienza dei Bianchi a qualunque disposizione del cardinale» (p. 90). Partendo dal giorno in cui si suppone che Dante incontri Farinata all'inferno, il termine dei cinquanta mesi lunari cade alla fine di aprile 1304, «al culmine del periodo in cui il cardinale dispiega il suo faticoso tentativo» (p. 143).

Il poeta desiderava la pacificazione, difficile che fosse, non la guerra. La fine delle speranze di rientrare in patria lo condusse nella guelfa bianca e universitaria Bologna (1304-1306), seconda tappa importante dell'esilio, ove egli riprese il progetto di crearsi una fisionomia nuova di uomo di cultura e di consigliere, stendendo i successivi libri del *Convivio* e mettendo in cantiere il *De vulgari eloquentia*, fino alla forzata svolta biografica del 1306-1307. La concezione e stesura dell'*Inferno* sarebbe avvenuta infatti in ambienti guelfi neri, fra la Lunigiana di Moroello Malaspina, il Casentino dei Guidi di Dovadola e Lucca (1307-1308). Secondo l'intuizione di Carpi (2013) che Tavoni si è incorporato, il poeta sarebbe allora approdato all'inferno guelfo (p. 107).

Affascinanti sono le pagine in cui l'A. porge i risultati della sua pluriennale indagine del *De vulgari*. Dante afferma come logicamente necessaria l'esistenza di una lingua italiana comune. A Babele si produssero, fra gli *ydiamata* frutto della *confusio*, tre grandi idiomi europei (cf. p. 59), oltre a quelli che sarebbero andati a occupare gli altri continenti: un idioma proto-romanzo (Europa meridionale), un idioma proto-germanico-slavo (Europa del Nord) e l'idioma proto-greco che occupa l'Europa orientale prolungandosi in Asia. Ognuno di essi si è andato sempre più differenziando nella propria area. L'idioma proto-romanzo si è dapprima differenziato – fase 2 – nei volgari (cioè lingue) d'*oc*, d'*oïl* e del *si*. Nella fase 3 il volgare del *si* si è a sua volta diversificato in 14 volgari principali (*De vulgari*, I x 7) e forse prima in un volgare semi-italiano di destra e in uno di sinistra rispetto al crinale dell'Appennino. Le 14 varietà principali si vanno ulteriormente specificando-moltiplicando fino a oltre mille sotto-sotto-varietà. Secondo questo modello, dunque, la ramificazione da pochi a molti è continua (cf. p. 60), e quindi la lingua degli Italiani (Ytali, Latii o Latini che chiamar si vogliono), come del resto quella degli Slavi, Ungari, Tedeschi ecc. elencati sopra – i quali costituiscono tutti delle *nationes* – è esistita prima dei volgari municipali nei quali si è poi differenziata. Questo volgare del *si* antichissimo – anteriore alla formazione della lingua latina, secondo la cronologia posta in I ix 11 – non esiste più, e le varietà hanno preso il suo posto. Però è esistito, e con ciò garantisce l'intrinseca affinità tra tutti i 14 volgari italiani, e la più stretta affinità interna a questi che non fra questi e i più distanti consanguinei d'*oc* e d'*oïl*. Il *vulgare illustre* è formulato o attinto dai «doctores eloquentes», i poeti lirici che si sono misurati nello stile tragico, mentre il «datium vulgare», il volgare postulato comune all'Italia intera, se si ricostituirà la sede imperiale in Italia nella sua piena esplicazione civile, sarà la lingua di quella curia e di quell'aula. L'A. ribatte la tesi che esistano discrasie nel pensiero di Dante (il volgare illustre è la lingua dei poeti o quella degli Italiani, è una lingua letteraria o una lingua *tout court*, politicamente connotata?). Scopo del trattato è precisamente di dimostrare che la lingua dei poeti, il «vulgare illustre», è la prefigurazione della lingua degli Italiani, cioè del «datium vulgare» nella sua piena esplicazione civile. Però assunte come base della trattazione sono canzoni di tutti i più illustri maestri della lingua del *si* (e anche d'*oc* e

d'*oik*: cf. p. 71). Non è precisato nel *De vulgari* quale rapporto esista tra il remoto e perduto volgare del *s* e il «latium vulgare» odierno ricercato per via “razionale” dall’Alighieri nei capitoli I xvi-xix, ma l’uno e l’altro sono i pilastri concettuali che sostengono l’“invenzione” dantesca dell’idea di lingua italiana comune.

Tra i capitoli dedicati all’*Inferno* il piú interessante, sviluppato e importante in sede di esegesi della *Commedia* è il quinto della parte seconda, intorno al canto dei simoniaci. Or sono già diversi anni l’A. è stato il primo studioso che abbia risolto il mistero insito nei vv. 19-21 di *If* XIX. Egli ha dimostrato che i battezzatoi all’interno del battistero di Firenze al tempo di Dante erano anfore, alloggiato all’interno di fori o pozzetti che probabilmente si aprivano nel pavimento del battistero. Solo in epoca successiva i battezzatoi furono rifatti e sostituiti da pozzetti di pietra. Dunque Dante autore porge una informazione verosimile quando dice che il se stesso extratestuale, reale e storico, aveva rotto anni prima nel battistero di Firenze un’anfora di coccio per salvare qualcuno, probabilmente un bambino, che vi era caduto dentro. Indipendentemente dalla storicità dell’episodio, la studiosa Rachel Jacoff ne aveva fin dal 1988 notato il parallelismo con la vita e gli atti del profeta Geremia. Dio comandò a questo di rompere un vaso d’argilla di fronte al popolo come segno (prefigurazione) della simile sorte riservata alla città (19, 10). Pertanto l’Alighieri fa sapere al pubblico della *Commedia* che egli, analogamente al profeta biblico e alla *fractio lugunculae* da questo compiuta, aveva ricevuto una investitura profetica negli anni antecedenti l’esilio. Resta da stabilire a cosa precisamente corrisponda la rottura dell’anfora. Se ho inteso bene le persuasioni dell’A. essa andrebbe vista in connessione molto stretta con il discorso veemente e durissimo che Dante personaggio e *viator* rivolge al papa simoniacò Niccolò III; discorso ricco di echi dell’Apocalisse intesa secondo la *Lectura super Apocalipsim* di Pier di Giovanni Olivi, per cui la bestia-puttana era la Roma cristiana corrotta e non la superba Babilonia-Roma pagana del veggente di Patmos. «La densità, caratteristica ed esclusiva, dei riferimenti scritturali nel canto XIX è nota» (p. 212) e molti di essi stanno nell’aspra rampogna in discorso diretto scagliata da Dante personaggio contro Niccolò e contro gli ancora assenti Bonifacio VIII e Clemente V. Ciò implica che anche Dante personaggio e non soltanto Dante autore sia qui profeta.

Gli argomenti che militano a favore della tesi che *If* XIX sia stato riscritto in notevole misura all’altezza dei canti finali del *Purgatorio*, quando il poeta appoggiava l’azione di Enrico VII in Italia, non convincono Tavoni, il quale ritiene che il canto ebbe fin dalla prima stesura la sua fisionomia definitiva. Ricordo alcuni di quegli argomenti: ogni allusione a ciò che ancora deve accadere è nell’*Inferno* sempre circoscritta al 1308 e si va oltre il 1308 solo ed esclusivamente nel canto XIX; Clemente V è stonato nell’*Inferno*, per diverse ragioni: ivi il bersaglio “pontificio” assolutamente principale è Bonifacio VIII e infatti saranno poi narrate (*Inferno* XXVII) le disavventure di Guido da Montefeltro a séguito



delle parole ebbre di quel papa; è Bonifacio l'assolutizzazione della cattiva volontà di potenza nella prima cantica, e oltre a Bonifacio lo sono le città italiane corrotte; nel 1308 Dante non aveva motivi forti per detestare Clemente V, per considerarlo come un nemico e persecutore suo; la casa reale di Francia (dominante nel *Purgatorio*), compare solo in questo canto infernale, nelle persone dei re Filippo IV il Bello (v. 87) e Carlo I d'Angiò re di Sicilia (v. 99). Con forte anacronismo si rimprovera a Clemente, per bocca di Niccolò, di essere fedele esecutore degli ordini di quel re, mentre è ben noto che Dante medesimo aveva creduto nella relativa indipendenza di Clemente dal re di Francia all'inizio del pontificato e nella sua benevolenza verso l'imperatore. Le ragioni in contrario prodotte da Tavoni sono deboli, se è lecito dissentire riguardosamente e senza che ciò implichi in alcun modo fatua attenuazione del giudizio di eccellenza sul volume in esame: Clemente, antitetivamente a Bonifacio, proteggeva lo schieramento guelfo bianco e ghibellino, con il quale Dante aveva rotto, contro i guelfi neri.

In *If* XIX Filippo il Bello è chiamato in causa mediante perifrasi, come sempre accade nelle altre due cantiche, il che è meravigliosa manifestazione artistica dell'odio e quasi dell'orrore provato da Dante nei confronti di quel re. Carlo d'Angiò è menzionato da Dante personaggio senza simpatia e senza odio. Tutto questo è conforme alla riflessione sui discendenti di Ugo Capeto avviata nel *Purgatorio* a partire dall'incontro, silenzioso, di Dante, Virgilio e Sordello con Carlo nella valletta dei principi negligenti (v. 113); riflessione sviluppata nella lunghissima invettiva scagliata da Ugo Capeto contro i suoi discendenti in *Pg* XX (vv. 43-96) e culminata nella quasi certa raffigurazione di Filippo IV nel lurido gigante dei versi finali di *Pg* XXXII. Forse, però, l'argomento principale, curiosamente ignorato dai commentatori moderni e contemporanei, è che se la predizione di Niccolò III sulla dannazione di Clemente V in *If* XIX fosse *ante eventum*, Clemente essendo ancora ben vivo nel 1308, ancorché circolassero già voci sulle sue precarie condizioni di salute, se la predizione fosse *ante eventum* l'Alighieri si sarebbe posto frontalmente contro l'intero Nuovo testamento, Apocalisse inclusa, poiché anche nell'Apocalisse Dio desidera e cerca la conversione dei peccatori e dei malvagi e alcuni di questi si pentono. Clemente è bolato di simonia, non è un traditore degli ospiti, solo esempio estremo, quest'ultimo, di macroscopico tralignamento dantesco, nell'*Inferno* (XXXIII, 109-150), dall'insegnamento scritturale e dalla dottrina ufficiale della chiesa.

Tiro le conclusioni: hanno ragione coloro i quali ritengono che *Inferno* XIX sia stato profondamente rimaneggiato o durante la discesa in Italia di Enrico VII (morto a Buonconvento il 24 agosto 1313) o poco dopo, quando Bertrand de Got era in fin di vita (prima di morire poteva avere perduto coscienza o l'uso della ragione) oppure immediatamente dopo la morte di questo (aprile 1314): quasi una vendetta di Dante contro il papa francese, assimilabile alla vendetta

contro Bonifacio implicata nella prima stesura del canto. La dannazione a Clemente predetta da Niccolò è del tipo *post eventum* e i molti echi dell'Apocalisse immessi nella fiera rampogna contro i pastori simoniaci gridata da Dante personaggio sono in larga misura da ricondursi al 1312-1314, quando l'Alighieri introduceva nel discorso poetico dell'intera seconda metà del *Purgatorio*, e in misura e modo speciali nella zona del paradiso terrestre, riferimenti assai copiosi e pregnanti all'ultimo libro del NT (la lieve modificazione di alcuni riferimenti in *Inferno* XIX potrebbe essere un "depistaggio"). Dante personaggio assume effettivamente, in *Inferno* XIX, un tratto semiprofetico; ma esso è anacronistico e stonato, sia perché una persona caduta in peccato mortale gravissimo da cui non si è ancora liberata, quale il personaggio è, non può permettersi di vestire i panni del profeta da Dio ispirato e soprattutto da Dio inviato, sia perché il carisma profetico autentico vale a proclamare i desideri di Dio e a minacciare la condanna di Dio a chi ancora sia in grado di pentirsi, non certo ai dannati dell'inferno! Vi è un solo canto dell'*Inferno* in cui l'Alighieri fa sí che Dante personaggio si comporti da vendicatore cattivo eppure giusto, poiché per questo comportamento è lodato in modo esuberante, per non dire grottesco, da Virgilio: la prima metà di *Inferno* VIII; non a caso, un altro canto dalla datazione incerta, appartenente forse a quelli piú profondamente rimaneggiati dal poeta prima di pubblicare l'*Inferno* al fine di adeguarlo a esigenze espressive e di contenuto maturate ben oltre la prima stesura. Anche la rottura dell'anfora battesimale e il suo significato profetico riposto sono ascrivibili al rifacimento del canto. Si tratta, come ha intuito Marco Santagata in anni recentissimi, di una prefigurazione, quasi una auerbachiana profezia reale, dell'investitura profetica che Dante riceve da Beatrice in due momenti distinti, nei canti finali del *Purgatorio*, al termine del lunghissimo rito battesimale cominciato sulla sponda esterna del Letè, e culminato nella immersione nel Letè dopo la confessione dei peccati, il rimorso e il pentimento doloroso: il secondo anche se non definitivo battesimo di Dante.

Maria Gabriella Riccobono  
(Università degli Studi di Milano)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Carpi 2013 = Umberto Carpi, *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, Franco Angeli, 2013.  
 Davidsohn 1960 = Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, III.1. *Le ultime lotte contro l'Impero* (1912), Firenze, Sansoni, 1960.

## NOTIZIE SUGLI AUTORI

SARA BISCHETTI (sara.bischetti@unive.it), dottore di ricerca in Paleografia greca e latina, da febbraio a novembre 2015 è stata borsista nell'ambito del progetto di edizione critica dell'*Epistolario* di santa Caterina da Siena promosso dall'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo (ISIME), occupandosi della descrizione codicologica e paleografica dei manoscritti contenenti le lettere cateriniane. Attualmente è assegnista di ricerca e *research assistant* all'interno del *team* del progetto europeo BIFLOW – *Bilingualism in Florentine and Tuscan Works* (ca. 1260-ca. 1416), presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

ROMANA BROVIA (romana.brovia@unito.it) è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino. È membro della “Équipe de Littérature et Culture Italiennes” (ELCI), Sorbonne Université Paris e del gruppo di ricerca “Traducción al catalán y cultura latina en la Corona de Aragón (1380-1530): obras de tradición clásica y humanística” (Projecte UAB, dir. Lluís Cabré, Josep Pujol), Universitat Autònoma de Barcelona. Si occupa principalmente delle opere di Francesco Petrarca e della loro fortuna europea (Francia, antiche Fiandre, antica Borgogna, Catalogna), di letteratura italiana del Risorgimento e di didattica della letteratura italiana. Ha ideato e curato (con L. Marcozzi) il *Lessico critico petrarchesco* (Roma, 2016); è autrice del volume *Itinerari del Petrarchismo latino. Tradizione e ricezione del «De remediis utriusque fortune» in Francia e in Borgogna, secc. XIV-XVI* (Alessandria, 2013), oltre a vari saggi e articoli apparsi su riviste nazionali e internazionali.

ANNA CORNAGLIOTTI (anna.cornagliotti@unito.it), già ordinaria di Filologia e Linguistica Romanza presso l'Università degli Studi di Torino, ha da sempre distribuito i suoi interessi di ricercatrice tra la linguistica storica e la filologia: per la seconda si cita almeno l'edizione della *Passione di Revello* (13.000 versi), monumentale *mystère* in lingua regionale piemontese; mentre sul lato linguistico è uscito nel 2015 il *Repertorio Etimologico Piemontese*, di cui è stata Direttrice e coautrice, uno dei tre soli lessici che registri in Italia una parlata regionale, con il siciliano e il sardo.

ALFONSO D'AGOSTINO (alfonso.dagostino@unimi.it) è, dal 1986, ordinario di Filologia romanza nell'Università degli Studi di Milano, dove ha insegnato per molti anni anche Filologia italiana. È membro effettivo dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Ha scritto più d'una ventina di libri e d'un centinaio di saggi, dedicati a vari aspetti della disciplina (letterature romanze, linguistica, ecdotica). Si è occupato di prosa, epica, lirica, teatro. Tra i suoi ultimi titoli: *Il Medioevo degli antichi* (con D. Mantovani, S. Resconi, R. Tagliani), Milano, 2013, *Il fabliau della vedova consolata* (con S. Lunardi), Milano, 2013, *Gli antenati di Faust: il patto col demonio nella letteratura medievale*, Milano-Udine, 2016, *Istoriotta troiana con le Eroidi gaddiane glossate* (con L. Barbieri), Milano, 2017.

LUCA DI SABATINO (luca.disabatino@unipr.it) ha conseguito il dottorato di ricerca in Filologia romanza presso l'Università di Siena. È stato assegnista di ricerca presso l'Università di Parma, dove è attualmente docente a contratto di Filologia romanza; i suoi studi vertono sulla produzione e circolazione della letteratura di materia classica tra Francia e Italia.

CARMEN DE SANTIAGO GÓMEZ (carmende.santiago@rai.usc.es). Prepara su tesis doctoral titulada *O cancionero do trobador Johan Soares Somo. Edición crítica e estudo* en el Programa de *Estudios Medievales* de la Universidad de Santiago de Compostela. Su actividad investigadora se centra, fundamentalmente, en los ámbitos de la Crítica textual, de la Literatura medieval gallego-portuguesa y de las Humanidades Digitales, sobre los que versan sus últimas publicaciones y comunicaciones en congresos internacionales. Actualmente, está contratada como Investigadora en formación para el Proyecto de Investigación *GEOARPAD III. Patrimonio cultural de la Eurorregión Galicia-Norte de Portugal: valoración e innovación* (2017-PI029) (Interreg-POCTEP-FEDER) y forma parte del equipo de trabajo de *Paleografía, Lingüística y Filología. Laboratorio on-line de la lírica gallegoportuguesa* (FFI2015-68451-P) (MINECO).

FRANCESCA DELZOTTI (delzotti.francesca@yahoo.it) si è laureata a pieni voti in Lettere Moderne (2010) presso l'Università degli Studi di Milano. Durante il suo percorso di studi si è concentrata in particolare sulla letteratura latina medievale e sulla filologia mediolatina. Attualmente insegna Italiano e Storia nella scuola secondaria di secondo grado, dedicandosi nel contempo all'approfondimento di questioni relative alla didattica; in

qualità di giornalista, collabora con una rivista che si occupa di eventi e di turismo d'affari.

LUCA ANDREA DI MARTINO (lanona@tiscali.it) si è formato all'ateneo dell'Università Statale di Milano, approfondendo le condizioni pragmatiche nello studio del testo letterario (con F. Brioschi); nel contempo (e in seguito) ha dedicato i suoi studi ad alcuni degli autori maggiori della letteratura italiana (Dante, Boccaccio, Ariosto, Manzoni, Leopardi, Gadda). Oggetto della sua ricerca sono gli aspetti concreti e minimi del testo (indagine linguistica), assunti come punti di riferimento per motivare (e condividere) una più generale lettura dell'opera.

ELVIRA FIDALGO FRANCISCO (elvira.fidalgo@usc.es) es Profesora Titular de Filología Románica en la Universidad de Santiago de Compostela, donde ejerce la docencia de diversas materias relacionadas con la lingüística y la literatura medieval románica. Buena conocedora de la narrativa y de la poesía medieval, sus trabajos se centran en el ámbito de la narrativa breve y, en particular, en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio. Ha dirigido diversas tesis doctorales y proyectos de investigación y ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas, nacionales y extranjeras, que reflejan la variedad de sus intereses. Es autora de cuatro libros relacionados con la poesía medieval, lo que le otorga un amplio conocimiento de la literatura y la cultura cortesana ibérica de la Edad Media. Actualmente su actividad investigadora se inclina hacia el campo de la edición digital.

SERENA LUNARDI (serena.lunardi1@unimi.it), dottore di ricerca in filologia romanza, è stata professore a contratto di Filologia e linguistica romanza presso l'Università degli studi di Milano. Presso l'Università di Ginevra e ha collaborato, sotto la direzione di Olivier Collet, al progetto di ricerca internazionale sui *recueils* di *fabliaux* (2011-2013). Si è occupata di volgarizzamenti italiani della *Consolatio Philosophiae* di Boezio, di tradizione manoscritta dei *fabliaux* e di narrativa breve in antico francese. Ha pubblicato l'edizione critica del *fabliau La Dame escoillee* (Milano, 2013) e, con A. D'Agostino, l'edizione critica e commentata del *fabliau Cele qui se fist foudre sur la fosse de son mari* (*Il fabliau della vedova consolata*, Milano, 2013).

ANTONIO MONTEFUSCO ([antonio.montefusco@unive.it](mailto:antonio.montefusco@unive.it)) è professore associato di Filologia della letteratura latina medievale presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, dove dirige un *H2020 Erc Starting Grant* (n. 637533) sulla storia sociale della traduzione medievale. Ha scritto un volume su Iacopone da Todi, dirige con Giuliano Milani la serie di monografie su *Dante attraverso i documenti*, si è occupato di dissenso religioso tra Due e Trecento, di anticlericalismo medievale, di profetismo tra latino e volgare e di categorie economiche nella tradizione letteraria. Prepara un libro su dissenso religioso, conflitti politici e letteratura devozionale nell'Italia medievale (Viella).

## LIBRI RICEVUTI

- Anna Alberni, Simone Ventura (ed. por), «*Cobles e lays, danses e bon saber*». *L'última cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*, Roma, Viella, 2017.
- D'Arco Silvio Avalle, *Le forme del canto. La poesia nella scuola tardoantica e altomedievale*, a c. di Maria Sofia Lannutti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017.
- Alvaro Barbieri, Elisa Gregori (a c. di), «*Commixtio*». *Forme e generi misti in letteratura*, Padova, Esedra, 2017.
- Francesco Bausi, *Leggere il «Decameron»*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Monica Berté, Marco Petoletti, *Filologia medievale e umanistica*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Italo Bertelli, *Studi sul Due e Trecento. Analisi e letture da Giacomo da Lentini a Dante*, Pisa · Roma, Fabrizio Serra Editore, 2017.
- Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Morfologie del testo medievale II. Nuova raccolta di saggi e articoli*, a c. di Fabrizio Cigni, Roma, Aracne, 2017.
- Lucio Biasiori, *Nello scrittoio di Machiavelli. Il «Principe» e la «Ciropedia» di Senofonte*, Roma, Carocci, 2017.
- Lorenz Böninger, Paolo Procaccioli (a c. di), *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del «Comento sopra la Comedia»*. Atti del Convegno internazionale, Firenze, 7-8 novembre 2014, premessa di Lino Pertile, Firenze, Le Lettere, 2016.
- Cosimo Burgassi, Elisa Guadagnini, *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*, Strasbourg, ÉLiPhi, 2017.
- Maria Careri, Caterina Menichetti, Maria Teresa Rachetta (éd. par), «*Par deviers Rome m'en revenrai errant*». XX<sup>ème</sup> Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Roma, Viella, 2017.
- Lodovico Castelvetro, *Spositione a XXIX canti dell'«Inferno»*, a c. di Vera Ribaudò, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Maurizio Dardano, *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa · Roma, Fabrizio Serra Editore, 2017.
- Alessio Decaria, Claudio Lagomarsini (a c. di), *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017.
- Paolo Divizia, Lisa Pericoli (a c. di), *Il viaggio del testo*. Atti del Convegno internazionale di Filologia italiana e romanza (Brno, 19-21 giugno 2014), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.
- Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore*, edizione, traduzione e commento di Luca Morlino, Padova, Esedra, 2017.

- Laura Facini, Arnaldo Soldani (a c. di), *Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo*, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2017.
- Luca Fiorentini, *Per Benvenuto da Imola. Le linee ideologiche del commento dantesco*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Francesca Fontanella, *L'impero e la storia di Roma in Dante*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Paul Larivaille, *Letture machiavelliane*, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Margherita Lecco (a c. di), *Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia (secolo XIII-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.
- Lino Leonardi, Speranza Cerullo (a c. di), *Tradurre dal latino nel Medioevo italiano. «Translatio studii» e procedure linguistiche*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017.
- Niccolò Machiavelli, *Teatro. Andria · Mandragola · Clizia*, a c. di Pasquale StopPELLI, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Fabio Magro, Arnaldo Soldani, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Roma, Carocci, 2017.
- Nicolò Maldina, *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Luca Marcozzi (a c. di), *Dante e la retorica*, Ravenna, Longo, 2017.
- Paolo Orvieto, *Pulci. Luigi e una famiglia di poeti*, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Giuseppe Patota, *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Armando Petrucci, *La letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci, 2017.
- Federico Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri. Percorsi di identificazione nella lirica romanza del Medioevo*, Pavia, Pavia University Press, 2017.
- Carlo Vecce, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Marco Veglia, *Dante leggero. Dal priorato alla «Commedia»*, Roma, Carocci, 2017.



Chiunque intenda inviare alla redazione di *Carte Romanze* saggi o volumi da recensire, può spedirli ad uno dei seguenti recapiti:

Prof. Alfonso D'Agostino  
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici  
Sezione di Filologia Moderna  
Università degli Studi di Milano  
Via Festa del Perdono, 7 - 20122 Milano  
[alfonso.dagostino@unimi.it](mailto:alfonso.dagostino@unimi.it)

Prof. Matteo Milani  
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
(III piano, Palazzo Nuovo)  
Università degli Studi di Torino  
Via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino  
[matteo.milani@unito.it](mailto:matteo.milani@unito.it)



Carte Romanze

Il numero è stato chiuso in Redazione il giorno  
8 dicembre 2018 alle ore 19:35

