



Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze
dalle Origini al Rinascimento

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

Anno 9/1 - 2021

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 9/1 (2021)

Direzione

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani

Comitato Scientifico

Johannes Bartuschat, Paola Bianchi De Vecchi,
Piero Boitani, Maria Colombo Timelli, Brigitte Horiot,
Pier Vincenzo Mengaldo, † Max Pfister, Francisco Rico Manrique,
Sanda Ripeanu, Elisabeth Schulze-Busacker, † Cesare Segre,
Francesco Tateo, Maurizio Viridis, Maurizio Vitale

Comitato Editoriale

Beatrice Barbiellini Amidei, Luca Bellone, Hugo O. Bizzarri,
Frédéric Duval, Maria Grossmann, Pilar Lorenzo Gradín,
Simone Marcenaro, Paolo Rinoldi, Luca Sacchi,
Patrizia Serra, Roberto Tagliani, Riccardo Viel

Direttore Responsabile

Anna Cornagliotti

Redazione

Attilio Cicchella, Giulio Cura Curà, Luca Di Sabatino,
Dario Mantovani, Cesare Mascitelli, Stefano Resconi

ISSN 2282-7447

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

Logo della rivista: © Studio Fifiield – Milano

9/1 (2021) – INDICE DEL FASCICOLO

Testi

- Luciano De Santis, *I sirventesi di Hue de la Ferté* 7
- Ilaria Zamuner, *Un frammento duecentesco della «Chirurgia» di Rolando da Parma volgarizzata* 59

Saggi

- Giovanni Strinna, *Scongiuri alla Terra tra Antico e Medioevo, un caso di continuità culturale* 93
- Mita Valvassori, *La traducción castellana antigua del «Decameron»: ¿«novelle» o «exempla»?* 115
- Luca Sacchi, *La finestra fatale. Morte di Enrico II di Champagne nella «Gran Conquista de Ultramar»* 149
- Paolo Rinoldi, *Chirurgia volgare a Montpellier: il trattato occitano di Stefano Aldebaldi* 177
- Jacopo Fois, *Un capitolo dell'espansione della leggenda troiana in Italia: note sul manoscritto di «Prose 2» Grenoble, Bibliothèque Municipale, 861 (263 Rés.)* 199
- Maria Clotilde Camboni, *Da molti desiderate. Le canzoni citate in «Rerum Vulgarium Fragmenta» 70 a Venezia prima dell'«Appendix» aldina* 225
- Filippo Conte, *Aspetti della materialità delle stampe del «Carcer d'amore» di Lelio Manfredi* 249

Varietà

Nicola Reggiani, *Misurare la medicina: teoria e pratica metrologica per la misura dei liquidi dai papiri greci al Medioevo volgare* 289

L'angolo dell'italiano

Jacopo Ferrari, *Tra lessico e stile nell'italiano della migrazione* 321

Recensioni

«*Las Leys d'Amors*». *Redazione lunga in prosa*, edizione critica a c. di Beatrice Fedi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019 (Giulio Cura Curà) 347

Keith Busby, *The French Works of Jofroi de Waterford. A Critical Edition*, Turnhout, Brepols, 2020 (Davide Battagliola) 357

Notizie sugli autori 365

Libri ricevuti 369

TESTI

I SIRVENTESI DI HUE DE LA FERTÉ

Nel 1833, lo studioso francese Paulin Paris includeva nella sua cretomazia di lirica antico-francese l'intera produzione poetica del signore e troviero Hue de la Ferté.¹ L'esiguo *corpus* a lui attribuito, composto di soli tre sirventesi,² fu poi ripreso e nuovamente edito da Leroux de Lincy, il quale, avendone riconosciuto – come lo stesso Paris – l'importante valore storico-documentario, non tardò a inserirlo nel suo *Recueil de chants historiques français*. Soltanto dieci anni dopo, Prosper Tarbé ripropose, in appendice all'edizione di Thibaut de Champagne, i sirventesi del troviero Hue de la Ferté, in ragione dei rapporti tra i due autori.³ Nonostante le successive riedizioni, certamente condotte secondo migliori criteri filologici,⁴ gli studi ottocenteschi restano ancora oggi gli unici ad aver contestualizzato storicamente la produzione del troviero, nonché ad aver provato, sulla scorta dei documenti allora disponibili, a datare i tre testi. L'interesse riscosso da Hue de la Ferté è soprattutto dovuto all'originalità della sua opera poetica nel panorama lirico antico-francese: questa risulta infatti essere uno dei pochi esempi di poesia storico-politica in lingua d'oïl.⁵

¹ Paris 1833: 165-92.

² Questi sono: *Je chantaisse volentiers liement* (RS 699), *En talent ai que je die* (RS 1129) e *Orr sosmes a gou venu* (RS 2062). D'ora in poi si farà riferimento all'edizione curata in appendice di questo articolo.

³ Leroux de Lincy 1841-1842, I: 151-73; Tarbé 1851: 178-83.

⁴ Gennrich 1955-1956, I: 15-21; Grossel-Rosenberg-Tischler 1995: 570-7 (ed. di RS 699 e 1129); Tischler 1997, V: n° 417, 3 (RS 699), I: n° 70, 2 (RS 1129), XIII: n° 1171, 2 (RS 2062).

⁵ Nel suo studio sulla poesia politica medievale prodotta in Francia e in Germania tra il 1180 e il 1230, Karen W. Klein rinveniva nella produzione lirica antico-francese soltanto dieci esempi rientranti in questa tipologia di genere: RS 646=1871, 699, 953, 1030, 1129, 1274a, 1522, 1887, 1891, 2062 (Klein 1971: 44). Secondo Klein, un testo può considerarsi politico se risponde a determinate caratteristiche stilistiche e tematiche: esortazione alla battaglia; paragoni sfavorevoli tra due personaggi per elevare le qualità dell'uno a scapito dell'altro; il *Natureingang* correlato non tanto allo stato d'animo del

Ciò che mi propongo dunque in questa sede è di allestire una nuova edizione critica accompagnata da un commento di carattere storico, anche nel tentativo di dare ai testi una più precisa collocazione cronologica.

Le notizie biografiche sul troviero si rivelano alquanto scarse ma ci permettono di inquadrarne per sommi capi la breve parabola letteraria. Appartenente alla casata dei La Ferté-Bernard, originaria del Maine, Hue era probabilmente vicino alla figura del duca di Bretagna Pierre Mauclerc.⁶ Nel 1220, il poeta presenziò a un accordo tra la badessa di Ronceray e Guy de Pocienière, signore di Rochefort.⁷ Nel 1226, partecipò alla divisione della contea del Perche;⁸ lo stesso anno, nel mese di novembre, fu invitato alla frettolosa incoronazione di Luigi IX nella cattedrale di Reims.⁹

poeta quanto alla prossimità dello scontro; anafore, ripetizioni ed espressioni tipiche dell'*enuég* e del *plazer*, nonché una sintassi tendenzialmente paratattica e discorsiva (*ibid.*: 55-84). Il modello prescelto è ovviamente quello dei sirventesi di Bertran de Born, per cui vd. Bertran de Born (Gouiran): LV-VIII e XC-IV, e, in ultimo, Asperti 2004: 502-7. Sebbene la disamina della studiosa non possa considerarsi del tutto esaustiva e dia poco spazio ai trovieri (illuminante in tal senso è l'importante recensione di Topsfield 1974: 279), è indiscusso che la produzione poetica in lingua d'*oïl* si caratterizza, quanto meno rispetto a quella occitana, per la «energica riduzione dei generi più intrisi d'attualità» (Formisano 2012: 56-7). Mentre i testi lirici oitanici dedicati alle crociate sono stati ampiamente studiati nel quadro del progetto intitolato *Troubadours, Trouvères and the Crusades*, coordinato da Linda Paterson (d'ora in poi abbreviato *TTC*), manca ancora uno studio approfondito sulla produzione lirica di argomento storico-politico in terra francese. Un quadro riassuntivo della situazione è in Rozza 2020: 289-401, soprattutto 302-12; cf. inoltre *GRLMA*, VI/2: 390-5.

⁶ Il legame tra le due casate è testimoniato dal supposto riferimento al duca di Bretagna ai vv. 46-47 di *Je chantaisse* (d'ora in poi il testo dei sirventesi di Hue de la Ferté sarà citato direttamente dall'edizione qui allestita), e dal *jeu-parti Bernart, a vous vueil demander* (RS 840) tra il successore di Pierre, Jean le I^{er} le Roux, e il figlio del nostro troviero, Bernard de la Ferté-Bernard.

⁷ Hauréau 1843-1852, IV: 111.

⁸ Jubainville 1859-1869, V: n° 1704 (Hue de la Ferté rientra tra i «plusieurs autres», per cui vd. anche il n° 2082). Gli altri atti raccolti da Jubainville nei quali compare il suo nome sono, oltre a quelli appena citati, i nn° 1703, 2188 e 2235.

⁹ Teulet 1863-1902, II: n° 1827. Il nome del nostro troviero è accompagnato da quello di Thibaut de Blaison, un altro nobile con trascorsi poetici. Già quattro anni prima i due figuravano insieme in occasione delle esequie di Guillaume de Roches, nell'abbazia di Bonlieu in Angiò, come riporta Ménage 1683: 201. I trovieri Hue de la Ferté e Thibaut

Fu infine firmatario di un accordo stipulato con il priorato di Cherré¹⁰ e partecipò, in qualità di finanziatore, alla costruzione dell'abbazia della Piété-Dieu, voluta dalla vedova di Riccardo Cuor di Leone. La morte è infine da collocarsi tra il 1232 e il 1233, come riportato da una bolla papale, datata 22 marzo 1233: Gregorio V, interpellato dalla vedova di Hue de la Ferté, intervenne per dirimere una disputa ereditaria.¹¹

I tre componimenti attribuiti a Hue sono tràditi, secondo la stessa seriazione, da due codici di – probabile per il primo, certa per il secondo – provenienza artesiana: il ms. fr. 844, BnF, siglato M e conosciuto come *Chansonnier du Roi*, e il ms. fr. 12615, BnF, con sigla T.¹² Entrambi i codici sono informati a un ordinamento prettamente autoriale, secondo il quale i trovieri vengono disposti in base alla loro importanza nella scala feudale. La miniatura di M, che doveva raffigurare il nostro troviero, è stata asportata insieme a una parte della rubrica autoriale; con una certa difficoltà si riesce tuttavia a leggere il nome del Castellano di Coucy (*li castelain de coucy* nel codice): l'errore, corretto da una mano seriore, sarà sicuramente stato dettato dall'identità dell'incipit delle canzoni del Castellano e di Hue de la Ferté, *Je chantaise volentiers liement* – quella di Hue apre appunto il suo *corpus* –, rispettivamente i nn. 700 e 699 del repertorio di Spanke.¹³

de Blaison venivano annoverati – insieme ad Amauri de Craon – tra i parenti del defunto.

¹⁰ Hauréau 1843-1852, IV: 111; Le Paige 1777: 317.

¹¹ Charles 1877: 51 e 226-7. Lo storico ammette l'esistenza di documenti riportanti il nome di Hue de la Ferté che risalgono agli anni 1233 e 1234, ma ne mette in dubbio la veridicità e ne attribuisce l'erroneità al copista, ritenendo maggiormente affidabile il documento firmato dal Papa.

¹² Sull'idea per la quale i due codici farebbero capo a uno stesso antigrafo vd. Schwan 1886: 22 ss., ipotesi via via confermata ma valevole soltanto per specifiche sezioni. Sulla tradizione manoscritta della lirica oitanica basti qui citare gli studi di Battelli 1999a: 141-80, Barbieri 2011: 179-240 e Resconi 2014, i quali offrono interessanti riconsiderazioni della summa di Schwan. Un'aggiornata bibliografia degli studi sullo *Chansonnier du Roi*, tra i più analizzati della tradizione lirica antico-francese, è ora in Hatzikiriakos 2018: 352, nonché Hatzikiriakos 2021. Riguardo a T, che è invece privo di un'analisi approfondita, vd. la breve descrizione che ne dà Berger 1981: 17-9, e cf. anche i più recenti O'Sullivan 2013 e Saint-Cricq 2017.

¹³ Spanke 1955.

In T, la micro-sezione del nostro troviero è invece introdotta da una rubrica di genere, recitante *li serventois mon signeur buon de le ferte*.¹⁴ L'interessante dicitura non ha stranamente destato l'attenzione dei precedenti editori. È notorio che, contrariamente alla tradizione manoscritta trobadorica, i canzonieri antico-francesi tramandano molto raramente singoli testi provvisti della rubrica di genere.¹⁵ Difficoltà lessicografiche sorgono inoltre in merito alla definizione dello stesso termine *serventois*.¹⁶ Basti qui segnalare che il vocabolo, privo di una definizione inequivocabile,¹⁷ occorre nel *corpus* lirico antico-francese soltanto in dodici testi (in uno per due volte).¹⁸ Se in sei casi l'auto-designazione si riferisce a componimenti marcatamente religiosi,¹⁹ il solo punto in comune agli altri testi è che nessuno è di argomento amoroso: RS 184a=187a descrive episodi antecedenti e successivi alla battaglia di Nicosia del 1228, RS 381 è un *congié*, RS 485 una *complainte*, RS 1305 un'invettiva contro l'avarizia dei baroni delle Fiandre, RS 1729 una canzone di crociata a sostegno di Luigi IX, RS 1835 una canzone sulla vittoria dei francesi nella battaglia di Taillebourg del 1242.

Anche i tre componimenti di Hue de la Ferté sviluppano motivi estranei alle tematiche dell'amore cortese. Inoltre sembrano accomunati dal fatto di riutilizzare una forma metrica già esistente;²⁰ se questa ipotesi

¹⁴ La rubrica è probabilmente di altra mano rispetto a quella che avrebbe trascritto i testi e si riferirebbe all'intero micro-corpus del troviero, per cui cf. Scattolini 2013: 185 e Gatti 2019: 40, n. 139.

¹⁵ Come afferma Rozza 2020: 366, «sembra che i copisti/rubricatori abbiano sentito raramente l'esigenza di dare rilievo alla particolare natura di una poesia». Scattolini 2013: 185 segnala la presenza di un'ulteriore rubrica recante la dicitura di *serventois* nel ms. fr. 24432, Bnf, dove il termine designa componimenti religiosi: sono i cosiddetti *serventois couronnés*, per i quali si rinvia a Battelli 1999b.

¹⁶ Cf. Grossel 2004: 213-30; la studiosa francese si rifà in larga parte a Thiolier-Méjean 1994: 286-307, alla quale rinvio soprattutto per la discussione etimologica del termine e il rapporto con il sirventese trobadorico.

¹⁷ Per ulteriori approfondimenti vd. TL, IX: 560, s. v. *serventois* e GD, VII: 401, s. v. *serventois*.

¹⁸ Lo spoglio è stato condotto su *Trouveors*.

¹⁹ Il vocabolo – presente in RS 198, RS 734, RS 873, RS 1391a, RS 1606=456a e RS 2053 – designa dalla seconda metà del secolo XIII canzoni religiose o mariane (Thiolier-Méjean 1994: 305-7).

²⁰ Soltanto di uno dei sei testi non amorosi contenenti la designazione di *serventois*

fosse confermata, presenterebbero i tratti peculiari del sirventese trobadorico.²¹ Riprendendo i risultati dello studio complessivo sulle notazioni musicali della lirica trovierica di Hans Tischler,²² Scattolini associa a ogni testo di Hue de la Ferté il proprio supposto modello metrico-melodico, la cui ripresa sarebbe comprovata dalla corrispondenza della melodia tradita dai manoscritti:²³ *Je chantaisse* imiterebbe l'omonima canzone del Castellano di Coucy, *Je chantaisse volentiers liement* (RS 700); *En talent* riprenderebbe *En chantant m'estuet complaindre* (RS 126) di Gace Brulé;²⁴ *Orr sosmes* ricalcherebbe invece il *compas* e la melodia dell'anonima *Quant li oiseilon menu* (RS 2056). Tuttavia, non è tanto l'identità melodica, di per sé poco probante, ma la presenza di ulteriori elementi a stabilire gli eventuali modelli.²⁵ L'imitazione formale – locuzione che, per correttezza semantica, andrebbe utilizzata in luogo dell'ambiguo termine *contrafactum*²⁶ – sarà

e precedentemente citati è stato riconosciuto con buona probabilità il modello metrico: il *congié* dedicato alla città di Arras, *E, serventois, arriere t'en revas* (RS 381), composto dal troviero Alart de Chans, è stato infatti associato al noto lamento funebre per la morte di Riccardo Cuor di Leone composto da Gaucelm Faidit, *Fortz causa es que tot lo major dan* (*BdT* 167, 22) (sulla cui fortuna cf. il recente Carapezza 2020). Quanto alle canzoni religiose, è noto come queste riprendano abitualmente lo schema metrico di una canzone preesistente, talvolta ricalcandone il verso iniziale (vd. Jeanroy 1889 e più in generale Chambers 1952-1953: 104).

²¹ Asperti 2008: 88-9. Vd. anche Marshall 1972: 136-7.

²² Tischler 1997. Per l'analisi delle varianti melodiche vd. anche Räkel 1997: 54-63.

²³ Scattolini 2013: 186.

²⁴ van der Werf 1977: 579-80 e Gennrich 1955: 17 si oppongono a questa ipotesi: mentre il secondo non riporta alcun modello metrico per *En talent*, il primo sottolinea le numerose differenze che intercorrono tra le due notazioni musicali (cf. anche Gennrich 1921: 335).

²⁵ Come dimostrato da Maria Sofia Lannutti, l'identità melodica non certifica da sola che si tratti di una sicura imitazione, in quanto, se «il componimento poetico può essere considerato d'autore, anche quando ci sia pervenuto in forma anonima, lo stesso non può dirsi dell'intonazione, che a differenza del componimento poetico non è mai attribuita a un autore, salvo sporadiche dichiarazioni di paternità» (Lannutti 2008: 12); risulta quindi difficile se non impossibile provare che l'utilizzo della stessa melodia in due testi sia dovuto a una scelta dell'autore del secondo componimento in ordine di tempo e non del compilatore del codice.

²⁶ Il termine presuppone un'identità musicale che, come si è detto sopra, non è possibile verificare con certezza; vd. in proposito anche Di Luca 2017: 124, n. 11.

quindi appurata da altri fattori oltre all'identità metrica, quali la rarità dello schema, la ripresa di rimanti e di determinati artifici stilistici, nonché, soprattutto, lo «slittamento o digradamento di genere, di norma dalla canzone cortese al *sirventes*, alla *tenso* e al *partimen*, alla *cobla* e ad altri generi minori». ²⁷ L'individuazione del modello metrico di *Je chantaisse* si fonda quindi non tanto sull'identità melodica quanto sull'effettiva ripetizione dei primi due versi della canzone del Castellano, nonché sulla presenza di parallelismi strutturali e tematici dei due testi. Il rapporto di dipendenza metrica che *Orr sosmes* instaura con *Quant li oiseilon menu* (RS 2056) è dimostrato dallo schema metrico comune a queste due sole canzoni e dalla ripresa di un certo numero di rimanti. Il caso di *En talent* è invece più incerto. Lo schema metrico adoperato conta altri dodici utilizzi, ma si può comunque supporre che, come per *Je chantaisse* e *Orr sosmes*, Hue abbia ripreso oltre che lo schema metrico anche una melodia già esistente, forse proprio quella della canzone *En chantant m'estuet complaindre* (RS 126) di Gace Brulé. ²⁸ Dati il digradamento di genere – sono tutti d'argomento storico e, latamente, politico – e la supposta – se non certa per almeno due testi su tre – imitazione metrica, la scelta del rubricatore di utilizzare l'etichetta di *serventois* sarà quindi molto probabilmente dovuta alla natura imitativa di questi testi, per cui il termine avrà in questo caso il significato tecnico di 'componimento non cortese che riprende lo schema metrico e la melodia di un'altra canzone'. ²⁹

A partire dai numerosi riferimenti interni, l'intera produzione lirica di Hue de la Ferté è stata collocata negli anni 1226-1230, ovvero in quella parentesi temporale che va dalla morte di Luigi VIII, avvenuta il 6 novembre 1226, alla pace, non definitiva, stipulata tra Bianca di Castiglia e i

²⁷ Lannutti 2008: 16.

²⁸ Vd. comunque il paragrafo sullo *Schema metrico* di questa edizione.

²⁹ Solo TL, IX: 560, *s. v. serventois*, segnala, con l'aggiunta di un eloquente punto interrogativo e senza il discrimine dell'argomento, questo significato («Gedicht nach Metrum und Weise eines anderen?»), mentre Godefroy, VII: 401, *s. v. serventois*, registra soltanto: «à l'origine, pièce de vers composée par ou pour des *servants*; plus tard pièce composée en l'honneur de la Vierge».

grandi feudatari ribelli tra il 1230 e il 1231. La critica ha però tentato di dare a ogni testo una datazione più precisa, avanzando di volta in volta ipotesi diverse ma quasi sempre in accordo su un punto: la seriazione secondo la quale i testi sono stati traditi corrisponderebbe al loro ordine compositivo.³⁰

Alla morte di Luigi VIII nel novembre del 1226, un manipolo dei suoi consiglieri si affretta a incoronare il primogenito Luigi, sebbene l'età – ha soltanto dodici anni – non gli permetta di governare autonomamente.³¹ L'incoronazione avviene il 29 novembre dello stesso anno, nella cattedrale di Reims, ma la cerimonia, alla quale molti dei grandi feudatari non partecipano, è soltanto formale, dato che i poteri regali sono ora nelle mani della madre Bianca di Castiglia e dei suoi consiglieri. La giovane età del re induce una fazione di grandi feudatari, capeggiata da Pierre Mauclerc, Thibaut de Champagne e Hugues de Lusignan, ad avanzare inconsuete pretese territoriali ed economiche per recuperare il potere perduto;³² Filippo Augusto, nel suo progetto di accentramento del potere, li aveva infatti gradualmente privati di alcuni diritti feudali. A causa del passaggio di Thibaut dalla parte dell'esercito reale e del conseguente ridimensionamento della forza dei baroni ribelli, privati di una delle sue figure militarmente più potenti, il 16 marzo 1227 le due parti avverse concludono il trattato di Vendôme.³³ Dopo un nuovo ma timido tentativo da parte dei baroni di impadronirsi del potere regio verso la fine dello stesso anno, la situazione resta stabile fino al 1228, quando i ribelli, capeggiati stavolta dallo zio del

³⁰ Tutti eccetto Paris, il quale dispone come ultimo testo in ordine cronologico *En talent* (Paris 1833: 189 «La troisième pièce [Orr *sosmes*] de messire Hues d'Oisy [*siz*] est dirigée surtout contre Blanche et son fils. Elle semble avoir été faite quelques années avant la précédente [*En talent*]; mais j'ai conservé l'ordre des leçons»).

³¹ Sivéry 1979: 203-11. La descrizione sommaria del contesto storico è ripresa dai seguenti testi: Petit-Dutaillis 1894, Berger 1895, Le Goff 1999. Altre fonti documentarie verranno citate nel corso del contributo e in relazione ai testi stessi.

³² Sivéry 1979: 211.

³³ I punti del trattato, in particolare quelli concernenti gli accordi tra Pierre Mauclerc e Bianca di Castiglia, sono in Berger 1895: 84-6, il quale si rifà a sua volta a Teulet 1863-1902: n° 1922.

re Philippe Hurepel, conte di Boulogne, decidono di coalizzarsi contro Thibaut de Champagne, divenuto ormai il nuovo bersaglio. Le due fazioni si scontrano a cavallo tra il 1229 e il 1230: grazie all'aiuto dell'esercito regio e di Fernando di Portogallo, Thibaut resiste all'avanzata nemica nei suoi territori. Pierre Mauclerc, nonostante la discesa in Francia del re d'Inghilterra Enrico III, invitato dallo stesso duca di Bretagna, è costretto ad arrendersi all'offensiva del re. L'ulteriore sottomissione di Philippe di Boulogne, richiamato al rispetto dell'autorità regia, mette fine a qualsiasi tentativo di ribellione da parte dei feudatari almeno fino al 1234.

In questo turbolento quadro storico si colloca l'attività letteraria di Hue de la Ferté; nello scacchiere delle forze in campo, il troviero si pone dalla parte dei feudatari ribelli, molto probabilmente, come si è detto sopra, a sostegno della figura di Pierre Mauclerc e, in generale, della causa baronale. Ogni componimento ha come bersaglio un personaggio della fazione avversa ai grandi feudatari e presenta numerosi riferimenti a fatti storici o ad altri esponenti di entrambe le parti.

Il primo testo in ordine di seriazione, *Je chantaisse volentiers liement* (RS 699), è un attacco sarcastico alla regina Bianca di Castiglia.³⁴ Il troviero condensa in cinque strofe i principali motivi della propaganda denigratoria contro la reggente castigliana: l'invio di grosse somme di denaro ai familiari spagnoli («molt en envoie en Espaigne», I 15); i favoritismi nei confronti di Thibaut de Champagne e del clero («et molt en met en enforchier Champaigne», I 16, e «Conquise en a la justice romaigne, / si k'ele fait le boins por maus tenir / et les pluseurs en une eure saintir», I 43-45); il fatto di essere donna e straniera («Se ma dame fust nee de Paris, / et ele fust roïne par raison», I 19-20); il suo disprezzo verso i grandi feudatari francesi («Prodome sont et saige et de haut pris, / s'en doivent bien avoir boin guerredon / cil ki li ont ensegnié et apris / a eslongier ceaus de chi environ: / et ele a bien fremee sa leçon, / car tos les het et desdaigne. / Bien i parut l'autre ier a Compaigne, / quant li baron ne porent droit avoir / ne ne s daigna esgarder ne vëoir», I 28-36).

Gli editori Paris e Leroux de Lincy ne ascrivono la composizione ai primi anni della reggenza;³⁵ Tarbé, al contrario, abbassa, senza giustificare,

³⁴ Vd. in proposito Lazzerini 2010: 462-9.

³⁵ Paris 1833: 181; Leroux de Lincy 1841-1842, I: 153-60. Anche Scattolini 2013:

la data di composizione al 1230, cioè alla fase finale dello scontro.³⁶ Anche gli storici Berger e Jubainville optano per una datazione bassa: il primo dopo il mese di marzo del 1230, quando la regina avrebbe probabilmente incontrato per la seconda volta i baroni ribelli a Compiègne durante le campagne militari contro Thibaut («Bien i parut l'autre ier a Compaigne, / quant li baron ne porent droit avoir / ne ne s daigna esgarder ne vëoin», I 34-36);³⁷ il secondo al giugno dello stesso anno, interpretando il verso 48, «s'ensi li velt tote terre toli», come un'allusione all'atto ufficiale, datato giugno 1230 – firmato da Bianca, da diversi esponenti della chiesa e dai conti Thibaut e Fernando – per cui i sottoposti di Pierre Mauclerc venivano «penitus absoluti et quitii ab illa fidelitate et illo homagio».³⁸

In realtà, il testo non sembra fornire a una prima lettura elementi tali da renderne inequivocabile la datazione. Di certo, è posteriore – come sicuramente gli altri due – al trattato di Vendôme di marzo 1227, dato che si fa riferimento agli aiuti concessi dalla regina a Thibaut de Champagne: il conte e troviero avrebbe avviato un'intensa opera di fortificazione dei propri domini in vista dei possibili attacchi dei grandi feudatari, che sarebbero iniziati nella seconda metà del 1229 e si sarebbero perpetuati per buona parte del 1230.³⁹ L'accenno alla località di Compiègne, presso la quale la regina avrebbe rifiutato di ascoltare le recriminazioni dei baroni, suggerirebbe inoltre tre possibili termini *post quem*: il re e sua madre si trovavano infatti a Compiègne, nell'attuale Oise, nell'agosto del 1228 e nei mesi di marzo e di settembre del 1230,⁴⁰ ma quest'ultimo discrimine è troppo basso per essere considerato.

189 ritiene che la canzone vada «probabilmente collocata nei primissimi anni dopo l'insediamento di Bianca». Gennrich 1955-1956, I: 15 e Grossel-Rosenberg-Tischler 1995: 1019 collocano prudentemente la composizione del testo in una larga parentesi cronologica che va dal 1226 al 1230.

³⁶ Tarbé 1851: 182 la intitola, appunto, «chanson sur la guerre de 1230».

³⁷ Berger 1895: 159.

³⁸ L'atto è in Teulet 1863-1902: n° 2056. Cf. anche Jubainville 1859-1869, IV: 236, n. b. Sulla condanna del conte di Bretagna e i suoi firmatari vd. Berger 1895: 176-7 e *Orrsomes*, 11-12 «k'a, par son consell, rendu / au roi çou k'il a perdu».

³⁹ Berger 1895: 154. Così si legge nei *Récits d'un ménestrel de Reims* (De Wailly): § 347 «Quant la roïne Blanche sot vraiment que ce ne faisoient il fors pour le regne de France avoir [...] si ot la roïne conseil qu'elle aideroit à deffendre la terre de Champaigne et de Brie».

⁴⁰ *Regum mansiones et itinera*: 409.

Il luogo testuale adoperato come prova da Jubainville non è di interpretazione univoca: è pur sempre possibile che l'atto contro il conte di Bretagna non fosse stato ancora firmato al momento della composizione del testo e che il troviero intenda soltanto dare voce alle preoccupazioni del suo protettore.

D'altronde, Pierre Mauclerc fu oggetto degli attacchi dell'esercito regio già dalla fine del 1229. Il 13 gennaio 1230, il conte di Bretagna inviò una lettera al re, nella quale esponeva la sua contrarietà riguardo ad alcuni comportamenti tenuti dal monarca e sua madre; egli riteneva inoltre ingiusti il rifiuto da parte della regina di incontrare i baroni e l'offensiva militare per riconquistare i territori ottenuti da Mauclerc mediante il trattato di Vendôme:

[...] Rex adjornaverat comitem Britanniae ad dominicam post natale apud Meledunum, cui diei ipse dominus rex noluit interesse. Comes illuc misit, et regi mandavit, quod terminus quem ei posuerat, non erat competens, quia non erat de quadraginta diebus [...]. Quod scriptum sicut factum fuit intelligi Comiti, noluit Regina quod ostenderetur Baronibus et probis hominibus Franciae, imo aliter eis fecit intelligi voluntatem suam, Comes numquam potuit habere emendationem de injuriis, et malis sibi factis per Regem et suos. Nisi hoc quod ipse Rex fecit desaisiri eundem Comitem de eo quod ab ipso tenebat in Andegaviâ unde erat homo suus, et Castrum suum de Belismo, quod similiter ab ipso tenebat, obsedit, et terram suam fecit destrui, et homines suos fecit interfici. [...] propter alias de quibus Comes non potuit habere emendationem, mandat ipse Comes Regi quod se non tenet plus pro homine suo, imo ab homagio suo recedit, et in hoc recessu intelligit Comes diffidationem. Actum anno gratiae 1229, die Dominica in octavis B. Hilarii.⁴¹

Stando a quanto esposto sopra, alla data di questa lettera Luigi IX aveva già avviato un importante processo di riconquista delle piazzeforti precedentemente cedute al conte di Bretagna, tra cui la roccaforte di Bellême.⁴² La frase «noluit regina quod ostenderetur baronibus et probis hominibus»

⁴¹ Painter 1937: 131-7.

⁴² Secondo Berger 1895: 124, l'assedio della fortezza di Bellême, grazie al quale Luigi IX avrebbe inflitto un duro colpo alle mire di Pierre Mauclerc, sarebbe avvenuto nel gennaio 1229; l'assedio va invece postdatato di un anno, secondo i ragionevoli elementi probanti addotti da Painter 1937: 131 ss.; così anche Le Goff 1999: 71.

potrebbe quindi rinviare ai baroni, alleati di Hue, che a Compiègne «ne porent droit avoïr» (I 35) e che la regina «het et desdaigne» (I 33);⁴³ l'epiteto «probis», attribuito agli uomini e ai baroni vicini al conte di Bretagna, induce inoltre a leggere in chiave ironica il sintagma *prodome* adoperato dal nostro troviero ai versi 7 e 28 di *Je chantaise*, dove si riferisce agli accoliti della regina. Mentre agli attacchi alla contea d'Angiò, al castello di Bellême e agli altri possedimenti di Pierre Mauclerc – che il conte denuncia di avere subito – potrebbero rinviare, a mio avviso, i versi 46-49 («Dieus, li las de la Bretagne, / trovera il jamais ou il remaigne? / S'ensi li velt tote terre toli, / dont ne sais jou k'il puisse devenin»), nei quali il troviero si chiede quale sarà il futuro del duca di Bretagna visto che la regina «li velt tote terre toli». Alla luce di tali considerazioni, è allora lecito pensare che il primo sirventese sia stato composto subito dopo il supposto incontro tra i baroni e la stessa regina a Compiègne nel marzo 1230, o, quanto meno, nei primi mesi dello stesso anno, quando ebbero luogo le lunghe trattative e i numerosi scontri armati.

Il sirventese *En talent ai ke je die* (RS 1129) ha invece come bersaglio il conte e troviero Thibaut de Champagne. Hue de la Ferté costruisce un'invettiva compendiando in cinque strofe le calunnie rivolte dal partito dei grandi feudatari al conte. Nella prima *cobla*, il partitario di Pierre Mauclerc sostiene che Thibaut non detiene la Champagne e la Brie di diritto, perché nato circa sei giorni dopo la morte del padre, deceduto durante i preparativi per la partenza verso la Terra Santa il 24 maggio 1201.⁴⁴

⁴³ Il motivo dell'odio della reggente verso i feudatari ribelli non è sfuggito alle cronache successive: il cronista Philippe Mousket racconta che la regina «viers les barons iert amère» e che, utilizzando due dei rimanti di *Je chantaise*, «li quens de Canpaigne / lui [vil. Philippe Hurepel] et tous les barons desdagne» (in Philippe Mousket [Baron de Reiffenberg]: vv. 27952 e 27955-6).

⁴⁴ Da cui il soprannome di *posthume* (Jubainville 1859-1869: 103-4; Thibaut de Champagne [Wallensköld]: XII). I grandi feudatari francesi appoggiarono la candidatura a contessa di Champagne di Alice di Cipro, cugina del conte-troviero, ritenuta però di nascita illegittima – e quindi impossibilitata a detenerne il trono – da papa Onorio III e dal suo successore Gregorio IX (vd. in proposito Berger 1895: 152-3). La vicenda è inoltre narrata da Jean Sire de Joinville (de Wailly): § 79 «tuit li baron de France furent si troublei envers le conte Tybaut de Champaingne, que il orent consoil de envoier querre la royne de Cypre, qui estoit fille de l'ainsnei fil de Champaingne, pour desheritier le conte Tybaut,

La seconda e la terza *cobla* contengono una violenta reprimenda verso Thibaut, accusato non soltanto di non aver prestato il giusto aiuto al re Luigi VIII durante l'assedio di Avignone, ma anche di essersi macchiato di gravi colpe per le quali dovrebbe essere assolutamente giudicato («tel cose a faite en sa vie / dont deüst estre apellés», vv. 19-20). Secondo Hue, che si fa qui portavoce dell'intera fazione baronale, se Luigi VIII fosse sopravvissuto, nessuno avrebbe difeso Thibaut («Saichiés, s'il fust retournés, / ne l'em portast garantie / hom ki fust de mere nés / k'il n'en fust desiretés», vv. 13-16).⁴⁵ Le cronache del tempo riportano che, in occasione dell'assedio, il conte di Champagne, giunto in ritardo, avrebbe lasciato l'accampamento appena trascorsi i quaranta giorni di servizio decretati dal vincolo di vassallaggio, sebbene il re glielo avesse inizialmente vietato.⁴⁶ Thibaut venne successivamente accusato di avere cospirato contro il re con l'assediato Raimondo di Tolosa, al quale il conte di Champagne era legato da un'ingombrante parentela.⁴⁷ Quest'ultimo sarebbe quindi stato ripetutamente chiamato in giudizio dai grandi feudatari per il comporta-

qui estoit fiz dou secont fil de Champaingne». Nonostante il veto papale, la diatriba si risolverà soltanto con il pagamento da parte di Thibaut di una cospicua somma di denaro a cadenza mensile e la concessione di alcune terre.

⁴⁵ Così i *Récits d'un ménestrel de Reims* (de Wailly): § 340 «et se il [Thibaut] l'avoient mort ou pris, il n'aueroient mais nul contrediseur au roiaume conquerre».

⁴⁶ Guillaume de Nangis (Géraud), I: 175 «comes Campaniae [Theobaldus] rediit ad propria sine licentia regis et legati»; Philippe Mousket (Baron de Reiffenberg): vv. 26198-201 «Et li rois li [Thibaut] dist, oïant tous, / que, s'il laisoit ensi sa gierre, / Jamais rien ne clamast à tière / Qu'il tenist de lui à nul jour»; Paris 1836-1838, IV: 225 «Le conte de Champaigne Thibaut se départi du siège, et vint en son pays, sans congié demander au roy né au légat de Rome Romain, diacre et cardinal»; Matthaei Parisiensis (Luard), III: 116 «Cui cum licentiam rex vetuisset, respondit comes quod factis quadraginta dierum excubiis, non tenebatur, nec voluit diutius interesse. Rex autem ad haec nimia succensus ira affirmavit cum juramento, quod, si ita recederet, ipse terram ejus totam incendio devastaret». Thibaut de Champagne non fu l'unico a partire dall'accampamento una volta espletati i quaranta giorni: anche Pierre Mauclerc e Hugues de Lusignan si comportarono allo stesso modo (Sivéry 1979: 204).

⁴⁷ Philippe Mousket (Baron de Reiffenberg): vv. 26173-6 «Mais li sire des Campegnois / n'i exploita vallant II nois, / car en la vile et l'aparent / manoient auques si parent». Sulla figura di Thibaut in questo scorcio vd. Melani 1999: 146-7 e RS 273 (Barbieri).

mento tenuto prima, durante e dopo l'assedio avignonese: nei *Chronica majora*, si legge che il partito anti-reale avrebbe convocato⁴⁸ piú volte Thibaut nei primi mesi del 1230, contemporaneamente agli attacchi ai suoi territori e alle lamentele espresse a Bianca di Castiglia alle quali rinvierebbero, come si è detto sopra, i versi 34-36 di *Je chantaise*.⁴⁹

Nella quarta *cobla* il poeta costruisce una sarcastica *descriptio* di Thibaut, tratteggiato come vile e tronfio («Vieus et ors et bosofflés», II 31); l'insinuazione di gran lunga piú significativa è che Thibaut sia molto piú portato per la medicina che per i costumi cavallereschi («de faire chevalerie / n'estes vous mie alosés, / ançois estes mieus maullés / a savoir de chirurgie», II 27-30). Il giudizio espresso da Hue è un chiaro riferimento all'accusa secondo la quale Thibaut avrebbe avvelenato Luigi VIII di ritorno dall'assedio di Avignone, episodio puntualmente riferito dalle cronache successive.⁵⁰ In realtà l'insinuazione è da ritenersi completamente infondata dato che Thibaut aveva lasciato l'accampamento prima della fine dell'assedio; la morte del re fu dovuta a un attacco di dissenteria, probabilmente correlato all'epidemia che aveva colpito l'esercito francese nell'ultimo scorcio dell'assedio avignonese.⁵¹

La quinta e ultima *cobla* è infine un attacco al conte e alla madre del re, Bianca di Castiglia, ambedue tacciati di tramare ai danni del baronato francese e dell'intera Francia, nonché di governare in luogo di Luigi IX

⁴⁸ Al v. 20 di *En talent* si legge appunto *apellés*, che ha tra i suoi significati quello di 'convocato' (TL, I: 435, s. v. *apelel*).

⁴⁹ Così Matthaei Parisiensis (Luard): 196 «Agebant namque contra comitem magnates, quasi de crimine prodicionis et reum laesae majestatis, ut qui dominum suum regem Lodovicum in obsidione Avinionis, ob amorem reginae quam amabat, veneno necaverat, ut dicebant. Unde cum idem magnates in curia regis Francorum, eodem rege praesente, querimoniam saepe deposuissent et ipsum comitem per duellum convincere voluissent, regina, per quam omnia regni negotia disponebantur propter regis simplicitatem et puerilem aetatem, noluit eos audire». L'episodio è narrato dai *Récits d'un ménestrel de Reims* (de Wailly): § 340 «[Philippe Hurepel] envoya deffier le conte Thiebaut par deus chevaliers, et li demanda entresait la mort son frere».

⁵⁰ I passi di alcune cronache sono citati in Thibaut de Champagne (Wallensköld): XIV.

⁵¹ Per l'ultima parte della vita di Luigi VIII rinvio ancora a Petit-Dutaillis 1894: 307-28 e Sivéry 1979.

(«cil n'en est fors rois clamés / ki pieça est coronés», II 39-40). L'intera strofa è correlata alla seconda e alla terza *cobla* di *Je chantaise*, in cui il sostenitore del partito baronale definiva il re *enfançon* («k'ele aime tant som petit enfançon», I 11) e totalmente soggiogato dall'autorità della madre («Dieus en cest point le maintiegne / et gart son fill ke ja feme ne pregne, / car par home ne puis je pas vëoir / k'ele perde jamais son gran pöoir», I 24-27).

Delle tre canzoni, *En talent* è la piú complicata da inquadrare cronologicamente, difficoltà dovuta all'assenza, all'interno del testo, di chiare informazioni storiche. Sia Paris che Tarbé ne situano la composizione in una fase avanzata della guerra, intorno al 1230, adducendo come unico elemento probante il rinvio, peraltro non esplicito, alla chiamata in giudizio dei vv. 21-24 («Sire Dieus, bien le savés, / il ne se desfendist mie, / car il se sent encopés. Signeur baron, k'atendés?»);⁵² Paris, inoltre, la ritiene di alcuni anni posteriore a *Je chantaise*, poiché, secondo lui, «le roi, quand elle fut composée, ne devait plus être un *enfançon*».⁵³

Difatti, *En talent* risulta essere nient'altro che un'invettiva rivolta al conte Thibaut; sebbene si possa ritenere del tutto plausibile il rimando della terza strofa alla ripetuta chiamata in giudizio operata dai baroni (II 21-24), il sirventese sfugge a un solido inquadramento cronologico. Si potrebbe tuttavia supporre che, per l'affinità dei motivi di fondo, il testo sia stato composto in una data non molto lontana da quella di *Je chantaise*. Ad avallare questa ipotesi è, secondo il mio parere, l'analogia di alcune espressioni di *En talent* con il sirventese dialogato *Gautiers, ki de France veneis* (RS 953), con buona probabilità composto a cavallo tra il 1229 e il 1230.⁵⁴ I due interlocutori del sirventese si chiedono quando i grandi feudatari faranno la loro prima mossa contro la regina e i suoi alleati, tra cui, appunto, il conte Thibaut (RS 953, vv. 1-4 «Gautiers, ki de France veneis

⁵² Paris 1833: 185; Tarbé 1851: 178.

⁵³ Paris 1833: 185.

⁵⁴ Vd. RS 953 (Wallensköld): 570. A titolo d'esempio della violenta propaganda contro Bianca di Castiglia, sempre nel dialogo *Gautiers, ki de France veneis* (RS 953), alla regina castigliana viene associata la figura di *Dame Hersent*, amante lasciva della volpe *Renart* nel *roman* che da quest'ultimo prende il nome (per questo e altri utilizzi dei personaggi renartiani a fini satirici si veda *Le roman de Renard* [Foulet]: 496-535).

/ et fustes avec ces barons, / c’or me dites se vos saveis / keils est la lor entensions!», e «Chascun jor asembleir les voy, / de loing vienent a tout grant gent. / Bien perdent honor et airgent, / quant il ne font ne ceu ne coi»). Allo stesso modo il partitario di Mauclerc si rivolge più volte alla fazione baronale: oltre agli imperativi *saichiés* e *gardés* ai vv. 7, 8 e 11, è anche presente un appello ai propri alleati affinché si affrettino ad attaccare (così anche al v. 34, «signeur baron, entendés»). Inoltre, fu proprio tra la fine del 1229 e i primi mesi del 1230 che i baroni cominciarono a prendere d’assalto i possedimenti del conte di Champagne. *Je chantaise* ed *En talent* risulterebbero quindi vicini non solo per il tema ma anche e soprattutto per la cronologia.

Il terzo e ultimo testo della seriazione differisce, rispetto ai primi due, in quanto ad argomenti e toni: mentre quelli sono caratterizzati dall’asprezza e la ruvidità dell’improperio e della denuncia, questo è ampiamente permeato da una riflessione, latamente sociologica, sullo statuto del baronato francese.⁵⁵ *Orr sosmes a çou venu* (RS 2062), sirventese costruito su cinque *coblas* più due *envoi*, è dei tre quello che, per registro linguistico e affinità di espressioni,⁵⁶ si avvicina maggiormente alla produzione del perigordino Bertran de Born.⁵⁷

Quanto alla datazione del testo, Paris suppone che il sirventese sia stato composto qualche anno prima di *En talent*.⁵⁸ Per Leroux de Lincy, il testo è da ascrivere all’anno 1228, quando il re Luigi IX raggiunse l’età di quattordici anni, e di certo successivamente agli altri due. Il diverso atteggiamento assunto da Hue de la Ferté nei confronti del re sarebbe dovuto al raggiungimento della maggiore età da parte di quest’ultimo.⁵⁹ Va detto però che in realtà Bianca di Castiglia continuò a rivestire un ruolo impor-

⁵⁵ Scattolini 2013: 192.

⁵⁶ Il dettato della quarta e della quinta strofa rinviano a un registro prettamente politico-feudale, molto raro nella lirica oitanica ma affine alla produzione dei sirventesi provenzali (cf. Zumthor 1973: 175-6).

⁵⁷ Per un’analisi degli stilemi bertrandiani è d’obbligo la lettura di Asperti 2004: 502-7; vd. inoltre la nota al v. 9 dell’edizione qui allestita.

⁵⁸ Paris 1833: 189. Lo studioso francese lo attribuisce erroneamente a Hues d’Oisy.

⁵⁹ Leroux de Lincy, I: 160. In accordo con quest’ultimo è Gennrich 1955-1956, I: 19 «Entstehungszeit: 1228».

tantissimo anche dopo il 1228 e almeno fino al 1234, quando Luigi IX convolò a nozze con Margherita di Provenza.⁶⁰ Tarbé sostiene invece che la stesura del terzo sirventese risalga agli anni delle offensive militari contro Thibaut de Champagne (1229-1230).⁶¹

Nel componimento sono citati alcuni nemici del partito baronale. Il primo è Gautier il Cornuto, arcivescovo di Sens dal 1221 al 1241; egli svolse un ruolo molto importante durante la successione di Luigi IX, risultando tra i primi firmatari delle disposizioni lasciate dal defunto re.⁶² La sua totale dedizione alla causa reale, in quanto primo consigliere di Bianca di Castiglia insieme al cardinale Romano Frangipani, lo espose agli attacchi dei grandi feudatari. L'arcivescovo fu inoltre il primo a firmare l'atto, datato giugno 1230, mediante il quale veniva sciolto ogni legame di vassallaggio tra Pierre Mauclerc e i suoi vassalli. Se si interpretasse allora il pronome personale *il* del v. 12 come un richiamo sottinteso al conte di Bretagna, continuamente vessato dalle disposizioni della regina a causa della sua estrema belligeranza, si potrebbe pensare che il troviero si riferisca in questo distico proprio a quell'atto: la formulazione «k'a, par son consell, rendu / au roi çou k'il a perdu» del v. 12 potrebbe in via dubitativa voler rinviare ai territori di cui il conte era stato privato. L'atto era infatti l'ultimo tassello di una campagna militare e giuridica avviata diversi mesi prima contro il ribelle di Bretagna, mediante la quale gli erano stati tolti con la forza i possedimenti concessigli durante le trattative di Vendôme (circostanza alla quale sembrerebbero rinviare i vv. 11-12 di *Orr sosmes* nonché, come detto sopra, l'*envoi* di *Je chantaise*).

La chiusa della seconda strofa si ricollega direttamente alla *cobla* successiva, la cui struttura riecheggia in parte i lamenti funebri. Hue de la Ferté ricorda la figura di Filippo Augusto, screditando parallelamente quella di Thibaut de Champagne, definito *parjure e veincu* («Rois, por Dieu, por quoi crois tu / home parjure et vencu?», III 17-18): se il primo appellativo rimanda, con buona probabilità, al tradimento della fazione baronale

⁶⁰ Per ulteriori riferimenti vd. la nota ai versi 25-27 di *Je chantaise*.

⁶¹ Tarbé 1851: 180.

⁶² Sivéry 1979: 205. Leroux de Lincy 1841-1842, I: 160 lo considera «de principal conseiller du jeune roi». Sul personaggio vd. anche Quesvers 1893.

da parte di Thibaut nonché alle accuse di avvelenamento mosse nei suoi confronti, il secondo potrebbe riferirsi alla serie di attacchi subiti dallo *champenois*, costretto a richiedere l'intervento di Bianca di Castiglia e del re per la superiorità degli avversari.⁶³

Un probabile discrimine cronologico è forse ravvisabile in quinta strofa: il partitario di Mauclerc afferma, in via ipotetica, che se il re tornasse a onorare e rispettare i baroni, questi «feroient repasser / les Englois outre la mer» (III 35-36). Il passo ammette due letture ugualmente plausibili. Secondo una prima interpretazione, i versi si riferirebbero alla presenza dell'armata inglese in Francia, capeggiata da Enrico III, sbarcata a Saint-Malo il 3 maggio 1230; gli inglesi erano stati invitati da Pierre Mauclerc, il quale aveva sciolto il rapporto di vassallaggio con il re francese e omaggiato successivamente l'omologo inglese.⁶⁴ Dato che la permanenza degli inglesi durò fino al 28 ottobre 1230, il sirventese sarebbe stato presumibilmente composto tra questi due termini cronologici. L'ipotesi, a mio avviso, si sposa perfettamente con i numerosi riferimenti disseminati lungo tutto il testo.

Una seconda lettura, meno aderente a specifici episodi storici, vedrebbe invece in questo stesso passo un semplice riferimento all'esistenza di territori francesi ancora in mano agli inglesi. Se così fosse, l'allusione non avrebbe alcuna valenza ai fini della datazione del testo.

Come accennato, vari argomenti e i personaggi citati indurrebbero ad avallare la prima interpretazione. Nel primo *envoi*, ad esempio, è presente al v. 46 («et Ferrant faice ferer») la figura di Fernando di Portogallo, conte delle Fiandre, fatto prigioniero durante la battaglia di Bouvines del 1214 e liberato i primi giorni del 1227, dopo il pagamento di un ingente riscatto.⁶⁵ La sua scarcerazione servì da freno alle mire espansionistiche

⁶³ Secondo il menestrello di Reims, Thibaut aveva fatto fortificare la roccaforte di Provins, nella quale si era poi rinchiuso (*Récits d'un ménestrel de Reims* [de Wailly]: § 342); fu proprio qui che nella prima metà del 1230 subì una sonora sconfitta (Jubainville 1859-1869, V: 245).

⁶⁴ Sui preparativi precedenti alla partenza dell'armata inglese vd. Berger 1893. Il comportamento dell'armata inglese e la lassezza di Enrico III sono oggetto di aspre critiche in *En Chantarel sirventes ab mos planz* (BdT 22,1) del trovatore Amoros dau Luc (in Jeanroy 1925).

⁶⁵ Petit-Dutaillis 1894: 323-4; Berger 1895: 67-8.

del conte di Bretagna, il quale aveva espresso la volontà di sposarne la moglie e diventare al suo posto conte delle Fiandre. L'intervento di Fernando fu di notevole importanza durante l'offensiva dei baroni contro la contea di Champagne, poiché fu proprio grazie a lui che Thibaut non cadde nelle loro mani; a mio avviso, l'endiadi dei due personaggi non deve quindi ritenersi fortuita. I riferimenti interni al testo spingerebbero allora a ipotizzare una datazione bassa, a ridosso delle guerre tra i grandi feudatari e Thibaut de Champagne, soccorso da Fernando, tanto più in prossimità della presenza sul suolo francese degli Inglesi di Enrico III e della perdita, da parte di Pierre Mauclerc, di ogni legame vassallatico con i suoi sottoposti francesi. Se dunque si prendesse per buona questa interpretazione, il terzo sirventese avrebbe come discrimini cronologici i mesi di giugno e di ottobre del 1230. La posteriorità di *Orr sosmes* sarebbe inoltre giustificata dalla differenza del registro stilistico rispetto agli altri due, caratterizzato, come si è visto, da una maggiore solennità, seppur condita di rimproveri e accuse.

Il trittico di Hue de la Ferté, la cui duplice funzione sembrerebbe quella, da una parte, di denigrare la fazione avversa, dall'altra, di elogiare il partito dei grandi feudatari, è costruito su una *climax* crescente di toni e bersagli. Così come accade nel sirventese trobadorico, Hue sembrerebbe qui sollecitato dalla «necessità di esprimere e forse meglio manifestare una serie di valori, se vogliamo un'ideologia, trovando a più livelli, per l'ambito più specifico della poesia ispirata dall'attualità, applicazioni e realizzazioni e anche pubblici», tra cui «grandi e piccoli vassalli», quale poteva essere il nostro troviero.⁶⁶ I testi avrebbero visto la luce a poca distanza l'uno dall'altro, come parti di un disegno fin dall'inizio unitario.⁶⁷ Indipendentemente da come si interpreti il termine *serventois*, è innegabile che la rubrica di T testimoni una singolare ricezione di questo ciclo, magari proprio alla

⁶⁶ Asperti 2002: 558-9.

⁶⁷ Dello stesso avviso è Râkel 1997: 55, che, a *latere* del suo studio sui *contrafacta* nella lirica antico-francese, afferma brevemente che i tre sirventesi potrebbero essere stati composti tutti nell'estate del 1230, pur non adducendo alcun elemento ulteriore a quelli già noti («könnten ebenfalls aus dem Sommer 1230 sein, kurz vor dem Einmarsch der rebellierenden Barone in die Champagne»).

luce dell'esperienza trobadorica, in quanto il termine sembrerebbe in questo caso ricalcare quello del suo corrispettivo occitanico. I temi storico-politici su cui è costruito l'esiguo corpus del troviero Hue de la Ferté e la singolarità della rubrica di genere che lo precede in uno dei due codici che lo tramandano, ne fanno uno degli esempi più originali nel repertorio lirico antico-francese. È con la «forma culturalmente elevata»⁶⁸ della canzone che il troviero avrebbe dunque dato voce alle istanze di un ceto – quello feudale – ormai in decadenza. Il processo di centralizzazione monarchica del potere, avviato da Filippo Augusto, avrebbe infatti raggiunto con Luigi IX un punto di non ritorno.

Il testo è stato allestito operando un nuovo esame della tradizione manoscritta. I codici sono stati consultati nella loro riproduzione fotografica, a eccezione del frammento di Saint-Lô, ormai disperso e latore della sola rubrica di *En talent* attribuita a un certo Hue le Frere, «semplice svista per Hue de la Ferté».⁶⁹

In quanto trasmette interamente le tre canzoni e garantisce all'edizione un'uniformità grafico-formale, è stato scelto come base per il testo il codice T, privilegiato in presenza di varianti adiafore e nei casi in cui non fosse possibile esercitare il *iudicium* critico. M, al contrario, pur presentandosi in larga parte corretto, tramanda mutili II e III. Quando si è tuttavia ritenuto necessario stampare la lezione di M, questa è stata opportunamente segnalata con il corsivo e uniformata alla grafia del codice prescelto.

T e M presentano notoriamente due grafie differenti: il primo esibisce una patina piccarda molto spiccata, le cui particolarità fonetiche e morfologiche sono state di volta in volta segnalate in sede di commento; il secondo mostra invece una grafia maggiormente uniformata alla *koinè* franco-piccarda invalsa nella lirica antico-francese.

Ho adottato i consueti segni diacritici quali la dieresi e la cediglia, ho sciolto le abbreviazioni e ho distinto *v* da *u* e *j* da *i*; ho poi utilizzato l'ac-

⁶⁸ Asperti 2002: 547.

⁶⁹ Gatti 2019: 74. Il codice è descritto da Långfors 1932: 321-3 e viene comunemente identificato con la sigla Y.

cento acuto per contrassegnare la *e* tonica dalla *e* atona in posizione finale. Le forme enclitiche sono segnalate con il punto in alto adottato nelle edizioni di testi trobadorigi. Inoltre, l'introduzione della grafia *ç* per *c* finale nel codice T per la parola *douç* (I 5) risponde, seguendo Formisano, all'esigenza «di precisare il valore fonetico della grafia in testi di area piccardo-artesiana (franciano -ç, -ç / piccardo -ch)». ⁷⁰ Infine, in assenza di norme generalmente invalse, rappresento le consonanti cadute per fonosintassi con il simbolo ‘ ’ (I 12).

L'apparato è negativo ed è costituito da due fasce: la prima raccoglie le lezioni rifiutate, mentre la seconda le varianti grafiche.

Ogni testo è preceduto dai dati della tradizione manoscritta, l'elenco delle precedenti edizioni, l'analisi della versificazione e delle rime con l'indicazione del numero con cui lo schema metrico è riconosciuto nel repertorio di Mölk-Wolfzettel (MW), ⁷¹ lo schema melodico e la relativa nota testuale, nella quale è analizzata la tradizione manoscritta del componimento. Seguono il testo critico, la traduzione in prosa e le note di commento.

Je chantaisse volentiers liement (RS 699)

MSS.: M c. 97a-97c [*me sire buges la fertes* (ma di mano posteriore dopo biffatura di *le castelain de concy*)], T cc. 149v-150r [*li serventois mon signeur buon de le ferte*].

EDIZIONI: Paris 1833: 182; Leroux de Lincy 1841-1842, I: 165; Tarbé 1851: 182; Gennrich 1955-1956: 15; Grossel–Rosenberg–Tischler 1995: 570; Tischler 1997, V: n° 417,3.

ALTRA EDIZIONE: Lazzerini 2010: 462 (II strofa, ed. Grossel–Rosenberg–Tischler 1995).

SCHEMA METRICO: 10a 10b 10a 10b 10b 7'c 10'c 10d 10d (MW 1079,21). Testo di 4 *coblas doblas* più una *singulars* con schema rimico differente (a b a b b 'c 'c b b), con *envoi* che riprende metro e rime degli ultimi quattro versi dell'ultima *cobla*.

⁷⁰ Gontier de Soignies (Formisano): LXIII.

⁷¹ Mölk–Wolfzettel 1972.

Rime a: *-ent* (I-II), *-is* (III-IV), *-ier* (V); rime b: *-on* (I-II-III-IV), *-ir* (V-VI); rima c: *-aigne* (I-II-III-IV-V-VI); rima d: *-oir* (I-II-III-IV).

Rime inclusive ai vv. 17 e 18 (*valoir : oir*) e 28 e 30 (*pris : apris*); rime ricche ai vv. 1 e 3 (*liement : errement*).

Rinforzo protonico ai vv. 1 e 3 (*liement : errement*), 19 e 21 (*Paris : avis*), 29 e 32 (*guerredon : leçon*), e 46 e 47 (*Bretaigne : remaigne*).

Segnaliamo inoltre la presenza di *décasyllabes* con cesura lirica (vv. 1, 3, 4, 7, 10, 19, 27, e 38) e sinalefe in cesura (vv. 2, 14 e 22).

Altri tre testi presentano lo stesso schema metrico: la canzone *Je chantaisse volentiers liement* (RS 700), del Castellano di Coucy; il *jeu-parti Une chose, Baudouin, vous demant* (RS 332), di Thibaut de Champagne (composto sicuramente dopo la sua incoronazione a re di Navarra, avvenuta nel 1234), e l'anonima *chanson de croisade Nus ne porroit de mauvaise raison* (RS 1887), scritta presumibilmente nel giugno del 1250.

Il nostro testo – insieme, molto probabilmente, all'appena citata canzone di crociata, per cui vd. RS 1887 (Barbieri) – riprende la struttura metrica della canzone del Castellano nonché i primi due versi (sulla fortuna del testo del Castellano vedi Billy 1998: 544). Si noti che nella canzone del Castellano le *coblas* sono *redondas capcaudadas*. I seguenti rimanti sono comuni ai due testi: *liement, ocoison, pöoir, vëoir, valoir, felon* e *preigne*.

SCHEMA MELODICO: A A B. Melodia in MT.

NOTA AL TESTO. Un errore separativo di M si riscontra al v. 4 (*mention M, metre m'entention T*). Lo stesso codice tramanda ipometri i vv. 19 (*ne* in luogo di *nee T*) e 46 (*Bretaigne* per *la Bretaigne T*). La miniatura caposezione di c. 97r è stata asportata.

T presenta una svista al v. 16.

- I. Je chantaisse volentiers liement
 se je trovasse ens mon cuer l'ocoison,
 et desisse et l'estre et l'errement,
 se j'osaisse metre m'entention,
 de la grant cort de France au douc renom, 5
 ou toute valors se baigne:
 des prodomes me lo – qui ke s'em plaigne –
 dont tant i a ki bien porront vëoir
 par tans, je quic, lor sens et lor savoir.

- II. De ma dame vous di jou vraiment 10
 k'ele aime tant som petit enfançon
 k'e · ne velt pas k'il se travaut sovent
 en departir l'avoir de sa maison,
 mais ele en done et depart a fuison:
 molt en envoie en Espagne 15
 et molt en met en enforchier *Champaigne*,
 s'en fait fremer chasteaus por mieus valoir.
 De tant sont ja, par li, creü si oir.
- III. Se ma dame fust nee de Paris,
 et ele fust roïne par raison; 20
 s'a ele asses fier cuer, ce m'est avis,
 por faire honte a un bien haut baron
 et d'alever un traïtor felon.
 Dieus en cest point le maintiegne
 et gart son fill ke ja feme ne pregne, 25
 car par home ne puis je pas vëoir
 k'ele perde jamais son gran pöoir.
- IV. Prodome sont et saige et de haut pris,
 s'en doivent bien avoir boin guerredon
 cil ki li ont ensegnié et appris 30
 a eslongier ceaus de chi environ:
 et ele a bien fremee sa leçon,
 car tos les het et desdaigne.
 Bien i parut l'autre ier a Compaigne,
 quant li baron ne porent droit avoir 35
 ne ne s daigna esgarder ne vëoir.
- V. Que vont querant cil foll baron bregier
 k'il ne viegnent a ma dame servir,
 ki mieus saroit tot le mont justicier
 qu'entr'aus trestos d'un povre bourc joïr? 40
 Et del tresor, s'ele en fait som plaisir,
 ne voi k'a aus en ataigne.
 Conquise en a la justice romaigne,

si k'ele fait le boins por maus tenir
 et les pluseurs en une eure saintir. 45

VI. Dieus, li las de la Bretaigne,
 trouvera il jamais ou il remaigne?
 S'ensi li velt tote terre tolir,
 dont ne sais jou k'il puisse devenir.

Lezioni rifiutate: 2. ens] en M 4. metre m'entention] mention (-3) M 8. ki] ke M 9. par tans, je quic] ce quit par tans M 16. enforchier] esforcier M; Champagne] compaigne T 19. nee] ne (-1) M 25. fill] fix M 34. ier] iour M 38. k'il] qui M 46. la bretaigne] om. la (-1) M

Varianti graf.: I. 2. trovaiss] trouvaiss M; l'ocoison] lochoison M 3. desisse] deisse M 5. cort] court M douc] douz M 6. valors] valour M 7. prodomes] preudomes M; ke] que M; s'em] sen M

II. 10. jou] ie M 11. k'ele] quele M; som] son M 12. k'e] qu'el M; k'i] qu'il M; velt] ueut M; sovent] souuent M 14. mais] maiz M; done] doune M 15. molt] mout M 16. molt] mout M 17. fremer] fermer M; chasteaus] chastiauz M; por] pour M; mieus] mieux M 18. sont] sunt M; oir] hoir M

III. 21. asses] assez M 22. por] pour M 23. traitor] trahiteur M 24. dieus] dex M; maintiegne] maintaigne M 25. gart] quart M; ke] que M; pregne] praigne M 26. car] quar M 27. k'ele] quele M; iamaiz] iamaiz M; gran] grant M

IV. 28. prodome] preudome M; sont] sunt M; saige] sage M 29. boin] bon M 30. ki] qui M; ensegnié] enseigne M 31. ceaus] ceus M; chi] ci M 32. fremee] fermee M 33. car] quar M; tos] touz M 36. dai- gna] deigna M; esgarder] esgarder M

V. 37. foll] fol M 38. viegnent] viennent M 39. ki] qui M; mieus] mieuz M; saroit] sauroit M; tot] tout M 40. qu'entr'aus] quentreus M; trestos] trestouz M 41. som] son M 42. ka] qua M; aus] eus M 43. romaigne] roumaigne M 44. k'ele] quele M; 44. boins] bo(n)s M; por] pour M 45. pluseurs] pluseurs M; eure] hore M

VI. 46. dieus] dex M 47. trouvera] trouuera M; jamais] iamaiz M 48. velt] ueut M; tote] toute M 49. jou] ie M; k'il] quil M

TRADUZIONE

I. Canterei di buon grado gioiosamente se trovassi nel mio cuore il motivo, e direi lo stato e la condizione, se osassi impiegarvi la mia volontà, della grande corte di Francia dalla buona nomea, alla quale si confà ogni valore: sebbene ci sia chi se ne lamenti, io elogio gli uomini valorosi, per i quali ci sono tanti che ben potranno constatarne per tempo, credo, l'avvedutezza e il sapere.

II. Della mia dama vi dico con sincerità che lei ama tanto il suo bambino che non vuole che lui si affatichi nel distribuire le ricchezze della sua casata, nondimeno lei le dona e ripartisce in abbondanza: ne invia molte in Spagna e ne impiega altrettante per rinforzare la Champagne, così da farne fortificare i castelli perché sia più forte. Grazie a lei i suoi eredi si sono già di molto rafforzati.

III. Se la mia dama fosse originaria di Parigi, allora sarebbe regina a buon diritto; e ha certo un cuore sufficientemente crudele, a mio avviso, da disonorare un barone di alto rango ed esaltare un infido traditore. Dio la mantenga in questo stato e impedisca al figlio di prendere moglie, dato che non riesco a immaginare come lei (possa) mai perdere il suo grande potere per mano di un uomo.

IV. Sono uomini prodi e saggi e di alto valore, e devono per questo avere una buona ricompensa quelli che le hanno insegnato e mostrato ad allontanare questi [i baroni] da qui intorno: e lei ha di certo imparato fermamente la lezione, poiché tutti li odia e li disprezza. Così sembrò non molto tempo fa a Compiègne, quando i baroni non poterono far valere le proprie ragioni né (lei) volle prestare loro attenzione e vederli.

V. Cosa vanno reclamando quei folli e stupidi baroni che non vengono a servire la mia dama, la quale saprebbe governare il mondo intero meglio di quanto tutti loro insieme (possano) disporre di un povero villaggio? E dell'erario, se può farne ciò che vuole, non vedo cosa importi (ai baroni). Si è ingraziata la giustizia romana, cosicché fa passare i buoni per malvagi, e i più canonizzare in un attimo.

VI. Dio, lo sfortunato di Bretagna troverà mai dove riposare? E vuole così togliergli ogni terra, a tal punto che non so cosa possa succedergli.

NOTE

1. Il verbo *chantaisse*, come *trouvaisse* (v. 2) e *osaisse* (v. 4), è forma piccarda della prima persona singolare dell'imperfetto del congiuntivo (cf. Gossen 1970: § 71).

2. Il codice T trasmette *ens*, mentre M riporta *en. ens* (< INTUS) ha secondo i vocabolari un uso abbastanza limitato, rivestendo il significato di ‘dentro’ o ‘all’interno’ (GD, III: 25; TL, III: 738; vd. inoltre in proposito Buridant 2019, § 430). Tuttavia, lo spoglio della banca dati di *Trouveors* e il successivo controllo diretto sui codici evidenziano una situazione certamente piú variegata ma non priva di sistematicità: Andrieu Contredit (Nelson): IX, vv. 28-29 «*ensus voil miex ens [en M] ma dolor manoir / ke losengier em peüssent jangler*»; Jean Erart (Newcombe): XIV, vv. 32-34 «*ne mieus ne me puet traïr / se ses regars me fausnoie / ki ens [en a] mon cors a fait voie*»; Moniot d’Arras (Dyggve): V, vv. 39-40 «*c’ on ne porroit ens [en M] mon mari trover / nule teche dont on amer le doie*». I casi riportati sono infatti tutti di autori gravitanti nell’area nordorientale della Francia, i cui testi sono traditi perlopiú dalla coppia di manoscritti M e T (gli esempi addotti sono ripresi dal codice T). Si conferma l’ipotesi di Luciano Formisano, secondo il quale «l’impiego preposizionale di *ens*, dunque con annebbiamento etimologico di INTUS» sarebbe «caratteristico dell’*usus* di T» (Gontier de Soignies [Formisano]: XVII n. 21).

3. Cesura lirica e dialefe tra *desisse* e *et*. — Il sostantivo *estre* riveste qui il significato specifico di ‘stato’ (TL, III: 1462, *s. v.*).

4. La locuzione *metre l’entention* o *metre m’entention* (GD, X: 24, *s. v. entention*, ‘tendere la propria anima verso qualcosa’) è tipica del vocabolario cortese trovierico; il sintagma risulta ironicamente svuotato del proprio significato originario, contribuendo all’effetto sorprendente che l’autore vuole creare.

5. Gossel–Rosenberg–Tischler 1995 leggono erroneamente *ou* invece di *au*.

6. *valors*: la lezione di M *valour*, con funzione di soggetto, è una variante formale e non può ritenersi una scorrettezza morfologica (vd. in proposito Zink 1989: 32-6).

8. Gossel–Rosenberg–Tischler 1995 correggono la lezione condivisa da entrambi i testimoni, *porront*, con *porrons*. L’emendamento non è tuttavia necessario.

9. Il codice M legge *ce quit par tans*: la lezione differisce da quella di T, *par tans je quic*, nell’ordine delle parole e nella diversa grafia della prima persona singolare del presente indicativo del verbo *cuidier*: *quic* è, infatti, forma piccarda (Gossen 1970: § 75). Le due varianti sono dunque adiafore.

10. In *ma dame* va identificata la regina Bianca di Castiglia, come ai vv.

20 e 38. L'autore non fa mai direttamente il suo nome ma utilizza a volte il pronome personale *ele*, a volte il sostantivo *roïne*.

11. *som petit enfançon*: Luigi IX, la cui minore età gli impedisce di governare da solo.

12. Le due varianti *ke'e* di T e *ke'el* di M – in ambedue i casi si tratta di congiunzione consecutiva – sono da considerarsi formali: la lezione di T, infatti, è il risultato della caduta di *l* preconsonantica in fonosinstassi, su cui vd. Pope 1934: § 841, e Guiot de Dijon (Lannutti): II n. 12, III n. 10, VIII n. 8.

13. Probabile ma vago riferimento al tesoro custodito nella torre del Louvre che Luigi VIII, in punto di morte, aveva destinato al figlio, tesoro utile alla difesa del regno. Leggi Teulet 1863-1902, II: n° 1710 «Donamus enim filio nostro, qui nobis succedet in regnum, quicquid habemus in Turri nostra Prisiensi, juxta Sanctum Thomam, videlicet in auro et argento et pecunia numerata, ad regni defensionem». Cf. anche Berger 1985: 39.

15. *en Espagne*: il riferimento alla Spagna è presente anche in III 13-14 e 22. *Espaigne* è una sineddoche per la Castiglia, la regione natale di Bianca, e per questo motivo presa di mira da Hue de la Ferté. Inoltre, anche Thibaut de Champagne era, per parte di madre, legato alla penisola iberica: suo zio, Sancho VII il Forte, era allora re di Navarra.

16. *enforchier* T (che va distinto da *enforchier* < FURCA, TL, III: 350, s. v.) e *esforcier* M sono varianti adiafore, ambedue i verbi significando «fortificare» (rispettivamente TL, III: 350, s. v. *enfocier*1 e TL, III: 1044, s. v. *esforcier*1).

18. Gli eredi di cui parla Hue de la Ferté sono i figli di Bianca; oltre a Luigi IX, alla morte di Luigi VIII la regina aveva già dato i natali ad altri dodici figli, tra cui alcuni morti in giovane età se non appena nati: durante la minorità di Luigi IX garantì a questi un futuro prospero delineato da convenienti alleanze matrimoniali con le più importanti casate del tempo (cf. Berger 1895: 84 ss.).

19. Il verso in M è ipometro: *ne* al posto di *nee*.

20. Si è scelto di tradurre *et* con 'allora', in funzione non tanto di congiunzione quanto di avverbio, utilizzo contemplato da Buridant 2000: § 451, per cui nel «rapport entre la protase et l'apodose d'un système hypothétique [...] *et* est traduisible par 'alors, donc, eh bien, voici que'» (così Grossel–Rosenberg–Tischler 1995, che a sua volta rimanda a TL, III: 1510, s. v. *et*).

22. *bien haut baron*: Pierre Mauclerc, conte di Bretagna, capo della fazione baronale antireale.

23. Nel sintagma *traïtor felon* va riconosciuta la figura di Thibaut de Champagne, il quale aveva inizialmente appoggiato la ribellione baronale con un ruolo di primo piano, per poi passare dalla parte reale in seguito ad alcuni dissidi interni al partito baronale e all'intervento della reggente Bianca di Castiglia.

24. Il pronome enclitico di terza persona singolare *le* è variante piccarda del femminile *la* (vd. in proposito Gossen 1970: § 63).

25. La variante sigmatica *fi/s*, relata da M in luogo di *fill*/T, può talvolta trovarsi al caso obliquo (cf. TL, III: 1843, s. v. *fi/s*). — L'autore allude molto probabilmente al forte potere che la reggente esercitava sul re e, di riflesso, sugli altri baroni, intendendo che nessun uomo avrebbe potuto farle perdere il proprio potere. Luigi IX si sarebbe sposato soltanto nel 1234 con Margherita di Provenza, che compiva tredici anni quello stesso anno, per cui si potrebbe comunque pensare che Luigi piú che condizionato dalla madre, avesse tutt'al piú «atteso che la sposa desiderata fosse fisicamente atta alle nozze»; cf. Le Goff 1999: 94, ma vd. anche 91. La sua giovanissima età le fece guadagnare infatti il titolo di *jeune roïne*. Bianca continuò comunque a esercitare la propria autorità sul figlio, o almeno ciò è quanto riportano le fonti letterarie e iconografiche successive. Il trovatore Sordello da Goito, ad esempio, ai versi 13-16 di *Planber vuelb en Blacatz* (BdT 437.24), *planb* composto alla morte di Blacatz tra la fine del 1236 e gli inizi del 1237, rimproverò al re Luigi IX di non fare nulla che potesse arrecare dispiacere alla madre. Questa, infatti, aveva deciso di non avanzare alcuna pretesa – per sé e, di conseguenza, per il figlio – sul regno di Castiglia, il quale, alla morte del re Alfonso III, era passato prima nelle mani del figlio Enrico I, fratello della stessa Bianca, e poi, morto quest'ultimo, in quelle di Ferdinando, figlio di Berengaria (Sordello [Boni]: 164; vd. anche la scheda dedicata a BdT 437.24 su *Rialto*).

34. Stampo la lezione *ier* di T a scapito di *iour* di M (stampata da tutti gli altri editori): correlati all'aggettivo indefinito *autre*, entrambi i sostantivi rivestono lo stesso significato, così come segnalato da TL, IV: 1288, s. v. *ier*, che traduce la formula *l'autre ier* con 'di recente, non molto tempo fa' (per *l'autre jour* cf. AND, s. v. *jur*, che traduce con «the other day, recently»).

37. *bregier* – il cui significato è, in questo caso, «sot, stupide» (GD,

I: 626, *s. v. bergier*) – è l'esito metatetico piccardo di *bergier* (Gossen 1970: § 57), ma lo stesso fenomeno si presenta anche nella *scripta* normanna.

38. La forma *viennent* relata da T (M riporta *viennent*) è probabilmente il risultato dell'analogia operata dalla prima persona singolare del presente indicativo *viengn* (attestato in piccardo al pari di *vieng*, per cui vd. Gossen 1970: § 72) sulla terza persona plurale. Le due lezioni andranno dunque ritenute formali.

40. Leroux de Lincy 1841-1842 e Paris 1833 leggono erroneamente *bourg* invece di *bourc*; Tarbé 1851 stampa *bouc*. — *joir*: «disposer de qqc. en tant que propriétaire, en tant que bénéficiaire» (DMF, *s. v. jouir*).

43. *conquise en a la justice romaigne*: Bianca di Castiglia era sostenuta dal cardinale Romano Frangipani, delegato dalla Santa Sede a risolvere le problematiche nate nel corso della lunga crociata degli Albigesi, e dall'arcivescovo di Sens Gautier il Cornuto (leggi III 10). Il cronista Matteo da Parigi riporta il distico che gli universitari parigini avrebbero dedicato al cardinale Romano e alla regina Bianca di Castiglia, ambedue accusati di comportamenti peccaminosi: «Heu morimur strati, vincti, mersi, spoliati; / Mentula legati nos facit ista pati» (Matthaei Parisiensis [Luard], III: 169). E ancora: «Indignabantur enim talem habere dominam, quae, ut dicebatur, tam dicti comitis quam legati Romani semine polluta, metas transgressa fuerat pudicitiae vidualis» (*ibi*, III: 196).

46. L'apostrofe al Signore, sintomo di un «langage lyrique plus spontané» (Dragonetti 1960: 279) ricalca e riformula sarcasticamente quella alla dama del Castellano di Coucy, esattamente in apertura dello stesso verso incipitario dell'*envoi*. — *li las de la Bretagne*: perifrasi per Pierre Mauclerc.

*

En talent ai ke je die (RS 1129, L 112,2)

Mss.: M c. 97c-d [sire hues ferte], T c. 150r-v [me sires hues de le ferte], Y no. 6 [Mestre Hues le frere].

EDIZIONI: Paris 1833: 186; Leroux de Lincy 1841-1842, I: 169; Tarbé 1851: 178; Gennrich 1955-1956, I: 17; Grossele-Rosenberg-Tischler 1995: 574; Tischler 1997, I: n° 70, 2.

ALTRA EDIZIONE: Van der Werf 1977: 553-4 (solo melodia); Lazzerini 2010: 464-5 (V strofa, ed. Grossele-Rosenberg-Tischler 1995).

SCHEMA METRICO: 7'a 7b 7'a 7b 7b 7'a 7b 7b (MW 923,17). Testo di cinque *coblas unissonans*.

Rime: a: -ie; b: -és.

Rime inclusive ai vv. 8, 13, 18, 40 (*nés : retornés : penés : coronés*), ai vv. 21 e 32 (*savés : avés*), e ai vv. 29 e 37 (*maullés : lés*); rime ricche ai vv. 24 e 34 (*atendés : entendés*).

Rinforzo protonico ai vv. 17 e 19 (*Marie : sa vie*), 20 e 24 (*apellés : atendés*), 28 e 31 (*alosés : bosofflés*), 36 e 39 (*savés : clamés*).

Lo schema metrico è condiviso con altri undici componimenti, che tuttavia presentano rime differenti: *En chantant m'estuet complaindre* (RS 126) di Gace Brulé, *Trop me puis de chanter taire* (RS 188) di Bouchard de Marly, *Qui d'amors a remembrance* (RS 244) di varia attribuzione, *Pour verdure ne pour pree* (RS 549) contesa tra il Castellano di Coucy e Gace Brulé, *L'autrier une pastourele* (RS 606) di Jehan Erart, *Trop volentiers chanteroie* (RS 1693) di Colin Muset, *Chant ne me vient de verdure* (RS 2117) di Jehan de Louvois, e le anonime *Jolis cuers et souvenance* (RS 253), *Une tres douce pensee* (RS 541), *Lons desirs et longue atente* (RS 746), *Bien s'est en mon cuer reprise* (RS 1639). Escluse RS 606, RS 1639, RS 1693 e RS 2117 per motivi cronologici (sono tutte posteriori alla morte di Hue de la Ferté) e RS 253 e RS 541 per ragioni strutturali e soprattutto tematiche (la prima conta una sola strofa, la seconda è invece una *chanson pieuse*), le altre canzoni potrebbero in prima analisi essere ritenute modelli del nostro sirventese. Spanke 1955: 170 e Tischler 1997 segnalano specificamente una certa somiglianza melodica con la canzone cortese *En chantant m'estuet complaindre* (RS 126) di Gace Brulé, mentre Van der Werf 1977: 579-80, ne rimarca al contrario le varie differenze. Benché il riconoscimento di un eventuale modello possa rivelarsi piuttosto fallace se basato sulle congruenze delle rispettive notazioni musicali (vd. ancora in proposito Lannutti 2008: 3 e 12), è bene notare che per quanto concerne le canzoni RS 188, RS 244, RS 549 e RS 746, non si rinviene alcuna somiglianza melodica con *En talent*.

SCHEMA MELODICO: A A B. Melodia in MT.

NOTA AL TESTO. Le versioni dei due manoscritti sono quasi identiche, ma M è un testimone mutilo a causa dell'asportazione della miniatura caposezione a c. 97v, ed è quindi privo di parte della quarta strofa e della quinta.

T è l'unico a tramandare la versione completa.

- I. En talent ai ke je die
çou dont me sui apensés:
cil ki tient Champaigne et Brie
n'est mie drois avöés, 4
car puis ke fu trespasés
cuens Tiebaus a mort de vie,
saichiés, fu il engerrés.
Or gardés s'il est bien nés. 8
- II. Deüst tenir signorie
teus hom, chasteaus ne cités,
tresdont k'il failli d'äie
au roi ou il fu alés? 12
Saichiés, s'il fust retornés,
ne l'em portast garantie
hom ki fust de mere nés
k'il n'en fust desiretés. 16
- III. Par le fill sainte Marie,
ki ens le crois fu penés,
tel cose a faite en sa vie
dont deüst estre apellés. 20
Sire Dieus, bien le savés,
il ne se desfendist mie,
car il se sent encopés.
Signeur baron, k'atendés? 24
- IV. Cuens Tiebaus, dorés d'envie,
de felonie fretés,
de faire chevalerie
n'estes vous mie alosés, 28
ançois estes mieus maullés
a savoir de sirurgie.
Vieus et ors et bosofflés:
totes ces teches avés. 32

- V. Bien est France abastardie
 – signeur baron, entendés –
 quant feme l'a em baillie,
 et tele com bien savés. 36
 Il et ele, les a les,
 le tiegnent par compaignie;
 cil n'en est fors rois clamés
 ki pieça est coronés. 40

Lezioni rifiutate: 8. or gardés] regardez M 11. tresdont] te t. *con te espunto e biffato* M 17. fill] fix M 18. ens] en M 22. se] sen M

Varianti graf.: I. 2. çou] ce M apensés] apensez M 3. ki] qui M; Campaigne] champaigne M 4. avöés] auoez M 5. car] quar M; ke] que M; trespasés] trespassez M 6. Tiebaus] thiebaus M 7. saichiés] sachiez M; engerrés] engendrez M 8. nés] nez M

II. 9. signorie] seignourie M 10. chasteaus] chastiauz M; cités] citez M 11. k'il] qu'il M 12. ou] u M; alés] alez M 13. saichiés] sachiez M; retornés] retournez M 14. l'em] len M; garantie] garantie M 15. ki] qui M; nés] nez M 16. k'il] quil M; desiretés] deshiretez M

III. 18. ki] qui M; le] la M; penés] penez M 19. cose] chose M 20. apellés] apelez M 21. dieus] dex M 23. car] quar M; encopés] encoupez M 24. signeur] seigneur M; k'atendés] quatendez M

IV. 25. Tiebaus] thiebaus M; dorés] dorez M 26. felonie] felenie M; fretés] fretez M 27. chevallerie] chevalerie M 28. alosés] alosez M 29. ançois] ancoiz M

TRADUZIONE

I. Ho desiderio di dire ciò su cui ho riflettuto: colui che tiene la Champagne e la Brie non ne è sovrano di diritto, poiché solo dopo che il conte Thibaut fu passato dalla vita alla morte, sappiate, lui fu generato. Ora considerate se lui è nato rettamente.

II. Dovrebbe un tale uomo mantenere la signoria, i castelli e le città, dal momento che non aiutò il re da cui era andato? Sappiate che se [il re] fosse tornato, proprio nessun uomo gli avrebbe fatto da garante, ed egli sarebbe stato diseredato.

III. Per il figlio di Maria, che fu torturato sulla croce, lui ha commesso una tale azione durante la sua vita per la quale dovrebbe essere accusato. Signore Dio, lo sapete bene, lui non si difenderebbe affatto, poiché sa di essere colpevole. Signori baroni, cosa aspettate?

IV. Conte Thibaut, dorato di cupidigia, ricoperto di fellonia, certo non siete degno di lode in fatto di cavalleria, ma piuttosto siete meglio versato nella scienza medica. Vile, spregevole e tronfio: avete tutte queste qualità negative.

V. La Francia è davvero degenerata – prestate attenzione, signori baroni – se una donna l'ha in suo potere, e del genere che voi sicuramente conoscete. Lui e lei, fianco a fianco, la detengono in compagnia insieme; colui che è da tempo incoronato non è re che di nome.

NOTE

3. Oltre che della contea di Champagne, Thibaut era conte di Meaux nella Brie, antica regione che si trovava poco a est di Parigi e a nord-ovest di Troyes.

7. La lezione di T *engerres* viene corretta in *engenres* da Grossel–Rosenberg–Tischler 1995, sebbene TL, III: 379, s. v. *engendrer*, riporti un esempio con identica forma da *L'esconfle* di Jean Renart: «En lui avoit to utes bontés, / k'ainc puis que morut li bons hons / ke engerra li rois Phelippons (*Alexander*) / ne fu cuens... / ki vausist cestui de pröece» (Jean Renart [Michelant–Meyer]: v. 100). La forma «engerret» è registrata, insieme a «engenrer», come variante alto-piccarda dal FEW, IV: 684, s. v. INGENERARE, ragion per cui si può ritenere corretta.

8. La lezione trasmessa da T, *or gardés*, in luogo di *regardez*, relata da M, pare maggiormente confacente al contesto: in assenza di un discrimine semantico (i verbi possono infatti essere entrambi tradotti con «considerare», per cui vd. rispettivamente TL, IV: 136, s. v. *garder*, e TL, VIII: 596, s. v. *regarder*), assume valore dirimente in questo caso l'avverbio di tempo *or*, la cui funzione precipua sembrerebbe quella di dare maggiori efficacia e urgenza all'enunciato. Nella produzione lirica trovierica si riscontrano altre due occorrenze dell'espressione *or gardés* con intenti pressoché simili: nel *jeu-parti* di Guillaume le Vinier (Ménard): xxxi, v. 8 «Ou il ou elle? Or i gardez [or resgairdeis C]!» (si noti oltretutto la stessa *varia lectio* del nostro testo), dove si richiede appunto un'opinione allo sfidato, e in Jacques de Cysoing (Hoepffner): 93, v. 37-38 «or gardez donc s'on doit prisier avoir / contre fin cuer de loial acointance».

11-12. Il poeta si riferisce agli eventi svoltisi durante l'assedio di Avignone che videro protagonisti Thibaut di Champagne e il re Luigi VIII (vd. *infra*).

13-16. Grossel–Rosenberg–Tischler 1995 leggono erroneamente in T *recornés* al posto di *retornés*. — *il* si riferisce al re Luigi VIII, il quale, di ritorno dalla campagna albigese, si ammalò gravemente di dissenteria il 28 ottobre del 1226 e morì undici giorni dopo. Sempre secondo Grossel–Rosenberg–Tischler 1995 i due pronomi enclitici maschili singolari presenti ai versi 14 e 16 si riferirebbero entrambi al conte di Champagne, il quale, secondo Hue de la Ferté, sarebbe stato indifendibile se il re fosse sopravvissuto e avesse testimoniato contro di lui.

17. La forma sigmatica di M *fix*, in luogo di *fill* di T (messo a testo), è spesso utilizzata anche al caso obliquo (cf. la nota a I 25): Gace Brulé (Dyggve): 318, v. 65 «s'en priërai Jhesus le filz Marie»; Moniot d'Arras (Dyggve): xx, vv. 21-22 «Par le filz [fil N] sainte Marie / qui en la croiz fu penez»; *En mai la rosee que nest la flour* (RS 1984) (Rivière): II 111, vv. 19-20 «car je sui amie / au filz [fil N] dame Marie». La *varia lectio* testimonia quindi una compresenza delle due forme

18. L'espressione formulare è anche in Conon de Béthune (Wallensköld): IV, vv. 17-20 «Dieus est assis en son saint iretaige: / ore i parra se cil le secorront / cui il jeta de la prison ombraje, / quant il fu mis ens la crois ke Turc ont».

22. Il codice M riporta il pronome *en*, con elisione del *se* riflessivo mentre T soltanto *se*: la scelta dell'una o dell'altra lezione non modifica in alcun modo il senso e la metrica del verso, tenendo oltretutto conto che lo stesso *en* in funzione di pronome può talvolta avere un valore pleonastico (Buridant 2000: § 328). — *desfendist*: Grossel–Rosenberg–Tischler 1995 stampano *deffendist*.

25-26. Rispetto a quanto avviene nella lirica trobadorica, nella quale il metallo più prezioso viene associato, insieme all'argento, alla ricchezza materiale, in quella in antico-francese «oro, ma anche azzurro e argento, rappresentano designazioni indirette di colori» (Di Luca 2005: 379, n. 133). Il colore giallo, al quale l'oro naturalmente rinvia, ha durante l'età di mezzo una valenza piuttosto ambigua: sebbene, nella descrizione della dama, questa gradazione cromatica assuma un significato sostanzialmente positivo, il giallo è «nel Medioevo il colore della menzogna e del tradimento, oltre che quello della tristezza, della fame e della morte» (*ibi*: 380). Considerando le svariate accuse mosse dai baroni nei confronti di Thibaut e delle

quali Hue si fa eco, è quanto mai chiaro che qui, legato a *envie*, il participio passato e aggettivo *dorés* abbia una valenza del tutto negativa e, soprattutto, oltremodo allusiva. Inoltre, il participio passato in funzione aggettivale *fretés*, sempre riferito al conte di Champagne, rientra, insieme al precedente *dorés*, in una topica della descrizione del cavaliere (cf. Paris 1833 e TL, III: 2258, s. v. *freter*) La cupidigia e la perfidia diverrebbero, in questo modo, parte dell'armatura del cavaliere Thibaut, alla quale il troviero Hue farebbe ironicamente riferimento.

29. *maullés*: 'esperto, capace' (GD, V: 372, s. v. *moler*; TL, VI: 185, s. v. *moller*).

30. L'affermazione che Thibaut sia certamente più esperto in *sirurgie* che in *chevalerie*, richiama la morte del re per avvelenamento (vd. soprattutto i versi precedenti).

31. *viens*: ritengo giusta l'interpretazione di Paris 1833, seguito da Grossel–Rosenberg–Tischler 1995, il quale traduce 'vile' e non 'vecchio' in quanto Thibaut non poteva già definirsi vecchio: la forma *viens* per *vil* è segnalata dal FEW, XIV: 47, s. v. VILIS. Inoltre, l'aggettivo *vil* fa spesso coppia con *ord*, 'spregevole', come nel nostro testo (cf. DMF, s. v.). — L'aggettivo *bosofflés* (GD, VIII: 358, s. v. *boursouflé*: «enflé, au propre et au fig.») riferito a Thibaut de Champagne ha un senso fisico e figurato allo stesso tempo. Lo stesso Thibaut – come fa notare anche Scattolini 2013: 191 e prima di lei Berger 1895: 149 – ironizza sulla propria corpulenza in un ilare *jeu-parti* con l'amico Raoul de Soissons, *Sire, loëz moi a choisir*, scambio datato da Wallensköld certamente dopo il 1234, in quanto Thibaut viene apostrofato con l'appellativo di re (vedi Thibaut de Champagne [Wallensköld]: XLIII). Risulta perciò improbabile che nelle parole di Thibaut vi sia una risposta alle accuse di Hue de la Ferté – peraltro morto nel 1233 –, alle quali, che si sappia, non sembrerebbe avere mai controbattuto.

32. *teches*. GD, VII: 620, s. v. *tache*, riporta varie traduzioni, relative sia alle cinghie e fibbie di un'armatura («agrafe, boucle; plaque de pierre ou de métal»), sia alle qualità – negative o positive – di un uomo (Matsumura 2015, s. v. *tache*, «qualité, bonne ou mauvaise»). La doppia accezione rientra appieno nel senso generale della IV strofa (cf. le note ai versi precedenti).

35. La *feme* è Bianca di Castiglia.

37. In questo verso si allude alla presunta relazione fra Thibaut de Champagne e Bianca di Castiglia, che secondo alcuni fu la causa principale dell'omicidio di Luigi VIII, così come riporta Matteo da Parigi: «Tunc

comes, ut fama refert, procuravit regi venenum propinari *ob* amorem reginae ejus, quam carnaliter amabat, unde libidinis impulsu stimulatus moras ulterius nectere non valebat» (Matthaei Parisiensis [Luard]: 116).

40. *coronés*: GD, IX: 225, *s. v. couronner*, «ceint d'une couronne». Il re fu incoronato il 29 novembre 1226 nella cattedrale di Reims, dopo essere stato addobbato cavaliere a Soissons da Raoul de Nesles (Sivéry 1979: 209).

*

Orr sosmes a çou venu (RS 2062, L 112,3)

Mss. M c. 97d-98a, T c. 150v [me sire hues].

EDIZIONI: Paris 1833: 189; Leroux de Lincy 1841-1842, I: 172; Tarbé 1851: 180; Gennrich 1955-1956, I: 19; Tischler 1997, XIII: n° 1171,2.

SCHEMA METRICO: 7a 7a 7a 7a b'5 b'5 7a 7a (MW 122, 2). Sirventese composto da tre *coblas ternas capcaudadas* e due *coblas doblas capcaudadas*, piú due *envois* di sei e quattro versi ciascuno, che riprendono le rime degli ultimi sei versi della quinta *cobla*.

Rime a: -u (I-II-III), -er (IV-V-VI-VII); rime b: -aigne (I-II-III), -ie (IV-V-VI-VII).

Rime ricche ai vv. 1 e 4 (*venu : tenu*), 7 e 8 (*menu : kenu*), 11 e 12 (*rendu : perdu*), 21 e 22 (*Champaigne : Espaigne*), 23 e 24 (*abatu : vertu*), 25 e 26 (*mander : acorder*).

Rima inclusiva ai vv. 34 e 36 (*amer : mer*).

I rimanti identici *amer*, *mie* ed *Espaigne* vengono ripetuti rispettivamente per due volte e per una volta (vv. 34, 45 e 50 per il primo, vv. 37 e 48 per il secondo).

Rinforzo protonico ai vv. 1, 4, 7 e 8 (*venu : tenu : menu : kenu*), 9, 12 e 15 (*escu : perdu : mescreü*), 13 e 14 (*desdaigne : Espaigne*), 34 e 36 (*amer : la mer*).

Il sirventese ripete la struttura metrica della canzone anonima *Quant li oiseilon menu* (RS 2056). I due componimenti condividono i seguenti rimanti: *menu*, *dru*, *venu*, *plaigne*, *vertu*, *mescreü*, *perdu*, *tenu* e *veincu*.

SCHEMA MELODICO: A A B. Melodia in MT.

NOTA AL TESTO. L'omissione del v. 20 da parte di entrambi i lettori è l'unico errore congiuntivo e conferma l'esistenza di un modello comune

ai due codici. Per il resto, le due versioni sono quasi del tutto coincidenti.

M è privo dei primi due versi a causa della stessa asportazione di c. 97v; inoltre la lettura degli ultimi due versi è compromessa a causa dell'asportazione della miniatura autoriale caposezione di Jehan de Trie a c. 98r. Una probabile scorrettezza morfologica di M è al v. 7 (*chascuns*).

T presenta un errore di copia al v. 11.

- | | | |
|------|---|----|
| I. | Orr sosmes a çou venu
ke la roïne et si dru
ont porchascié et mëu,
dont nous serons vil tenu. | 4 |
| | Si douç k'a çou vaigne,
ke France s'em plaigne,
et chascun gros et menu,
et li viel et li kenu. | 8 |
| II. | Orr venrons le fort escu
maistre Gautier le Cornu,
k'a, par son consell, <i>rendu</i>
au roi çou k'il a perdu. | 12 |
| | Les barons desdaigne
por la gent d'Espaigne,
k'ont adès Dieu mescreü:
le roi mort tant mar i fu. | 16 |
| III. | Rois, por Dieu, por quoi crois tu
home parjure et vencu?
Tes aious ki prist d'Angu
... | 20 |
| | li cuens de Campaigne
et li rois d'Espaigne
fuissent vil et abatu,
et France fust en vertu. | 24 |
| IV. | Sire, car faites mander
vos barons et acorder,
et viegnent avant li per | |

- ki soeulent France guier, 28
 et a vo maisnie
 vous feront aïe;
 et faites les clers aler
 ens lor eglises chanter. 32
- V. Se vous voles honorer
 vos prodomes et amer,
 il feroient repasser
 les Englois outre la mer. 36
 Ne créés vous mie
 gent de femenie,
 ains faites ceaus apeller
 ki armes sevent porter. 40
- VI. Dieus, ki le mont puet sauver,
 gart France de räuser
 et la baronie,
 et Tiebaut de Brie 44
 doinst Dieus le roi mains amer,
 et Ferrant faice ferer.
- VII. Rois, la prophesie
 c'om dist ne ment mie 48
 ke feme set ceus grever
 ki ses barons sot amer.

Lezioni rifiutate: 7. chascun] chascuns M 11. rendu] perdu T 15. k'ont
 adès] quades ont M 32. ens] en M 39. ains] maiz M 40. sevent] sa-
 chent M 50. ki] que M

Varianti graf.: I. 3. porchascié] pourchacie M 4. serons] serom M 5.
 douç] dout M; ka] qua M; çou] ce M 6. ke] que M; s'en] sem M 8. viel]
 viell M; kenu] chenu M

II. 9. venrons] verrom M 11. k'a] qua M; consell] conseil M 12.
 çou] ce M; k'il] quil M 14. por] pour M

III. 17. por] pour M; por] pour M; quoi] coi M 18. vencu] veincu M

19. ki] q[ui] M 21. Campaigne] champaigne M 23. fuissent] fussent M
 IV. 25. car] quar M 28. ki] qui M; soeulent] suelent M 31. cles]
 clers M

V. 33. voles] volez M 34. prodomes] preudomes M 37. crees] creez
 M 39. ceaus] ceus M 40. ki] qui M

VI. 41. dieus] dex M; ki] qui M 44. Tiebaut] thiebaut M 45. doinst]
 doint M; dieus] dex M; mains] mainz M 46. faice] face M; ferer] ferrer
 M

VII. 47. prophesie] prophezie M 48. dist] dit M 49. ke] que M;
 set] seut M

TRADUZIONE

I. Siamo ora giunti a ciò che la regina e i suoi amanti hanno perseguito e preparato, per cui noi (baroni) saremo disdegnati. E temo che si arrivi a questo, che la Francia [intera] se ne lamenti, il grande e il piccolo, il vecchio e il canuto.

II. Ora vedremo lo scudo potente del maestro Gautier il Cornuto, che ha, per sua decisione, reso al re ciò che egli [Pierre Mauclerc] ha perduto. [Gautier] allontana i baroni per la gente di Spagna che ha sempre rifiutato di credere in Dio: il re per sua sfortuna vi trovò la morte.

III. Re, per Dio, perché tu credi a un uomo sconfitto e spergiuro? Il tuo avo che prese d'Angiò [...] il conte di Champagne e il re di Spagna fossero vili e abbattuti, e la Francia restasse virtuosa.

IV. Sire, fate convocare e accordare i vostri baroni, e vengano avanti i pari che sogliono guidare la Francia, e con la vostra masnada loro vi aiuteranno; e fate andare i chierici a cantare nelle loro chiese.

V. Se voi voleste onorare e amare i vostri uomini valorosi, questi farebbero ripassare gli Inglesi oltremare. Non date credito a un consesso di donne, ma fate chiamare coloro che sanno portare le armi.

VI. Dio, che può salvare il mondo, metta in salvo la Francia e la nobiltà dalla distruzione, e faccia sí che il re ami di meno Thibaut di Brie, e gli faccia imprigionare Ferrante.

VII. Sire, non mente il proverbio che dice che la donna danneggia colui che ama i suoi baroni.

NOTE

1. L'uscita della prima persona plurale del verbo essere *-osmes* e il pro-

nome dimostrativo *çou* sono entrambe forme dell'antico piccardo (Gossen 1970: §§ 78 e 70, rispettivamente). Il primo tratto è ritenuto da Gossen comune alla *scripta* vallona, mentre il secondo è tipico della sola *koinè* piccarda.

2. *si dru*: *si* è agg. poss. retto plurale di terza persona (Zink 1989: 116), per cui è probabile che il poeta si riferisca con *dru* a piú 'amanti' (GD, II: 776; TL, II: 2086). Di certo uno è identificabile con Thibaut de Champagne, oggetto di scherno in *En talent*; un altro potrebbe essere, in via dubitativa, il cardinale Romano Frangipani, sul quale vd. il commento a I 43; un ulteriore personaggio vicino alla regina e al quale Hue de la Ferté farà successivamente riferimento è, infine, Gautier Cornu, citato al verso 10 di questo testo. Riguardo alle accuse di lascivia mosse nei confronti di Bianca di Castiglia vedi anche la premessa ai testi.

3. Matsumura 2015, *s. v. mouvoir*, traduce «causer, susciter (mal, guerre, etc.)».

4. Il pronome personale *nous* sta a identificare la fazione baronale della quale il troviero fa parte. — *vil tenu*: cf. I 33.

5. Gennrich 1955-1956 considera sostanziali le varianti *douç* T e *dout* M. In realtà la prima è semplice variante grafica piccarda: Gace Brulé (Dyggve): xxvii, v. 12 «si m'en dout [douç T] mout que n' doie faillir»; Thomas Erier (Dyggve): I, v. 65 «de çou ne douç mie». — Il pronome dimostrativo *çou* è prolettico rispetto ai versi successivi.

7. Il codice T riporta la lezione *chascu* con *titulus* sulla vocale finale, mentre M la forma sigmatica *chascuns*. La lezione di T, da ritenersi corretta, si può interpretare come un retto plurale (quindi senza marca -s), al pari dei successivi aggettivi.

9. *venrons*: Paris 1833 e Leroux de Lincy 1841-1842 rigettano *venrons* di T e *verrom* di M e stampano *verrons*; Tarbé 1851 mette a testo *venrons*; Gennrich 1955-1956 *verrom*. *venrons* è in realtà variante grafica piccarda di *verrons*, causata dalla dissimilazione della vibrante alveolare *r* (cf. Fouché 1981: § 206, che registra nel dialetto piccardo un futuro *venra* per *verra* < **viderât*, sul processo di dissimilazione in piccardo vedi anche Gossen 1970: § 56). — Così come nei sirventesi del perigordino Bertran de Born, anche qui la voce dell'autore «ci appare molto spesso in formulazioni non singolari (*ieu*), ma di gruppo (*nos*), definito ad un tempo su basi umane – una cerchia di amici, tra loro solidali – e su basi sociali – un certo livello di aristocrazia, capace di districarsi nel confronto tra vari poteri 'maggiori'»

(Asperti 2004: 481). Lo stesso Asperti fa notare che «[le] ricorrenti formule d'ispirazione epica con *veirem*» – mentre qui si ha *venrons*, traduzione oitanica del primo – «individuano, ricalcando la solidarietà tra giullare e ascoltatori delle *chansons de geste*, una speciale connivenza tra il trovatore e il pubblico selezionato cui egli più direttamente s'indirizza» (*ibi*: 492-3).

11-12. La ripetizione in sede di rima di *perdu* nel ms. T è chiaramente frutto di un errore d'anticipo. Leroux de Lincy 1841-1842 inverte le due lezioni, traducendo: «qui [Gautier] a fait perdre par ses manœuvres ce qu'il avait rendu au roi». — *rendu*. Dato che l'autore farebbe riferimento all'atto per il quale i possedimenti donati al conte di Bretagna tornavano alla corona francese, *rendu* riveste qui il significato specifico di 'restituito' (GD, X: 540, *s. v. rendre*; FEW, X: 171a, *s. v. REDDERE*; TL, VIII: 787, *s. v. rendre*). — Non si trova alcun riferimento a un possibile scudo indossato dallo stesso Gautier nella descrizione dei sigilli di Quesvers 1893: 10.

13-16. La perifrasi *gent d'Espagne* sta per Bianca di Castiglia e il suo *entourage*, compresa la famiglia della regina, nonché per Thibaut de Champagne, navarrino per parte di madre (Tarbé 1851; cf. inoltre I 15). Gautier appoggerebbe la regina rifiutando qualsiasi sostegno alla fazione baronale che di questa si è invece dichiarata nemica (cf. le note ai versi precedenti). Risulta implausibile l'interpretazione di Paris 1833, per il quale, citando il *De vulgari eloquentia*, la perifrasi starebbe a indicare i Provenzali. A suo dire nel XIII e XIV secolo i Provenzali venivano identificati come Spagnoli, giustificando in questo modo gli elementi dei due versi successivi: la miscredenza degli Albigesi e la morte del re Luigi VIII di ritorno dalla crociata contro gli eretici. In verità, nell'ottavo capitolo del primo libro del *DVE*, Dante includeva negli Yspani anche i Catalani, associandoli ai Provenzali da un punto di vista linguistico (*DVE* [Fenzi]: 54-55 «Totum vero quod in Europa restat ab istis, tertium tenuit ydioma, licet nunc tripharium videatur; nam alii *oc*, alii *oïl*, alii *si* affirmando locuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini»). — *le roi mort tant mar i fu* è una «formule de début des oraisons funèbres» (Paris 1833), diffusa in molte *chansons de geste*.

19. *tes aïous*: Filippo Augusto, nonno di Luigi IX, che annesse l'Angiò ai possedimenti della corona.

21-24. Secondo Tarbé 1853, questo sirventese «prouve les rapports de Thibault avec le roi d'Espagne, c'est-à-dire de Castille, ennemi de Sanche le Fort et de son légataire le roi James d'Aragon». Thibaut de Champagne sarà incoronato re di Navarra nel maggio del 1234, un mese dopo la morte di Sancho il forte. Il conte-troviero sarebbe entrato in con-

flitto con lo zio materno nella terza decade del secolo XIII, poiché questi, nel 1231, scelse come proprio erede il giovane re d'Aragona Giacomo I, decisione della quale alcuni signori di Navarra non tennero comunque mai conto (Thibaut de Champagne [Wallensköld]: xxii; Jubainville 1859-1869: 265-9). Non risulta però alcun rapporto tra Thibaut di Champagne e il re di Castiglia Ferdinando III, il quale non sembrerebbe aver giocato alcun ruolo in questa disputa di carattere strettamente nazionale. Il passo potrebbe invece riguardare uno screzio tra Thibaut e Filippo Augusto, dopo la scelta di far dirigere la spedizione per la crociata del 1218 al proprio erede Luigi VIII e non al conte *champenois* (Petit-Dutaillis 1894: 323).

25. Sull'avverbio *car* rafforzativo dell'imperativo vedi Zink 1989: 240 e Ménard 1994: §§ 35 e 41 *rémarque* 1.

26. Analoga la struttura di v. 34, con la posposizione del secondo verbo al termine della frase.

29. *vo*. Aggettivo possessivo singolare al caso obliquo dell'antico piccardo (Gossen 1970: § 68).

31-32. Versi della stessa natura anticlericale sono presenti nella canzone del pellicano di Thibaut de Champagne, *Diex est ausis comme li pellicans* (RS 273): 338, vv. 18-19 «ce est des clers qui ont laissié sermons / por guerrier et por tuer les gens», composti probabilmente a ridosso degli anni 1226-1229 secondo l'editore (vd. RS 273 [Barbieri]: 330 da cui si cita).

31. La lezione trasmessa da T, *cles*, è con buona probabilità variante formale di *clers* di M, considerato che «in later old and Middle French pre-consonantal *r* often became fricative and was assimilated to the following consonant or effaced, usually with compensatory lengthening of the preceding vowel [...]. Assimilation was especially frequent in the groups *rs*, *rb*» (Pope 1934: § 396; vd. anche il commento a I 12). — Sui contrasti tra aristocrazia francese e clero si vedano i contributi di Köhler 1985: 53-89 e Barbero 1987: 147 ss.

32. Per *ens* vedi il commento a I 2.

37. Paris 1833, Leroux de Lincy 1841-1842 e Gennrich 1955-1956 correggono la lezione di entrambi i codici, *ne creez* [*crees* M] *vous mie*, stampando *Rois, ne creez mie*. Di questa versione si tiene conto nella scheda dedicata a Hue de la Ferté in *TraLiRO*.

39. Le varianti *ains* T e *mais* M sono adiafore ed esprimono entrambe un'opposizione tra due proposizioni di segno opposto, con il significato di «piuttosto» (vedi per *ains* TL, I: 247, e GD, I: 192; per *mais* TL, V: 855, e GD, V: 90): ambedue introducono «une idée différente, divergente de

l'idée précédente», ovvero «la face positive d'une idée présentée d'abord sous sa face négative» (Moignet 1988: 335; Matsumura 2015, *s. v. ainz*, riporta appunto «'conj. mais au contraire' [après proposition négative]»).

40. *sevent*. Le varianti *sevent* T e *sachent* M, la prima dell'indicativo, la seconda del congiuntivo, sono presenti anche in Andrieu Contredit (Nelson): VII, v. 50 «Por li ai fait lonc sejour, / ce sachent [savent T] bien li pluison», sempre in MT. La lezione di T sarà da considerarsi maggiormente corretta, dato che, in una proposizione relativa il cui pronome è correlato a un antecedente determinato e conosciuto (in questo caso: «ceaus», ovvero i grandi feudatari francesi contrapposti agli uomini di chiesa in appoggio alla regina castigliana), di norma si utilizza l'indicativo (vedi Jensen 1974: 24, per cui «a construction with a definite antecedent [i.e. je cherche l'homme qui ...] usually indicates an already existing quality and takes the indicative, as no doubt is implied»; vd. anche Jensen 1990: §§ 994-9 e Ménard 1994: §§ 80-1).

44. In Tiebaut de Brie va ovviamente identificato Thibaut de Champagne.

46. Ferrant è Fernando di Portogallo, conte delle Fiandre.

50. *ki*. Pur pubblicando la lezione di T, *ki*, è bene precisare che la lezione di M *que* non è da ritenersi erronea, poiché, come scrive Foulet 1923: § 247, il pronome relativo *que* può talvolta trovarsi in funzione di soggetto, soprattutto nei testi dell'Est, per «une extension analogique de la forme du régime». — Tarbé 1851, nel commento al nostro *serventois*, ricollega l'*envoi* a un «propos tenu par le comte de Boulogne», rinviando, senza indicarne il passo, alla *Chronique du menestrel de Reims*. È probabile che Tarbé si riferisse al seguente brano: «Et il li manderent qu'il n'en plaideroient jà, et dirent que c'estoit coustume de famme que celui qui li aveeroit mourdri son mari, celui repenroit elle plus volentiers que un autre» (*Récits d'un menestrel de Reims* [de Wailly]: § 348), il cui senso di fondo corrisponderebbe a quello proverbiale del nostro testo. Un'espressione simile è anche in Philippe Mousket (Baron de Reiffenberg): vv. 28001-4 «Et li rois fist ses anemis / Adont de ses mellors amis, / Tout pour sa mère la roïne, / ki des barons gréver ne fine».

Luciano De Santis
(Università degli Studi di Siena)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

MANOSCRITTI

- M Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 844
 T Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12615
 Y Lepingard, Saint-Lô (disperso)

LETTERATURA PRIMARIA

- Andrieu Contredit (Nelson) = *The songs attributed to Andrieu Contredit d'Arras: with a translation into English and the extant melodies*, lyrics translated and edited by Deborah Hubbard Nelson; melodies edited by Hendrik van der Werf, Amsterdam · Atlanta, Rodopi, 1992.
- Bertran de Born (Gouiran) = Gérard Gouiran, *L'amour et la guerre: l'œuvre de Bertran de Born*, Aix en Provence, Université de Provence, 1985, 2 voll.
- Regum mansiones et itinera* = *Regum mansiones et itinera secundum adscriptas cuique instrumento loci ac temporis notas explicata*, in Joseph Daniel Guigniaut, Natalis De Wailly (éd. par), *Recueil des historiens des Gaules et de la France (nouvelle édition)*, Paris, Imprimerie Royale, 1840, 22 voll., vol. XXI: 406-512.
- Châtelain de Couci (Lerond) = Alain Lerond, *Chansons attribuées au Castelain de Couci (fin du XII^e début du XIII^e siècle)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- Conon de Bhétune (Wallensköld) = Conon de Béthune, *Les chansons*, éd. par Axel Wallensköld, Paris, Champion, 1921.
- Dante, *De Vulgari Eloquentia* (Fenzi) = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma, Salerno editrice, 2012.
- Gace Brulé (Dyggve) = Holger Petersen Dyggve, *Gace Brulé trouvère champenois. Édition des chansons et étude historique*, Helsinki, Société Néophilologique, 1951.
- Gennrich 1955-1956 = Friedrich Gennrich, *Altfranzösische Lieder*, Tübingen, Niemeyer, I vol. 1955, II vol. 1956.
- Gontier de Soignies (Formisano) = Gontier de Soignies, *Il canzoniere*, edito da Luciano Formisano, Milano · Napoli, Ricciardi, 1980.
- Grossel-Rosenberg-Tischler 1995 = *Chansons des trouvères: chanter m'estuet*, édition critique de 217 textes lyriques d'après les manuscrits, mélodies, traduction, présentation et notes de Samuel N. Rosenberg et Hans Tischler avec la collaboration de Marie-Geneviève Grossel, Paris, Lettres Gothiques, 1995.
- Guillaume de Nangis (Géraud) = Guillaume de Nangis, *Chronique latine de 1113*

- à 1300, avec les continuations de cette chronique de 1300 à 1368, nouvelle édition revue sur les manuscrits, annotée et publiée pour la Société de l'Histoire de France par Hercule Géraud, Paris, Jules Renouard, 1843, 2 voll.
- Guillaume le Vinier (Ménard) = Philippe Ménard, *Les poésies de Guillaume le Vinier*, Genève, Droz, 1983.
- Guiot de Dijon (Lannutti) = Guiot de Dijon, *Canzoni*, edizione critica a c. di Maria Sofia Lannutti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 1999.
- Jacques de Cysoing (Hoepffner) = Ernest Hoepffner, *Les Chansons de Jacques de Cysoing*, «Studi Medievali» 11 (1938): 69-102.
- Jean de Joinville (de Wailly) = Jean Sire de Joinville, *Histoire de Saint Louis, Credo et Lettre à Louis X*, texte original, accompagné d'une traduction par M. Natalis de Wailly, Paris, Didot, 1874.
- Jean Erart (Newcombe) = Terence Newcombe, *Les poésies du trouvère Jehan Erart*, Genève · Paris, Droz · Minard,, 1972.
- Jean Renart (Michelant–Meyer) = Jean Renart, *L'Esconfle*, roman d'aventure, publié pour la première fois d'après le manuscrit unique de l'Arsenal par Heinrich Michelant et Paul Meyer, Paris, Didot, 1894.
- Jeanroy 1925 = Alfred Jeanroy, *Un sirventés politique de 1230*, «Romania» 51 (1925): 111-6.
- Le roman de Renard* (Foulet) = Lucien Foulet, *Le roman de Renard*, Paris, Champion, 1914.
- Leroux de Lincy 1841-1842 = Antoine Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle avec des notices et une introduction*, Paris, Gosselin, I vol. 1841, II vol. 1842.
- Marshall 1972 = *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, ed. by John H. Marshall, London, Oxford University, 1972.
- Matthaei Parisiensis (Luard) = *Matthaei Parisiensis monachi Sancti Albani Chronica Majora*, ed. by Henry Richards Luard, London, Longman, 1872-1882, 7 voll.
- Moniot d'Arras (Dyggve) = Holger Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIII^e siècle, édition des chansons et étude historique*, Helsinki, Helsingfors, 1938.
- Painter 1937 = Sidney Painter, *The Scourge of the Clergy. Peter of Dreux, Duke of Brittany*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press, 1937.
- Paris 1833 = Paulin Paris, *Le romancier français: histoire de quelques anciens trouvères, et choix de leurs chansons, le tout nouvellement recueilli*, Paris, Techener, 1833.
- Paris 1836-1838 = *Les grandes chroniques de France*, selon qu'elles sont conservées en l'église de Saint-Denis en France, publiées par Paulin Paris, Paris, Techener, 1836-1838, 6 voll.
- Philippe Mousket (Baron de Reiffenberg) = Philippe Mousket, *Chronique rimée*, publiée par le Baron de Reiffenberg, Bruxelles, Hayez, 1836-1845, 3 voll.

- Récits d'un ménestrel de Reims* (de Wailly) = *Récits d'un ménestrel de Reims au treizième siècle*, publiés pour la Société de l'histoire de France par Natalis de Wailly, Paris, Renouard, 1876.
- RS 273 (Barbieri) = Luca Barbieri, *Un sirventese religioso di Thibaut de Champagne: «Diex est ausis comme li pellicans»* (RS 273), «Cultura neolatina» 73 (2013): 301-46.
- RS 953 (Wallensköld) = Axel Wallensköld, *Dialogue politique en vers de la fin de l'année 1229, Raynaud, 'Bibl.', n° 953*, in Aa. Vv., *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, Droz, 1928: 565-70.
- RS 1887 (Barbieri) = Luca Barbieri, «*Nus ne porroit de mauvaise raison*» (RS 1887), in *TTC* 2015.
- RS 1984 (Rivière) = Jean-Claude Rivière, *Pastourelles*, Genève, Droz, I vol. 1974, II vol. 1975, III vol. 1976.
- RS 2056 (Spanke) = Hans Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung: der anonyme Teil der Liederhandschriften K N P X*, Halle, Niemeyer, 1925.
- Sordello (Boni) = Sordello, *Le poesie*, nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a c. di Marco Boni, Bologna, Palmaverde, 1954.
- Tarbé 1851 = Prosper Tarbé, *Chansons de Thibault IV, Comte de Champagne et de Brie, Roi de Navarre*, Reims, Regnier, 1851.
- Thibaut de Champagne (Wallensköld) = *Le chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, édition critique publiée par Axel Wallensköld, Paris, Champion, 1925.
- Thomas Erier (Dyggve) = Holger Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XVII: Thomas Herier et ses protecteurs*, «Neuphilologische Mitteilungen» 44/2 (1943): 55-97.
- Tischler 1997 = Hans Tischler, *Trouvère Lyrics with Melodies Complete Comparative Edition*, 15 voll, New York · Neuhausen, American Institute of Musicology · Hänssler Verlag, 1997.
- Van der Werf 1977 = *Trouvères-Melodien 1: Blondel de Nesle, Gautier de Dargies, Chastelain de Coucy, Conon de Béthune, Gace Brulé*, hrsg. von Hendrik van der Werf, Kassel, Bärenreiter, 1977.

LETTERATURA SECONDARIA

AND = *Anglo-Norman Dictionary*, www.anglo-norman.net.

Asperti 2002 = Stefano Asperti, *Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli XII e XIII)*, in Aa. Vv., *La propaganda politica nel basso Medioevo*. Atti del XXXVIII

- Convegno internazionale, Todi, 14-17 ottobre 2001, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2002: 533-59.
- Asperti 2004 = Stefano Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, «Cultura neolatina» 64 (2004): 474-525.
- Asperti 2008 = Stefano Asperti, *Le sirventés*, «Éurope» 86 (2008): 88-101.
- Barbero 1987 = Alessandro Barbero, *L'aristocrazia nella società francese del Medioevo: analisi delle fonti letterarie, secoli X-XIII*, Bologna, Cappelli, 1987.
- Barbieri 2011 = Luca Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri*, in Aa. Vv., *La tradizione della lirica del Medioevo romanzo: problemi di filologia formale*. Atti del Convegno internazionale Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011: 179-240.
- Battelli 1999a = Maria Carla Battelli, *Le antologie poetiche in antico-francese*, «Critica del testo» 2/1 (1999): 141-80.
- Battelli 1999b = Maria Carla Battelli, *Le «chansons couronnées» nell'antica lirica francese*, «Critica del testo» 2/2 (1999): 565-618.
- BdT = Alfred Pillet, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle, Niemeyer, 1933; rist. anast., con una presentazione di Maria Luisa Meneghetti e un aggiornamento del corpus testimoniale di Stefano Resconi, Milano, Ledizioni, 2013.
- Berger 1893 = Élie Berger, *Les préparatifs d'une invasion anglaise et la descente de Henri III en Bretagne (1229-1230)*, «Bibliothèque de l'école des chartes» 54 (1893): 5-44.
- Berger 1895 = Élie Berger, *Histoire de Blanche de Castille, reine de France*, Paris, Thorin & fils, 1895.
- Berger 1981 = Roger Berger, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle: les chansons et dits artésiens*, Arras, Commission Départementale des Monuments Historiques du Pas-de-Calais, 1981.
- Billy 1998 = Dominique Billy, *Une 'canso' en quête d'auteur: Ja non agr'obs qe mei oill trichador [PC 217,4b]*, in VI: *Edizione e analisi linguistica dei testi letterari e documentari del medioevo – Paradigmi interpretativi della cultura medievale*. Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, Palermo, 18-24 settembre 1995, a c. di Giovanni Ruffino, Tübingen, Niemeyer, 1998: 543-55.
- Buridant 2000 = Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2000.
- Buridant 2019 = Claude Buridant, *Grammaire du français médiéval: XI-XIV siècles*, Strasbourg, Eliphi, 2019.
- Carapezza 2020 = Francesco Carapezza, *La dimensione musicale dei trovatori*, «Lecturae tropatorum» 13 (2020), <http://www.lt.unina.it/Carapezza-2020S.pdf>.

- Chambers 1952-1953 = Frank M. Chambers, *Imitation of Form in the Old Provençal Lyric*, «Romance Philology» 6 (1952-1953): 104-20.
- Charles 1877 = Léopold Charles, *Histoire de la Ferté-Bernard (seigneurs – administration municipale – église – monuments – hommes illustrés)*, publiée par l'abbé Robert Charles, Mamers · Les Mans · Paris, Fleury–Dangin–Pellechat–Didron–Menu, 1877.
- Di Luca 2005 = Paolo Di Luca, *I trovatori e i colori*, «Medioevo Romano» 29 (2005): 321-403.
- Di Luca 2017 = Paolo Di Luca, *La poesia comico-satirica dei trovatori in Italia*, Paolo Di Luca, Marco Grimaldi (a c. di), *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017: 121-62.
- DMF = *Dictionnaire du Moyen Français, version 2015*, a c. di ATILF – CNRS & Université de Lorraine, www.atilf.fr/dmf.
- Dragonetti 1960 = Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Brugge, De Tempel, 1960.
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn ecc., Schroeder ecc., 1922-1989, 14 voll.
- Formisano 2012 = Luciano Formisano, *La lirica romanza nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Fouché 1981 = Pierre Fouché, *Le verbe français: étude morphologique*, Paris, Klincksieck, 1981².
- Foulet 1923 = Lucian Foulet, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, 1923².
- Gatti 2019 = Luca Gatti, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019.
- GD = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e siècle, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe*, publié par les soins de J. Bonnard et A. Salmon, Paris, Vieweg · Bouillon, 1881-1902, 10 voll.
- Gennrich 1921 = Friedrich Gennrich, *Die beiden neuesten Bibliographien altfranzösischer und altprovenzalischer Lieder*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 41 (1921): 289-346.
- Gossen 1970 = Charles Théodore Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970.
- Grossel 2004 = Marie-Geneviève Grossel, *Quand le monde entre dans la chanson. Chansons politiques, chansons de croisade, "serventois" et autres tensons de trouvères*, «Cahier de recherches médiévales et humanistes» 11 (2004): 213-30.

- GRLMA = *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, in Zusammenarbeit mit Jean Frappier, Martin de Riquer, Aurelio Roncaglia; herausgegeben von Hans Robert Jauss und Erich Köhler, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1968-1993, 11 voll.
- Hatzikiriakos 2018 = Alexandros Maria Hatzikiriakos, *Un canzoniere artesiano a più voci: ibridazioni e "contaminazioni" tra lirica e polifonia nello "Chansonnier du Roi"*, «Medioevo Romanzo» 42/2 (2018): 352-78.
- Hatzikiriakos 2021 = *Musiche da una corte effimera: lo "Chansonnier du Roi" (BnF f. fr. 844) e la Napoli dei primi angioini*, Verona, Edizioni Fiorini, 2021.
- Hauréau 1843-1852 = Jean-Barthélemy Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, 5 voll., Paris, Julien-Lanier-et C^e Éditeurs, I vol. 1843, II vol. 1844, III vol. 1845, IV e V voll. 1852.
- Jeanroy 1889 = Alfred Jeanroy, *Imitation pieuses de chansons profanes*, «Romania» 18 (1889): 477-86.
- Jensen 1974 = Frede Jensen, *The syntax of the old French subjunctive*, The Hague · Paris, Mouton, 1974.
- Jensen 1990 = Frede Jensen, *Old French and Comparative Gallo-Romance Syntax*, Tübingen, Niemeyer, 1990.
- Jubainville 1859-1869 = Henri d'Arbois de Jubainville, *Histoire des ducs et des comtes de Champagne*, Paris, Durand, 1859-1869, 7 voll.
- Klein 1971 = Karen Wilk Klein, *The Partisan Voice: a Study of the Political Lyric in France and Germany (1180-1230)*, Paris · The Hague, Mouton, 1971.
- Köhler 1985 = Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca: ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Bologna, il Mulino 1985².
- Långfors 1932 = Arthur Långfors, *Note sur le fragment de chansonnier naguère à Saint-Lô*, «Romania» 58 (1932): 321-79.
- Lannutti 2008 = Maria Sofia Lannutti, *Intertestualità, imitazione metrica e melodia nella lirica romanza delle origini*, «Medioevo Romanzo» 32/1 (2008): 3-28.
- Lazzerini 2010 = Lucia Lazzerini, *Silva portentosa. Enigmi, intertestualità sommerse, significati occulti nella letteratura romanza dalle origini al Cinquecento*, Modena, Mucchi, 2010.
- Le Goff 1999 = Jacques Le Goff, *San Luigi*, Torino, Einaudi, 1999.
- Le Paige 1777 = André René Le Paige, *Dictionnaire topographique, historique, généalogique et bibliographique de la province et du diocèse du Maine*, Le Mans · Paris, Toutain · Saugrain, 1777.
- Matsumura 2015 = Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, sous la direction de Michel Zink, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- Melani 1999 = Silvio Melani, *Aimeric de Belenoi, Thibaut de Champagne e le crociate*, «Rivista di Studi testuali» 1 (1999): 137-57.
- Ménage 1683 = Gilles Ménage, *Histoire de Sablé*, Paris, Pierre Le Petit, 1683.

- Ménard 1994 = Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Bière, 1994.
- Moignet 1988 = Gérard Moignet, *Grammaire de l'ancien français (Morphologie – Syntaxe)*, Paris, Klincksieck, 1988².
- Mölk–Wolfzettel 1972 = Ulrich Mölk, Friedrich Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, München, Fink, 1972, anche MW.
- O'Sullivan 2013 = Daniel E. O'Sullivan, *Thibaut de Champagne and Lyric 'Auctoritas' in Paris, Bnf fr. 12615*, «Textual Cultures» 8/2 (2013): 31-49.
- Petit-Dutaillis 1894 = Charles Petit-Dutaillis, *Étude sur la vie et le regne de Louis VIII (1187-1226)*, Paris, Bouillon, 1894.
- Pope 1934 = Mildred Katharine Pope, *From Latin to modern French with especial consideration of Anglo-norman: phonology and morphology*, Manchester, University Press, 1934.
- Quesvers 1893 = Paul Quesvers, *Notes sur les Cornu, Seigneurs de Villeneuve-la-Cornue, La Chapelle-Rablais et Fontenailles-en-Brie*, Montereau · Fault · Yonne, Zante, 1893.
- Räkel 1997 = Hans Herbert S. Räkel, *Die musikalische Erscheinungsform der Trouverepoesie*, Bern · Stuttgart, Verlag Paul Haupt, 1997.
- Resconi 2014 = Stefano Resconi, *Le seriazioni nel processo di formazione dei canzonieri francesi: alcuni aspetti significativi*, «Carte romanze» 2/1 (2014): 383-419.
- Rozza 2020 = Silvia Rozza, *Il sistema dei generi nella poesia lirica romanza medievale*, Tesi di dottorato, Univ. di Siena, 2020.
- Saint-Cricq 2017 = Gaël Saint-Cricq, *Motets from the Chansonier de Noailles*, with Eglal Doss-Quinby and Samuel N. Rosenberg, Middlenton, A-R editions, 2017.
- Scattolini 2013 = Michela Scattolini, *Polemica politica e letteraria all'epoca di Luigi IX: i sirventesi di Hue de la Ferté*, in Mercedes Brea, Esther Corral Diaz, Miguel Ángel Pousada Cruz (ed. por), *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013: 183-98.
- Schwan 1886 = Eduard Schwan, *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung. Eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin, Weidmann, 1886.
- Sivéry 1979 = Gérard Sivéry, *L'équipe gouvernementale, Blanche de Castille et la succession de Louis VIII en 1226*, «L'information historique» 41 (1979): 203-11.
- Spanke 1955 = Hans Spanke, *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, Brill, 1955, anche RS.
- Teulet 1863-1902 = Alexandre Teulet, *Layettes du Trésor de Chartes*, Paris, Henri Plon, 1863-1902, 4 voll.
- Thiolier-Méjean 1994 = Suzanne Thiolier-Méjean, *La poésie des troubadours: trois études sur le «sirventes»*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

- TL = *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Tobler nachgelassene Materialien, bearbeitet und herausgegeben von Erhard Lommatzsch, weitergeführt von Hans Helmut Christmann, vollendet von Richard Baum und Willi Hirdt unter Mitwirkung von Brigitte Frey, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, poi Wiesbaden, Steiner, 1925-2002, 11 voll.
- Topsfield 1974 = Leslie T. Topsfield, recensione a *The Partisan Voice: a Study of the Political Lyric in France and Germany (1180-1230)*, «Medium Ævum» 43 (1974): 278-81.
- TraLiRO = *Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini*, accessibile attraverso la piattaforma di www.mirabileweb.it.
- Trouveors = *Trouveors. Database della lirica dei trovieri, Filologia informatica. Letteratura europea*, a c. di Paolo Canettieri e Rocco Distilo, Sapienza Università di Roma, 2010, consultabile al sito www.textus.lieuweb.eu a cura del Laboratorio di Filologia Informatica dell'Università della Calabria.
- TTC = *Troubadours, Trouvères and the Crusades*, coordinato da Linda Paterson, University of Warwick, 2011-2016, consultabile all'indirizzo www.warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades.
- Zink 1989 = Gaston Zink, *Morphologie du français médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- Zumthor 1973 = Paul Zumthor, *Lingua e tecniche poetiche nell'età romanica (secoli XI-XIII)*, Bologna, il Mulino, 1973.

RIASSUNTO: L'esigua produzione del troviero Hue de la Ferté è senza ombra di dubbio uno dei pochi esempi di poesia storico-politica all'interno del panorama lirico antico-francese, e pertanto meritevole di attenzione. Il contributo non soltanto ne propone un'aggiornata edizione critica e commentata, ma anche una nuova ipotesi di datazione, preceduta da un attento riesame delle congetture fin qui avanzate al riguardo. L'idea risultante è che i tre testi abbiano visto la luce a poca distanza l'uno dall'altro, probabilmente intorno alla prima metà del 1230, e siano quindi parte di un disegno unitario atto da un lato a screditare i nemici del partito dei grandi feudatari francesi, dall'altro a esaltare ed esprimere i valori fondanti dello stesso.

PAROLE CHIAVE: trovieri, *serventois*, Hue de la Ferté, Thibaut de Champagne.

ABSTRACT: The small production of the trouvère Hue de la Ferté is undoubtedly one of the few examples of historico-political poetry in the Old-French lyrical panorama, and therefore is worthy of attention. The essay not only offers a new

critical and explained edition, but also a new dating hypothesis, based on an accurate re-examination of the dating conjectures made so far. The resulting idea is that the three texts were written one close to the other, probably around the first semester of the 1230, as a part of one homogeneous project aiming on the one hand to discredit the enemies of the Baron's party, on the other hand to glorify and express the values on which the party was constructed.

KEYWORDS: *trouvères*, *serventois*, Hue de la Ferté, Thibaut de Champagne.

UN FRAMMENTO DUECENTESCO DELLA *CHIRURGIA* DI ROLANDO DA PARMA VOLGARIZZATA

1

Nell'Archivio di Stato di Bologna è stato recentemente individuato un frammento pergameneo contenente una breve porzione della *Chirurgia* di Rolando da Parma volgarizzata in antico fiorentino (vd. figg. 1 e 2). Il foglio (ASBo, Frammenti di manoscritti, busta n. XII), di mm 285 x 215, è particolarmente interessante per due ragioni: la datazione piuttosto alta: metà XIII sec., massimo terzo quarto del Duecento; e la presenza di una figurina — modesta sotto il profilo esecutivo — raffigurante un giovane con un falco sulla mano destra. Nel presente intervento si descriverà il frammento e si forniranno delle notizie sotto il profilo filologico, linguistico e storico-culturale al fine di introdurre l'edizione del breve estratto.¹

2

Rolando nacque a Parma dove studiò medicina e chirurgia sotto la guida di Ruggero Frugardo (originario di Frugård, Finlandia, e non di Salerno,

¹ Questo lavoro si inserisce nel progetto di ricerca «Narpan II: Ciencia vernácula en el Occidente mediterráneo medieval y moderno» (MICIU PGC2018-095417-B-C64, 2019-2021), coordinato da Lluís Cifuentes (Universitat de Barcelona), <www.sciencia.cat>, e nel progetto «ReMediA - Repertorio di Medicina Antica», coordinato da Ilaria Zamuner ed Elena Artale (CNR- Istituto Opera del Vocabolario Italiano), <<http://www.oivi.cnr.it/index.php/it/progetti>>. Ringrazio Armando Antonelli e Paolo Rinoldi per avermi segnalato il frammento dell'ASBo, qui oggetto di studio; Elisa Ius per avermi messo a disposizione la sua tesi di laurea; Elena Artale, Roberto Benedetti, Elisa Guadagnini, Carlo Tedeschi, Giulio Vaccaro e Iolanda Ventura per tutti i suggerimenti (alla sottoscritta va comunque la totale responsabilità di quanto scritto). Per la sitografia citata è valida la data del 19.04.2021.

come molti hanno a lungo creduto).² Si hanno poche notizie sulla sua vita e con ogni probabilità il cognome Capelluti (o Capezzuti) potrebbe essere falso:³ Rolando compare nei manoscritti più antichi con la denominazione ‘Rolandus parmensis’ (o semplicemente ‘Rolandus’)⁴ e, secondo Federico Di Trocchio, solo a partire dal sec. XV il nome di Rolando comincia a emergere nella tradizione manoscritta con il cognome Capelluti (si veda il ms. Parm. 1004 della Biblioteca Palatina di Parma),⁵ fatto verosimilmente dovuto alla volontà dell’omonimo Rolando Capelluti il Giovane (1430 *ca.*-*post* 1480) di attribuire alla propria casata un’origine illustre.⁶ Trasferitosi a Bologna per insegnare *artes* in data non accertabile, sappiamo che fu ivi attivo come chirurgo.⁷ Nel 1279 è nominato un Rolando tra i maestri dello

² Cf. Zamuner 2017: 224a e bibliografia ivi citata.

³ Cf. Di Trocchio 1975a.

⁴ Cf. ad es. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 1318, XII-XIII sec., c. 1r: «Incipit Cyrurgia Magistri R(olandi)»; Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 4473, XIV sec. *in.*: «Incip(it) Cirurgia Magist(ri) Rolla(n)di quo(n)da(m) p(ar)m(en)sis q(ui) m(odo) f(a)ct(us) e(st) Bo(non)ie civi(s)»; Firenze, Biblioteca Nazionale Laurenziana, Plut. 73.33, XIII sec., c. 95r: «Incipit prologus Mag(ist)ri Rolandi parme(n)sis super cirurgia(m)»; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13057, XIV sec. *in.*, c. 62r: «Incip(it) Cyrrugia Rogerii c(um) addic(i)onib(us) Ro(landi) parm(en)sis»; New Haven, Yale University, Cushing-Whitney Medical Library, 52, XIII u.q., c. 1r: «Incipit Cirurgia vulgare de Orlando e di Ruggieri»; Paris, BnF, lat. 7134, 1300 *ca.*, c. 1r: «Incipit Cirurgia a Magistro Rollando composita»; Roma, Biblioteca Casanatense, 1382, XIII sec., c. 3r: «Incip(it) lib(er) p(ri)m(us) Ciru(r)gie Rola(n)di»; Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, L.VI.9, XIV sec., c. 1r: «Incipit Cirurgia Magistri Rolandi parmensis». Nel ms. Padova, Biblioteca Universitaria, 604, c. 5r, la rubrica è assente e nel ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XV.29, 1455 (8 novembre), leggiamo a c. XIr: «Somma del maestro Orlando», e a c. 259v: «Qui finisce la Somma del maestro Horlando da Parma» (sui codici di Padova e Firenze, cf. oltre).

⁵ «Incipit cyrugia mag(ist)ri Rolandi Capelluti de Parma» (p. 5, *-ll-* di *Capelluti* aggiunte in interlinea) e «Rolandus Capellutus chrysopolitanus» (p. 82).

⁶ Cf. Di Trocchio 1975a, che però sbaglia la segnatura del codice nella Palatina. Rolando Capelluti il Giovane si era attribuito l’appellativo di *chrisopolitanus* (da Crisopoli, nome medievale della città di Parma) per distinguersi dal ‘presunto’ antecedente (cf. Di Trocchio 1975b). Ringrazio Luca Di Sabatino per le preziose notizie sul codice parmense.

⁷ Cf. Duranti 2019: 51-2. L’articolo offre un’ottima sintesi sulla formazione dello *Studium* bolognese nel XIII sec. e una bibliografia aggiornata.

Studio medico bolognese,⁸ ma con ogni probabilità non si tratta della stessa persona.

L’opera di Rolando «si compendia nel commento, nella rielaborazione e nella diffusione» (Di Trocchio 1975a) della *Chirurgia* (o *Practica chirurgiae*) del suo maestro, compilata a Parma intorno agli anni settanta/ottanta del XII sec. dall’allievo Guido d’Arezzo il Giovane. Rolando rielabora la *Practica* attraverso delle *additiones* che non toccano la struttura e il dettato generale dell’opera; si tratta perlopiù di osservazioni e aggiunte di carattere esplicativo o integrativo sulla base della propria esperienza medico-chirurgica. La data di questa nuova edizione della *Practica*, detta *Rolandina*, è imprecisabile: vedremo come il frammento rinvenuto di recente spinga ad alzare la datazione dell’originale latino, generalmente collocata intorno al 1250.⁹

La *Rolandina* sembra non aver avuto la stessa diffusione dell’opera del maestro stando al numero sinora noto di manoscritti contenenti o la versione latina o i volgarizzamenti,¹⁰ tuttavia, si deve tener presente che non è mai stata affrontata (almeno ad oggi) una *recensio* completa della tradizione latina e volgare della *Chirurgia* di Rolando e che quindi potrebbero ancora emergere nuovi testimoni.

Per quel che riguarda l’area italo-romanza, era noto un volgarizzamento settentrionale, in particolare veneto, trasmesso dal codice 604 della Biblioteca Universitaria di Padova, che sarà messo a confronto con il frammento fiorentino.¹¹ Il 604 è un manoscritto membranaceo primo quattro-

⁸ Cf. Di Trocchio 1975a; tuttavia non compare nell’elenco proposto da Duranti 2019: 55.

⁹ Così Di Trocchio 1975a e Ponchia 2017a: 224.

¹⁰ Oltre ai mss. indicati *supra*, alla n. 4, segnaliamo Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai», MA 519, cc. 73a-97d; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 82 e 98 (per quest’ultimo codice cf. oltre); Graz, Zentralbibliothek der Wiener Franziskanerprovinz, A 67/36, cc. 275r-286v, e Torino, Biblioteca Nazionale, G IV 3. Cf. *Mirabile*, s. v. *Rolandus Parmensis* (in rete: <https://www.mirabileweb.it/author/rolandus-parmensis-v-1250-1279-author/20791>) e *La Scuola Medica Salernitana*, s. v. *Rolando da Parma* (in rete: <http://www.lascuolamedicasalernitana.beniculturali.it/index.php?it/98/maestri&pag=13>).

¹¹ Già in Giacosa 1901, I: 473-4 (scheda n° 54).

centesco di mm 251 x 190, costituito da 53 fogli, piú le guardie anteriori e posteriori, distribuiti in 4 quinioni, un senione e una carta sciolta.¹² A c. 3r, inserito al centro della cornice nel margine inferiore, compare il blasone della famiglia Papacisa (vd. *infra*, fig. 3), documentata nelle cronache storiche di Padova e Venezia almeno dal 1311 (faceva parte del Gran Consiglio forse già dall’XI sec.) e data per estinta dal 1425-1426; alle cc. 3-4 emerge un frammento di un’opera grammaticale in esametri, presumibilmente del XIV sec., e a c. 58r un documento notarile del 1421, riguardante l’esercizio di una farmacia a Ferrara. Il codice è stato dunque commissionato da un componente della famiglia Papacisa tra la fine del XIV e i primi anni del XV sec., stando anche alle caratteristiche paleografiche del manoscritto (restano purtroppo un termine *ante quem* gli anni 1425-1426). Inoltre, per ragioni storico-artistiche e culturali è possibile ricondurre la fattura del ms. 604 all’ambiente padovano: si veda soprattutto lo studio svolto da Chiara Ponchia dell’apparato iconografico del codice e in particolare dell’*Uomo dei salassi* a c. 47r.

La figura, così compatta e sicura nel modellato, è felicemente situabile nella scia delle ultime esperienze del neogiottismo padovano, che in miniatura diede tra i suoi frutti migliori il [...] ms. Fanzago della Biblioteca Pinali Antica e la cosiddetta Bibbia istoriata padovana [...], eseguita nell’ultimo decennio del XIV secolo, e redatta in volgare padovano (Ponchia 2017b: 115).

Il codice offre una miscellanea di carattere prettamente medico: si apre con il volgarizzamento della *Chirurgia* di Rolando da Parma, incompleto in quanto mancante del quinto libro (cc. 5r-42v). Segue una raccolta, vergata da diverse mani, di ricette di medicinali e unguenti, alcune delle quali assegnate a un certo Zuan de Vicenza (cc. 43r-46r); un Trattato di flebotomia (cc. 47r-50r), con la tavola raffigurante l’*Uomo dei salassi* (c. 47r), un Trattato sulle virtù delle erbe (cc. 50r-54v) e il frammento, costituito da un unico foglio, di un Erbario in volgare (c. 55r-v). Il ms. 604, dunque, ben si inserisce nell’ambiente storico padovano “illuminato” dall’ultimo signore di Padova, Francesco II da Carrara (al potere dal 1390 al 1405), a

¹² Consistenza: X 53 (64) V⁷ e fascicolazione: 1-4¹⁰, 5¹², 1 c. sciolta. Per una descrizione del manoscritto, cf. Giacosa 1901, I: 473-4 (scheda n° 54); Ius 2001-2002: 121-2; Nardi 2013-2014: 57-8 (scheda n° 15), e Ponchia 2017a.

cui si deve il ms. London, British Library, Egerton 2020, contenente il *Liber aggregà de Serapiom*, volgarizzamento padovano, scritto da Jacopo Filippi degli Eremitani, del trattato di farmacologia botanica del medico arabo Serapiom,¹³ e in generale interessato agli studi medici (su sessantuno codici presenti nella sua biblioteca, i due terzi sono d’argomento medico).¹⁴ Come osserva Chiara Ponchia, «vale la pena notare come l’interesse per la medicina e l’uso del volgare siano esattamente due elementi della miscellanea dell’Universitaria».¹⁵

Oltre al volgarizzamento del ms. 604, sono recentemente emersi

1) una traduzione toscana (direi fiorentina) della *Chirurgia* di Rolando, vergata dal copista Francesco di Paolo Piccardi (noto per aver ‘frequentato’ l’antico carcere delle Stinche)¹⁶ e trasmessa dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XV.29, testimone del solo volgarizzamento della *Rolandina*. Si tratta di un codice cartaceo di mm 147 x 110, datato 8 novembre 1455¹⁷ e costituito da 266 carte (I + 265: XII, 8-260) e ventisette fascicoli (1¹², 2³, 4-27¹⁰),¹⁸

2) un volgarizzamento toscano (anche questo probabilmente fiorentino) della *Chirurgia* di Rolando, trasmesso alle cc. 1r-50r del codice cartaceo Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 98 (ex Magl. XV.106), di mm 283 x 195 e costituito da 72 carte, piú due fogli di guardia anteriori e tre posteriori (il primo e l’ultimo recenti e di restauro), distribuite in sette fascicoli (1-4¹², 5-7⁸). Un ricettario in volgare segue la *Chirurgia* (cc. 50v-72v).¹⁹

¹³ Cf. Ineichen 1962.

¹⁴ Cf. Ponchia 2017b: 120.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Cf. Corsi 2009: 157, 165 e 184.

¹⁷ A c. 259v leggiamo: «Qui finiscie la Somma del maestro Horlando da Parma pella gratia di Dio nella quale tratta copiosamente dell’arte della cirugia. Il quale principio, meçço e fine di detto libro è scritto per me Francisco Pauli de Piccardi questo dí .viij. di novembre 1455».

¹⁸ Cf. Marchiaro–Zamponi 2018: 67b. A Francesco di Paolo Piccardi si devono anche i codici Firenze, BNC, Conv. Soppr. B. V. 2582, Magl. XXIII.129, Palatino 583; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acq. e doni 145; Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1517 (cf. *ibid.*).

¹⁹ Ringrazio la Dott.ssa Silvia Scipioni (Biblioteca Medicea Laurenziana) per aver

Anche i due volgarizzamenti toscani (inediti) saranno messi a confronto con il frammento dell'Archivio di Stato di Bologna.

3

Veniamo al frammento. Purtroppo il foglio ci offre pochi elementi per delineare la fisionomia del codice a cui apparteneva, tuttavia la numerazione antica presente sul margine in alto a destra (135), coeva alla fattura del manoscritto, ci suggerisce che la carta superstite dovesse in origine far parte di una miscellanea di testi molto ampia e che, a differenza della maggior parte della tradizione latina e del ms. 604, la *Rolandina* non è stata posta ad apertura del manoscritto. Inoltre, sebbene non sia possibile stabilire con certezza se i fogli antecedenti contenessero opere mediche e, ancor più, volgarizzamenti di opere mediche, l'analisi dei tre codici latini più antichi, vale a dire quelli ancora collocabili entro il XIII sec., il Pal. Lat. 1318 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il Plut. 73.33 della Biblioteca Nazionale Laurenziana di Firenze, il 1382 della Biblioteca Casanatense di Roma, e della tradizione manoscritta italo-romanza della *Rogerina*, ci permette di avanzare qualche ipotesi sulla possibile raccolta originale.

Il Pal. Lat. 1318 è un manoscritto composito costituito da tre unità codicologiche indipendenti: la prima, XIII sec., contenente la *Rolandina* (cc. 1a-50d), la seconda, XII sec., l'*Antidotarium Nicolai* (cc. 51c-60b) e la *Practica* di Bartolomeo da Salerno (cc. 67a-81d), e la terza, XIII sec., il *Circa Instans* di Matteo Plateario (cc. 82a-123a).²⁰ L'unione della seconda e della terza unità codicologica alla prima sta a indicare il precoce collegamento della *Chirurgia* di Rolando alle opere prodotte nell'ambito della Scuola medica salernitana (la numerazione del codice sul margine in alto a destra è antica) e l'esistenza di una tradizione, forse frutto dello smem-

fornito una descrizione materiale del ms. Gaddi 98 e la riproduzione digitale delle carte qui oggetto di studio.

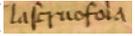
²⁰ Il codice è consultabile in rete all'indirizzo <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1318>. Per una descrizione dettagliata, cf. Schuba 1981: 412-4, che propone XIII-XIV sec. per la prima unità codicologica.

bramento di originali miscellanee, che trasmette la sola *Chirurgia*. Anche il ms. Plut. 73.33, del XIII sec., tramanda la *Rolandina* con testi salernitani come il *Tractatus de urinis* e il *De phlebotomia* di Mauro e il *Breviarium medicinae* di Johannes de Sancto Paulo;²¹ mentre il ms. casanatense 1382 è latore unicamente della *Chirurgia*. Se andiamo alla tradizione volgare della *Rogerina*, notiamo che il ms. 52 della Historical Medical Library di New Haven (Yale University), risalente all'ultimo quarto del XIII sec., trasmette il volgarizzamento fiorentino della *Chirurgia* (cc. 1a-64d) assieme alla traduzione dell'*Antidotarium Nicolai* (cc. 84c-96a),²² e al contrario, i più tardi codici 2163 della Biblioteca Riccardiana (prima metà del XIV sec.) e Conventi Soppressi B.3.1536 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (inizi XV sec.) tramandano il solo volgarizzamento (toscano) della *Rogerina*.²³ Pertanto, in base ai dati appena esposti, si può ipotizzare che la raccolta originale, di cui faceva parte il frammento bolognese, poteva forse offrire soli testi in volgare e probabilmente alcuni o tutti di origine salernitana in considerazione della precoce assegnazione alla Scuola medica di Salerno della *Chirurgia* di Ruggero Frugardo e di conseguenza di quella di Rolando.

²¹ Mauro, *Tractatus de urinis* (cc. 1r-16r); Johannes de Sancto Paulo, *Breviarium medicinae* (cc. 17r-50r); *Quaedam Chirurgica Inc. Quoniam scarificatio alia fit cum incisione...* (cc. 50v-51r); *De signis mortalibus in aegroto et de diebus criticis Inc. Omnis significatio in infirmo...* (cc. 51r-58r); *Contra malum mortuum purgatio Inc. Exsistente bene corpore, bis aut ter...* (cc. 58r-59r); *Liber de febris Inc. De signis, causis et curis egritudine particulariter tractaturi...* (cc. 59r-77r); Mauro, *De phlebotomia* (cc. 77r-80v); *Tractatus de anatomia Inc. Galieno attestante in Tegni...* (cc. 80v-85r); Ippocrate, *De regimine medicorum* (cc. 85r-91r); *Praescriptiones et remedia Inc. Vnguentum Aragomu, idest aiutorium...* (cc. 91r-92r); *De cibis et potibus Inc. De cibis et potibus preparandis infirmis...* (cc. 92r-95r); Rolando da Parma, *Chirurgia* (cc. 95r-136v). Cf. Martín Ferreira–García González 2010: 239. Il ms. è consultabile in rete all'indirizzo http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMP-W1I1A4r7GxMU6_&c=XII.%20Rolandi%20Parmensis%20Chirurgia%20IV%20libris%20distincta,%20quibus%20singulis%20praecurrit%20capitum%20tabula#/book.

²² Cf. Zamuner–Ruzza 2017: 1-2; per l'*Antidotarium* in volgare fiorentino di New Haven, si rinvia a Zamuner 2013, 2018 e 2020.

²³ Cf., rispettivamente, Zamuner 2012 e Artale–Panichella 2010: 227-98. Nel ms. 2163, in realtà, la *Chirurgia* era seguita senza soluzione di continuità da un ricettario medico, oggi perduto per la caduta delle carte finali, e forse preceduta da testi di cui attualmente non abbiamo più alcuna traccia (cf. Zamuner 2012: 247). Come detto, il ms. Magl. XV.29 contiene unicamente il volgarizzamento toscano della *Rolandina*, mentre il codice Gaddi 98 trasmette un ricettario di seguito alla *Chirurgia* di Rolando.

Datazione e localizzazione del volgarizzamento si possono desumere dai dati paleografici e linguistici. Sotto il profilo paleografico si può notare la presenza della *r* con l'asta prolungata al di sotto del rigo () , tratto collocabile alla metà del Duecento o al massimo al terzo quarto del secolo. Il frammento trasmette infatti un testo fiorentino riconducibile alla seconda metà del Duecento per la presenza di *ogne* (2) *vs ogni* (assente) del fiorentino trecentesco²⁴ e per la distribuzione di *-l-/-ll-* nelle preposizioni articolate:²⁵ davanti a parola iniziante per consonante si registrano 10 forme con laterale scempia, come ci si aspetterebbe in un testo fiorentino duecentesco: *cole dita* (2), *dela quale* (3), *nela detta* (3), *dele fedite* (3, 5), *nela fine* (3), *cola carne* (4), *dela mania* (5, 6), *nele cure* (5), *dela paçcia* (5, 6), contro due forme con *-ll-* geminata: *dalla scruofola* (2^{bis}), *delle scruofole* (2, 4); mentre davanti a vocale tonica, prevale la forma con laterale geminata: *al'osso* (6), *dall'osso* (4^{quater}), *dell'osso* (3).²⁶ Rinviano, inoltre, al fiorentino l'anafonesi (*lu(n)go* 2); il dittongamento di *e* e *o* in sillaba libera (*buono* 1, *muovere* 2, 4^{bis}, 5, ecc.), anche dopo nesso consonantico + *r* (*scruofola* 2^{bis}); il passaggio da *-en-* a *-an-* (*sança* 3) e l'esito *-gn-/-ngn- < -ng-* (*sangne* 'sangue' 6^{bis}).

Il frammento bolognese trasmette una porzione assai limitata della *Rolandina*, corrispondente ai capitoli *Cura tinee antique* (parziale), *De pustulis que nascuntur in capitis* ecc., *De cura scrofulae capitis immobilis* e *De mania* (parziale) del primo libro,²⁷ nei quali vengono in particolare affrontate sotto

²⁴ Cf. Zamuner–Ruzza 2017: XXVI–XXVII, e bibliografia ivi citata.

²⁵ Per questo fenomeno, cf. Castellani 2002: 932–3.

²⁶ Ciò avviene anche con vocale atona: *coll'o(n)castro* (5); il sintagma è dato però dall'errata segmentazione *collo 'ncastro > coll'oncastro*: cf. le forme *ocrosto*, *oncastro*, *oncrosto* e *onchiostro* 'inchiostro' in *Doc. sen.*, 1277–82, p. 350: «Ancho VI den. i qualli denari in *ocrosto* che comprammo giovedì vinti di d'otovre»; Guittone, *Lettere in prosa*, a. 1294 (tos.), 38, p. 428: «se fu tanto taciere, peroché voi non caro tanto m'aveste che tanto *oncastro* o carta voleste perdere in me»; Francesco da Buti, *Par.*, 1385/94 (pis.>fior.), c. 19, 1–12, p. 539: «non fu mai voce che 'l dicesse, dice l'autore, come dirò io, *nè scrisse onchiostro*»; Cicerchia, *Risurrez.*, XIV sm. (sen.), cant. 2, ott. 125.4, p. 436: «A scriverlo, carta e *oncastro* e penne / ci mancarien e 'mpossibil sarebbe!» (*Corpus OVI*). Il fenomeno è ben presente nell'italiano antico si vedano a ulteriore esempio le forme *onc(i)ens** / *oncienzo* 'incenso' nel *Corpus OVI*.

²⁷ Cf. Stroppiana–Spallone 1964: XXXIII–XXXV (edizione basata sul ms. Vat. Lat. 4473, consultabile in rete: <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4473>).

il profilo chirurgico e terapeutico la scrofolosi ‘malattia caratterizzata dal rigonfiamento e suppurazione delle ghiandole linfatiche superficiali del collo’,²⁸ e la manía, *idest melancoliam*, ‘smarrimento delle capacità intellettive, pazzia’.²⁹

Nel seguente passo si osserva da una parte una certa fedeltà all’originale, tradotto quasi alla lettera,³⁰ e dall’altra una scarsa confidenza del volgarizzatore con la lingua latina.

Stroppiana–Spallone 1964: XXXIII-XXXIV

De pustulis que nascuntur in capite et superfluitatibus que contingunt ibidem. Nascuntur autem alie superfluitates in capite que sunt similis scrofulis. Quarum quedam est dura quedam mollis. Item istarum quedam est mobilis quedam immobili, eius vero que mobilis est talis est cura. Sub digitis botium teneatur ab extremitatibus firmiter ipsa super locum illum incidatur in longum et cum spatumine talis scrofula uncto prius apprehensa scarnetur, et si fieri potest cum ipso panniculo infra quem nata est abstrahatur et si non poterit extrahi relinquatur vulnus de panno infuso in albumine ovi impleatur in sexta die pulvis asfodilon mittatur quia panniculum tale corrodit et putrefacit. Nota quod ille superfluitates dici possunt testudine, que quia botia sunt et ille si moveri possunt dictum est in superiori littera aliter curetur. Si non est mobilis scindatur cutis in modum crucis et fiat scarnatio circa botium ita ut libere possit fieri accessus ad botium et tunc abscindatur cutis cum folliculo in quo continetur. Illa est enim bursa que nisi remo-

Bologna, ASBo, frammenti di manoscritti, busta n. XII, c. 135a-b

|135a| Cura delle scruofole (et) dele gla(n)dole. Nascono nel capo altre i(n)fermitadi s[*i*]e come sono is cruofole (et) gla(n)dole (et) simillia(n)ti i(n)fermitadi. Onde is cruofole (et) gla(n)dole quali sono dure (et) quali sono molli, (et) quali si muo[vo]no (et) quali no(n) si possono muovere. Se lle is cruop[h]ole overo gla(n)dole si muovono, si curino i(n) questa guisa: pre(n)di la scruofola cole dita (et) tallia la carne di sopra p(er) lo lu(n)go della scruofola (et) parti la carne dalla scruofola (et) cu(m) l’u(n)cino del ferro trai la scruofola fuori cu(m) tutto lo sacchetto nel quale elle è nata. Et se lo sacchetto no(n) si puote avere, enpiasi la fedita di taste di pa(n)no lino ba(n)gnate i(n) albume d’uova et lo seque(n)te die vi metti polvere d’affodilli acciò che roda quello cota/e {ms. *cotate*} pa(n)nicolo. Et |135b| sappie che queste i(n)fermitadi si possono chiamare testudini. Et se le scruofole sono ferme (et) no(n) {ms. segue *sipnote*} si possono muovere, allora tallia la carne di sopra alla scruofola i(n) modo di crocie (et) parti la

²⁸ Cf. *GDLI s. v. scrofula*.

²⁹ Cf. *GDLI e TLIO s. v. mania*.

³⁰ In altri luoghi si nota invece una tendenza a sintetizzare il testo latino: cf. oltre, ad es., § 6, cap. 6 (ms. B).

veatur facit recidivationem. Et nota quod testudo nascitur quandoque in modum ovi quandoque in modum castanee.

carne dalla scruofola da ogni parte, sic che tu ne la posse trarre liberame(n)te col sacchetto suo. Et sappie che se-l sacchetto nel quale si fae la scruofola rimane tutto overo parte, la scruofola si rigenera sic com'elle era dina(n)çi. Et sappie che le scruofole (et) le testudini talvolta sono gra(n)di sic come uova (et) talvolta sic come casta(n)gne.

In particolare si nota: la resa quasi pedissequa di sintagmi latini, ad es. «quedam est dura quedam mollis. Item istarum quedam est mobilis quedam immobili» reso «iscruofole (et) gla(n)dole quali sono dure (et) quali sono molli, (et) quali si muo[vo]no (et) quali no(n) si possono muovere»; la necessità di richiamare il soggetto o l'oggetto della frase, sottinteso nel testo latino: «iscruofole (et) gla(n)dole quali sono dure», «lle iscrupole overo gla(n)dole si muovono», «se lo sacchetto no(n) si puote avere», «acciò che roda quello cotal^e pa(n)nicolo»; e l'esigenza di rendere un termine tecnico attraverso una perifrasi: «Illa est enim bursa que nisi removeatur facit *recidivationem*» reso «Et sappie che se-l sacchetto nel quale si fae la scruofola rimane tutto overo parte, la scruofola *si rigenera sic com'elle era dina(n)çi*».³¹

A livello lessicale, emerge inoltre la scarsa dimestichezza con lo strumentario chirurgico: ad es. lo *spatumino* 'strumento da taglio o a spatola impiegato per incidere, rimuovere e raschiare tessuti molli e strutture anatomiche resistenti',³² qui utilizzato per scarnire ed estrarre la scrofolia, viene sostituito con un equivalente più generico, l'«u(n)cino di ferro», impiegato solo per asportare la ghiandola.

In un altro luogo, relativo alla cura della mania o pazzia, il testo latino viene banalizzato.

³¹ Cf. anche i mss. 604, c. 13c: «fya trato fora co(n) la bu(r)sa sua perché se ella remane, ella retorna»; Magl. XV.29, c. 68r: «è quella borsa la quale, se non si rimuove e non si ricide, fa rinasciere quella scruofola» e Gaddi 98, c. 13r: «sia tagliato co(n) quello pa(n)nello nel quale si co(n)tiene quella e la sua borsa la quale, se no(n) si muove tutta, sic torna il detto gavone».

³² Artale–Zamuner 2019: 76.

Stroppiana–Spallone 1964: XXXV

fieri cauterium in summitate capitis ad epilepsiam et etiam contra maniam et melancholiam et dicitur cauterium ad nodulum ad differentiam cauterii cum setone.

Bologna, ASBo, frammenti di manoscritti, busta n. XII, c. 135d

si puote curare la paççia (et) la mania (et) l'epile(n)sia cu(m) i(n)ce(n)dime(n)to i(n) questo modo: fae isaldare lo ferro lo quale li medici chiamano calterio, lo quale sia di sotto to(n)do ad modo di bottone, (et) i(n)ce(n)di nela parte de sopra del capo, sic che passi i(n)fini all'osso.

Il «cauterium ad nodulum», vale a dire ‘strumento terminante con una parte tondeggiante posto sulla parte lasciata aperta da uno strumento di piccole dimensioni che non viene scaldato e che non permette al cauterio di passare oltre’,³³ da preferire al «cauterium ad setonem» ‘sorta di cauterio formato da una parte forata e un ago seguito da uno stoppino di cotone che passa da un lato all’altro e rimane nella ferita o nell’ulcera per drenare’,³⁴ viene sostituito con il *bottone di fuoco* in base al generico significato di *nodulus* ‘bottone’.³⁵

A differenza del volgarizzamento fiorentino, la traduzione veneta della *Chirurgia*, presente nel ms. 604, e i volgarizzamenti toscani, trasmessi dai codici Magl. XV.29 e Gaddi 98, offrono un testo piú fedele alla fonte latina.

³³ Cf. *DETeMA s. v. nodolum*: «CMY (1481) fol. 114v70, El primer instrumento que es mas comun e mas en uso es dicho ad nodolum e es instrumento que se pone por un forado que es en otro fierro pequeño el qual non se escialenta e es assi fecho que non dexa passar allende o adelante el fierro caliente». Cf. anche *DN. Guidonis de Cauliaco... Chirurgia*, Lugduni, apud Simphorianum Beraud, 1572: 471: «cauterium ut punctalia ad nodulum»; *Chirurgia Magna Guidonis de Gauliaco*, Olim celeberrimi Medici, nunc demum fuae primae integritati restituta à Laurentio Iouberto medico Regio..., Lugduni, In off. Q. Philip. Tinghi ecc. et Stephanum Michaëlem, 1585: 587: «nodulus est globulus ille, seu pilula qua(m) vlceri facto vel caustico medicame(n)to, vel actuali cauterio, imponimus, vt qua(m)diu placet nutriatur vlc(erum), (et) apertu(m) maneat. [...] Est igitur cauterium ad nodulum, forma rotundum, quod solum cutem adurit».

³⁴ Cf. *DETeMA s. v. setón*.

³⁵ Cf. *DLMBs s. v. nodulus*. Sul *bottone di fuoco*, cf. Artale–Zamuner 2019: 83-4.

Stroppiana– Bologna, ASBo, Padova, Biblio- Firenze, BNC, Firenze, BL,
Spallone 1964: frammenti di ma- teca Universita- Magl. XV.29, c. Gaddi 98, c. 13v
XXXV noscritti, busta n. ria, 604, c. 14a 71r
XII, c. 135d

fieri cauterium in summitate capi- tis ad epilepsiam et etiam contra maniam et mel- lancoliam et di- citur cauterium ad nodulum ad differentiam cau- terii cum setone.	si puote curare la paçcia (et) la mania (et) l'epi- le(n)sia cu(m) i(n)ce(n)dime(n)t o i(n) questo modo: fae iscal- dare lo ferro lo quale li medici chiamano calte- rio, lo quale sia di sotto to(n)do ad modo di bot- tone, (et) i(n)ce(n)di nela parte de sopra del capo, sic che passi i(n)fini al- l'osso.	Etiamdio el pò fir fatto un cau- terio in la sumità del cao e <fi ditto cauterio in la su- mità del cavo e fi ditto cauterio nodulo, a diffe- rentia del caute- rio con serone {sic}...	Puossi ancora fare chaüterio nella som(m)ità del capo alla api- lensia e ancora contro a mania e malinconia, ed è detto chaüterio dal noda {sic}, a diferentia del cauterio co(n) serone {sic}. ³⁶	E puoi fare la chottura nella parte di sopra del capo: la co- strizione de' ve(n)tricoli del cervello è contra la p(er)tubatione della mente ove- ro contra la me- lenconia, et è decto cauterio a nodo a diferen- zia del cauterio overo cottura col setone.
---	---	---	--	--

Il ms. 604 (così come il Magl. XV.29 e il Gaddi 98) trasmette dunque un volgarizzamento indipendente rispetto alla traduzione fiorentina, tuttavia il passo seguente, assente nell'edizione Stroppiana–Spallone e nel ms. magliabechiano, sembra rinviare a versioni latine molto vicine tra loro:³⁷

Bologna, ASBo, frammenti di manoscritti, busta n. XII, c. 135d	Padova, Biblioteca Universitaria, 604, c. 14a
Et sappie che qua(n)do tu tallie la carne, <i>tu dei lasciare uscirne molto sangne</i> , sappie(n)do che molte volte si sana la paçcia p(er) fare uscire molto sangne del capo.	e s'ella è de fumi {ms. <i>sumi</i> }, fya tayada la pelle; e nota che in questa incisione <i>tu deby lassare enxire molto sangne</i> per lo quale lo infermo può guarire.

³⁶ A parte questo passaggio, il cap. 6, corrispondente al cap. 48 nel ms. magliabechiano, è piuttosto corrotto (cf. *infra*, § 6).

³⁷ Una fonte latina simile pare alla base anche del volgarizzamento trasmesso dal ms. Gaddi 98: «e sapi che in questa taglatura è da sostenere molto fluxo di sangue p(er)ò che talora possono guarire p(er) lo decto fluxo».

Veniamo al disegno inserito sul margine inferiore del *recto* della carta. Si tratta di una figura maschile, presumibilmente un falconiere vista la presenza del rapace sulla mano destra, vestito con una tunica lunga fino alle caviglie e una cuffietta sul capo (vd. *infra*, fig. 1).

Come si è detto inizialmente, il bozzetto è modesto sotto il profilo esecutivo, tuttavia, poiché è stato verosimilmente disegnato dal copista del testo (o da un possessore del codice quasi coevo all'amanuense), che ha avuto anche la cura di colorarlo, è ragionevole pensare che il suo inserimento non sia stato casuale. Inoltre, se consideriamo che il falco (come l'astore o lo sparviero) svolge una funzione particolare nell'immaginario medievale, la presenza della figurina in questo contesto risulta ancor meno occasionale.

Come scrive Martin-Dietrich Glessgen,

[l]a falconeria, o caccia con uccelli rapaci, può essere considerata come un'arte tipicamente medievale, molto meno sviluppata nelle società moderne e quasi estranea alle culture antiche maggiori, agli Egiziani, Greci, Etruschi o Romani. [...] Al più tardi nel secolo XII, la falconeria germano-europea, stimolata [...] da Bisanzio e dal mondo arabo, diventa paneuropea e assume una posizione forte nella simbologia della corte e del potere nobiliare.³⁸

Indicativo in questo senso è l'affresco di Simone Martini relativo all'*Investitura di San Martino a cavaliere* nella basilica inferiore di San Francesco d'Assisi (1317 *ca.*), nel quale si nota la presenza di tre emblemi cavallereschi: la spada, l'elmo e appunto il falco (vd. fig. nella pagina seguente).

L'immagine del frammento richiama alla memoria il *De arte venandi cum avibus* di Federico II di Svevia di cui ci sono pervenuti due manoscritti, latori di due versioni differenti, l'una voluta dal figlio naturale Manfredi intorno al 1260 e trasmessa dal ms. Pal. Lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana,³⁹ e l'altra commissionata dall'altro figlio di Federico II,

³⁸ Glessgen 2001: 66. Sulla caccia nel Medioevo, si veda in particolare il volume collettaneo Paravicini Bagliani–Van den Abeele 2000, a cui rinvio anche per ulteriori riferimenti bibliografici.

³⁹ Il ms. è consultabile in rete all'indirizzo <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1071>.



re Enzo, durante la sua prigionia a Bologna, e trädito dal codice Lat. 717 della Biblioteca Universitaria della medesima città (termine *ante quem* il 1272, anno della morte del re).⁴⁰ Tutti e due i manoscritti sono riccamente miniati. È inoltre noto un volgarizzamento in antico francese ordinato da Jean de Dampierre, nipote di Iolanda di Brienne seconda moglie di Federico II, e trasmesso dal ms. fr. 12400 con apparato illustrativo realizzato da Simon d'Orliens.⁴¹ Nonostante in genere il falconiere rechi il rapace sulla mano sinistra, non mancano immagini nelle quali viceversa il volatile venga tenuto per le coregge nella mano destra. Si osservino ad esempio alcune miniature presenti nel ms. fr. 12400, alle cc. 109r, 165v, 170v, 177r (ecc.), nelle quali si notano anche le tuniche piuttosto lunghe a differenza di quanto accade nell'iconografia del ms. 1071 del *De arte*, in cui le vesti

⁴⁰ «Si tratta di un ms. membranaceo, che è stato datato tra la seconda metà del XIII e i primi decenni del XIV (è assai piú probabile la datazione piú risalente)» (Budriesi Trombetti 2009: LXXIX-LXXX). Propone 1285-1290, Rizzi 2014: 96.

⁴¹ Il ms. è consultabile in rete all'indirizzo <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525068331.r=12400?rk=21459;2>>. Sull'apparato illustrativo di questo codice, cf. Rizzi 2014: 37-9, la quale osserva la presenza di copricapi alla moda parigina al posto delle cuffiette del 1071 (*ibi*: 38).

superano di poco le ginocchia. Al contrario, la cuffietta, copricapo tipico della seconda metà del XIII sec., è ben presente nell'iconografia italiana del *De arte* e, sebbene in misura inferiore, in quella del fr. 12400.

Dunque, stabilito che l'immagine richiama verosimilmente un falconiere, perché il copista del volgarizzamento l'ha inserita sul margine di questo foglio?

Si noti che a sinistra della figurina compare la parola *s[c]ruofole* incorniciata: il collegamento al testo va forse rintracciato proprio nella presenza all'interno del frammento degli interventi chirurgici in caso di scrofolosi. Giunge in aiuto un'altra opera cinegetica cara a Federico II, il *Moamin*, tradotta dall'arabo al latino da Teodoro d'Antiochia all'interno della corte imperiale tra il 1240 e il 1241. A differenza del *De arte*, il *Moamin* trasmette un'ampia sezione relativa alle malattie dei rapaci e dei cani. Nel V libro, troviamo infatti il riferimento alle scrofole sublinguari:

[d]e medicamine melancholice infirmitatis, que rabies vocatur: in principio huius infirmitatis inquire sub lingua, et inuenies ibi parvam scrofulam quasi vermem tendentem ad albedinem et adherentem radici lingue. Scindi eam, et conualescent;⁴²

Gunnar Tilander in *Glanures lexicographiques* specifica infatti che la scrofole è un'«apostema quod maxime nascitur sub lingua».⁴³ Ma a soffrire di scrofole sublinguari non sono solo i cani da caccia, ma anche i rapaci: Baudouin Van den Abeele in *La Fauconnerie au Moyen Âge* parla infatti di *apostema oris*, aggiungendo che «[i]l est rare en fauconnerie: seul le *Tractatus de sperveris* en parle à propos de la bouche et de la gorge».⁴⁴ Raro, dunque, ma non impossibile. Al riguardo possiamo vedere un'altra immagine del fr. 12400, c. 103r, in cui un falconiere, con tunica e cuffietta, e uno strumento chirurgico nella mano destra (forse uno spatumino o un rasoio), cerca di aprire il becco di un rapace.

⁴² Georges 2008: 278, § 15.

⁴³ Tilander 1932: 238.

⁴⁴ Van den Abeele 1994: 197.

In conclusione il frammento bolognese di un volgarizzamento fiorentino della *Rolandina* risale per ragioni paleografiche e linguistiche alla metà del Duecento o, cautamente, al terzo quarto del sec. XIII, momento in cui sia a Firenze che a Bologna, grazie all'impulso di Taddeo Alderotti, le Scuole di medicina e chirurgia erano in via di istituzionalizzazione.⁴⁵ Tuttavia l'uso del volgare e il livello qualitativo medio-basso della traduzione spinge a collocare il nostro testo nell'ambito delle 'botteghe' che, parallelamente allo *Studium* medico, continuarono a impartire un sapere tecnico-pratico volto alla formazione del medico-chirurgo.⁴⁶

Anche l'immagine di un falconiere, disegnata sul margine inferiore del *recto*, ben si colloca nella Bologna della seconda metà del Duecento: proprio in questi anni viene vergato, su committenza di re Enzo, il ms. Lat. 717 della Biblioteca universitaria e sempre per volontà di re Enzo viene tradotto in franco-italiano il *Moamin* ad opera di Daniel Deloc da Cremona (1249-1272).⁴⁷ Il frammento sottolinea dunque l'interesse per la falconeria e per la cura dei rapaci in un periodo in cui la caccia con gli uccelli era appannaggio della classe aristocratica, fino a diventare, come si è visto, emblema della nobiltà.⁴⁸

⁴⁵ Cf. Duranti 2019 (e bibliografia pregressa citata).

⁴⁶ Cf. *ibid.*: 45-6.

⁴⁷ Cf. Tjerneld 1945 (su committenza e datazione vd. pp. 28-9); Glessgen 2001: 81, e le schede *Livre de Moamin* e *Livre de Ghatrif*, a c. di Serena Modena, in *RLALFri* (https://www.rialfri.eu/rialfriWP/autori/daniele-deloc-da-cremona#opere_2).

⁴⁸ Si leggano Boccassini 2018: 367: «During the Middle Ages venery and falconry imposed themselves throughout the European continent, where they soon became the coveted prerogative of sovereigns and the nobility, their favorite sports or “delectations”» (rinvio anche all'intero articolo) e Spiezia 2010: 168: «[n]ell'Alto Medioevo la caccia alla selvaggina di taglia grossa rappresentava un momento emblematico della vita di corte, un'occupazione altamente simbolica, autocelebrativa della regalità e della nobiltà, che, pur non escludendo del tutto le sembianze del gioco, riproduceva le strategie di una battaglia, esaltando la virtus bellica dell'autorità regia» (per un'ampia bibliografia sul tema, cf. *ibid.*, nota 7). Assieme al cavallo e al cane da caccia, il falco «costituiva (...) la triade degli animali di corte» (Sannicandro 2013: 209, nota 2). Cf. per l'ambito anglosassone, Spiezia 2009, 2010 e 2012 (con utili riferimenti bibliografici).

Non può in chiusura sfuggire il connubio tra falconeria e scrofolosi alla luce del libro di Marc Bloch, *I re taumaturghi*:⁴⁹ l’“autorità dei re” si manifestava attraverso la guarigione delle scrofole mediante il rituale del “tocco” imposto ai malati, ma qui, grazie al processo di rinascenza culturale che porterà alla scoperta del volgare come lingua di veicolazione del sapere, si sostituisce la pratica chirurgica (e veterinaria) alle credenze e superstizioni del passato.

È probabilmente un’idea azzardata, ma ci piace credere che sia stata proprio la presenza delle cure contro la scrofolosi ad aver risparmiato questo foglio dall’oblio.

6

In appendice si offre l’edizione del frammento con a fronte il passo corrispondente nel volgarizzamento veneto contenuto nel ms. 604 (cc. 13r-14r), e in quelli toscani trasmessi dai mss. Magl. XV.29 (cc. 66r-71v) e Gaddi 98 (cc. 12v-13v).

L’edizione s’ispira a criteri conservativi, segnalando tra parentesi graffe le lezioni originarie in caso di interventi sul testo.⁵⁰ Si mantiene dunque la grafia dei codici, ma si separano i gruppi grafici; si normalizza l’utilizzo delle maiuscole e delle minuscole; si distingue tra *u* e *v*; la *j* è trascritta *i*, tranne che per i numerali (preceduti e seguiti dal puntino come nei codici); s’inserisce l’interpunzione secondo criteri moderni. E, inoltre,

- si indica fra barrette verticali la cartulazione dei mss. (es. |135b|) e la numerazione progressiva dei capitoli;
- gli accenti gravi e acuti sono inseriti secondo l’uso moderno, con la seguente distinzione nel caso dei monosillabi omografi: *a* ‘a’, *à* ‘ha’; *de* ‘di’, *dé* < *deve*; *e* ‘e’, *è* ‘è’; *si* ‘si’, *sí* ‘(co)si’. La negazione *nè* ‘né’ è trascritta nel frammento con accento grave stando alla probabile pronuncia toscana nel Trecento.⁵¹
- lo scioglimento delle abbreviazioni paleografiche avviene tra parentesi tonde. La “nota tironiana” simile a 7 è sciolta secondo l’uso dei copisti;

⁴⁹ Bloch 1973.

⁵⁰ I medesimi criteri valgono anche per l’edizione del ms. Magl. XV.29 e Gaddi 98.

⁵¹ Cf. Fiorelli 1953.

- la particella enclitica / per *lo o il o la* è resa sempre -/;
- l'assimilazione consonantica è indicata con il punto in alto;
- sono tra parentesi quadre [] le integrazioni editoriali; le parentesi uncinate < > segnalano le espunzioni di lettere, parole o sintagmi; il corsivo indica le correzioni (tra parentesi graffe { } ciò che si legge nel ms.) e i tre asterischi (***) segnalano l'assenza di porzioni di testo.

Per il volgarizzamento veneto nel ms. 604 è stata utilizzata l'edizione a cura di Elisa Ius,⁵² ricontrollata direttamente sul codice e in pochi punti modificata.

Bologna, ASBo, frammenti di manoscritti, busta n. XII, c. 135a-d (= *B*)

| 1 | Sappie⁵³ che questo u(n)gue(n)to è molto buono ad quella i(n)fermitade ch'è sí chiamata male morto (et) ad o(n)gne scabbia. Et sappie che questo u(n)gue(n)to è molto diseccativo {ms. *# diseccativo*} i(n)p(er)ciò molesta molto lo 'n)fermo.⁵⁴ Onde ti guarda di no(n) op(er)arlo i(n) garçoni nè i(n) troppo dilicata p(er)sona i(n)p(er)ciò che potrebbe fare p(er)icolo di morte.

Padova, Biblioteca Universitaria, 604, cc. 13b-14a (= *P*)

| 1 | | 13b | It(em) (et) è anche bo(n) ala flema salsa et alle infirmitade delle ganbe. It(em) è bon a çascaduna rongna. Perché el molestia multo allo infermo, perché el desecha, io non digo che sea multo bon. Adu(n)cha guarda che llo infermo non sia fantolin e multo delicado p(er)ch'ell'è | 13c | pericolo da morte.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XV.29, cc. 66r-71v (= *F1*)

| 1 | | 66r | (E) sappi che questo unguento è ottimo al male mo(r)tuo e a ogni schabbia. Ma inp(er)ciò che molto fortemente e tosto diseccha (e)-l paziente di quello è molto molestato, no(n) lo aproverrò questo unguento con grande e buona ap(r)ovatione p(er) la grande sua molestia. Adunque guarda se il paziente fossi fanciullo piccolo ovvero dilicato inperciò che questo unguento i(n)ducie pericolo di morte.

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 98, cc. 12v-13v (= *F2*)

| 1 | | 12v | E vale al fle(m)ma salso e a malori che soleno essere nelle ga(m)be e ad ogni scabbia e al male morto. Ma p(er)ché diseccha fortemente e p(er) questa unzione è molto molestato lo 'nfermo, guardati di non farlo a fanciullo o a huomo dilicato p(er)ò che dà p(er)icolo di morte.

⁵² Ius 2001-2002: 150-2. L'edizione Ius verrà prossimamente inserita nel *Corpus Re-MediA*.

⁵³ Per *sappie* (dalla desinenza etimologica -AS), vd. Formentin 2002: 121.

⁵⁴ Si potrebbe anche scrivere *l'onfermo* per analogia con la forma *coll'oncastro* (vedi *supra*, nota 26).

***B* |2| Cura delle scruofole (et) dele gla(n)dole.**

Nascono nel capo altre i(n)fermitadi s[í]e come sono iscruofole (et) gla(n)dole (et) simillia(n)ti i(n)fermitadi. Onde iscruofole (et) gla(n)dole quali sono dure (et) quali sono molli, (et) quali si muo[vo]no (et) quali no(n) si possono muovere. Se le iscruop[h]ole overo gla(n)dole si muovono, si curino i(n) questa guisa: pre(n)di la scruofola cole dita (et) tallia la carne di sopra p(er) lo lu(n)go della scruofola (et) parti la carne dalla scruofola (et) cu(m) l'u(n)cino del ferro trai la scruofola fuori cu(m) tutto lo sacchetto nel quale elle è nata. Et se lo sacchetto no(n) si puote avere, enpiasi la fedita di taste⁵⁵ di pa(n)no lino ba(n)gnate i(n) albume d'uova et lo seque(n)te die vi metti polvere d'affodilli⁵⁶ acciò che roda quello cota/e {ms. *cotate*} pa(n)nicolo. Et |135b| sappie che queste i(n)fermitadi si possono chiamare testudini.⁵⁷ Et se le scruofole sono ferme (et) no(n) {ms. segue *sipnote*} si possono muovere, allora tallia la carne di sopra alla scruofola i(n) modo di crocie (et) parti la carne dalla scruofola da ogne parte, síe che tu ne la posse trarre liberame(n)te col sacchetto suo. Et sappie che se-l sacchetto nel quale si fae la scruofola rimane tutto overo parte, la scruofola si rigenera síe com'elle era dina(n)çi. Et sappie che le scruofole (et) le testudini talvolta sono gra(n)di síe come uova (et) talvolta síe come casta(n)gne.

***F1* |2| |66v| 43. Alle scruofole le quali naschono nel chapo.**

Nascono ancora altre sup(er)fluitade nel capo le quali sono simiglianti alle scruofole delle quali alchuna è dura e alchuna sono molli, ancora di queste alcuna è iscomvente *** tal chura è da fare: sotto le dita e colle dita sieno tirate all'estremitadi di fuori e fermamente tenute e, sopra di quello luogo dove è, sia tagliato p(er) lo lungo; (e) con ispatula tale iscruofola sia ischarnata e |67r| tratta fuori; e, se puote exere, si tragga col pimacciuolo nel quale è nata. (E), se non si può trarre quello pannicolo, lasci stare la fedita *** sia pieno di pan(n)o infuso nell'albume dell'uovo. Nel sicondo dí, la polvere degli asfodili sia messo v(e)r(sus) drento nella fedita inperciò che corrode quello pannicolo della scruofola e fallo diventare puza. (E) sappi che quelle sup(er)fluitadi dire si possono testudini, le q(u)ali quasi come gozi sono. (E) quelle |67v| se muovere si poxono, detto è di sopra nella p(tr)exima {sic} chura come si vuole fare la loro attratione de · luogo ove sono. Se lla scruofola non(n) è movente, sia tagliata la cotenna a modo di crocie e facciasi la sccharnazione intorno a quella sicché liberame(n)te possi fare l'abbattimento alla scruofola, over(o) gozzo che ssia; e allora fendiamo in croce quella ischruofola over(o) testudine overo gozzo co(n) ifollicielo cioè quello pannicolo nel q(u)ale |68r| ella si contengono {ms. *c in-*

⁵⁵ 'Tampone di cotone o di altro materiale imbevuto di sostanze medicamentose e applicato su ferite o piaghe a scopo terapeutico'. Cf. *GDLI s. v. tasta*.

⁵⁶ 'Pianta erbacea appartenente alla famiglia delle Liliacee (*Asphodelus ramosus* L.), utilizzata in ambito farmaceutico'. Cf. *GDLI s. v. asfodelo* e *TLIO s. v. asfodillo*.

⁵⁷ 'Escrescenza tumorale, postema, localizzata perlopiú sulla testa o sul collo'. Cf. *GDLI s. v. testudine*.

P |2| **Della superfluità che se so-
meya alle scroffole.** In llo cavo nasce ar-
quante superfluitade che someia(n) alle
scroffolle delle qualle altre è dure, altre è
tenere; ancora de queste altre èno mobelle,
altre stano ferme. E d'ella ch'è mobelle
questa è la cura: fya tegnudo sotto le dete
e fia fe(n)dò la pelle segundo la longea e
co(n) la spatolla fia scarnada e fia tratta con
lo panicolo so fora, se-ll'è possibile {ms.
possibele} cossa; e s'ella non pò fir tratta,
sia lassà et empli lo logo de panno infusso
in clara de ovo et in lo sego(n)do dí polvere
de affodilli fya mettú en la plaga la qualle
rosegará lo panicolo. E nota che cotalle su-
perfluità pono fyr nominà bisse scudere, le
qualle èno bocy. E se elle se puono {ms.
piuono} mover, la cura è ditta i(n) la letera
passada {ms. *letera de passada*}; e s'ela non
se può mover, fya fendú la pelle a modo de
croxe e scarnà da torno sí che tu poy over
tu possi liberamente vedere lo bocio e fya
trato fora co(n) la bu(r)sa sua perché se ella
remane, ella retorna. E nota che la testu-
dene nasce alla fyà a modo de un ovo, alla
fyà a modo de una castagna.

serita in interlinea su una *g* espunta}: (è)
quella borsa la quale, se non si rimuove e
non si ricide, fa rinasciere quella scruofola.
(E) sappi che testudine nasce alcuna volta
a modo d'uovo alchuna volta a modo di ca-
stagnia.

F2 |2| Altre sup(er)fluità nascono nel
capo le quali sono simiglianti alle scroffole,
delle quali l'una è dura e l'altra molle; al-
cuna di queste si muove e l'altra no. Di
quella che si muove è tale medicamento:
sia tenuta sotto l'estremità delle dita forte-
mente e quella scroffola sia tagliata p(er)
lungo da quello luogo [13r] e colla spatola
sia scarnata, presa prima coll'uncino. E se
si può fare, siene tracta co(n) quello
pa(n)nicolo nel quale è nata e, se no(n) si
può tra(r)re, sia lasciato; e la tagliatura sia
ripiena di pa(n)no bagnato nell'albume del-
l'uovo e-l secondo dí metti nella fedita la
polvere degli affodilli i(n)p(er)ò che rode
cotale pa(n)nicolo (et) fallo marcire. E
quelle sup(er)fluità possono essere decte
testugini, le quali sono secondo che bozio⁵⁸
overo giandone.⁵⁹ E se si possono muo-
vere, è decto di sopra el loro medicam(en)-
to; e se no(n) si muove, sia tagliata la
cote(n)na in crocie e siene levata la carne
intorno al bozio overo gavone in tal modo
che liberamente possiamo adop(er)are nel
decto bozio overo gavone. E in quell'ora
sia tagliato co(n) quello pa(n)nello nel
quale si co(n)tiene quella e la sua borsa, la
quale, se no(n) si muove tutta, sí torna il
decto gavone. E la testugine nasce talvolta
a modo d'uovo e talora a modo di casta-
gna.

⁵⁸ 'Pustola' (cf. TLIO *s. v. bozza* (1), anche s.m. in Zuccherò, *Santà*, 1310, fior.). Si
legga, inoltre, Giovanni Villani (ed. Porta), a. 1348 (fior.), L. XIII, cap. 84, vol. 3, p. 488:
«Ed era una maniera d'infermità, che non giacia l'uomo III dí, aparendo nell'anguinaia
o sotto le ditella certi enfiati chiamati *gavoccioli*, e tali ghianducce, e tali gli chiamavano
bozze, e sputando sangue» (corsivi miei).

⁵⁹ 'Rigonfiamento, tumescenza' (cf. TLIO *s. v. gavone*). Così nel *Gloss. lat.-aret.*, XIV
m., p. 288: «hoc *botium*, tij, el *gavone*» (corsivi miei).

***B* | 3 | Polvere d'affodilli.**

Poluere d'affodilli si fae i(n) questa guisa: R(ecipe) sugo d'affodilli (on.) .vj., galcina viva (on.) .iij., auripime(n)to (on.) .ij. Co(n)ficile i(n) questa guisa: lo detto sugo bolla cola galcina viva mesta(n)do (et) i(n)corpora(n)do bene i(n)sieme; poi vi metti l'auripime(n)to (et) bolla uno pogho i(n)sieme (et) i(n)corporali bene i(n)sieme; poi lo leva dal fuoco et qua(n)do sarae bene asciutto (et) tu ne(n) forma trocisci. (Et) qua(n)do li trocisci sara(n)no bene secchi (et) tu li riponi, di questi cotali trocisci farai polvere dela quale tu metterai nela detta fedita p(er) ispaçio di .v. overo di .vij. die. Et qua(n)do tu vedrai che-l pa(n)nicolo sia bene secco (et) la fedita farae marcia di sotto dal pa(n)nicolo, allora | 135c | cura la fedita seco(n)do ch'è detto ne · capitolo dele fedite del capo sança ro(m)pime(n)to dell'osso. Et sappie che l'auripime(n)to perde la vertudie sua p(er) lo chuocere⁶⁰ i(n)p(er)ciò si dee porre nela fine dela dictione.

***P* | 3 | La poll[v]ere delli affodilli fi fatta per questo modo.**

Toy delli affodilli lo sugo onçe .vj., calcina viva onçe .iij., oropimento onçe .j. e fi confetà per questo modo: lo sugo sya fatto | 13d | bolire in una olla e ssia açonta la calcina viva (et) incorpora molto bene; poy soprametti l'oropimento e fa bollire un pochetto; et qua(n)do ello serà ben incorporado, sia mettù al sole e sia fatto trocisci e fia salvadi {ms. *f. salvadi*}. A roxegare lo panicolo predicto, fya mettù de questa polvere e stia sopra .v. over sete die; e quando che tu vederay che-l sia seccho, in la plaga

***F1* | 3 | 44. Come si fae la polvere da affodilli.**

Togli del sugo degli affodilli libra 1/1 {sic; per 'mezza?'}, di calcina viva on. 3, d'orpimento on. .ja., e confiti così: bolli il sugo in pentola e agiugnivi la chalcina, incorpora | 68v | bene insieme (e) poi v'aggiugni l'orpimento, e un pocho bollano insieme; (e), q(u)ando sia bene incorporato, pollo al sole (e), quando fia bene dissecato, informane *** e bene disecchati si serbino. (E) questa polvere è a ccorrodere cotale panicolo, chome di sopra diciemmo, e da mettere <(e)> così ivi p(er) cinq(u)e overo p(er) sette dí. (E) q[u]ando tu vedrai exere dissecata la polvere nella fedita, allora vi si ponga lo pan(n)o infuso nell'albume | 69r | dell'uovo e di sopra la stoppa co(n)n uovo infino a ttanto che ttu vedrai incotto (e) lla fedita gienerare putredine; (e) poi agiugni la cura {ms. *cuca*} in ciascuna de scruofole la quale è detta nel capitolo ove si dicie 'alla fedita del capo senza rottura dell'osso'.

***F2* | 3 | La polvere degli affodilli si fa in questo modo.⁶¹**

Togli sugo d'affodilli oncie sei, calcina viva oncie tre, orpimento oncie una; e di queste cose fa confezione i(n) questo modo: fa bollire el sugo co(n) la calcina in una pentola e sieno bene mescolate insieme e poco bolla; e poi lo leva dal fuoco e mettivi l'orpim(en)to, p(er)ò che l'orpimento p(er)de sua virtù qua(n)do si cuoce, sí che metti-velo dopo la diciozione e incorpora bene insieme. E poi lo poni al sole tanto che sia disiccato; (et) poi ne sieno formati trocisci, e quando sono disichati sieno bene guar-

⁶⁰ Sul margine sinistro: *Nota de auripime(n)to que(m) | si in ig(n)is coquat(ur) eius v(ir) | tus destruit(ur).*

⁶¹ In *F2* la rubrica segue senza soluzione di continuità il capitolo precedente.

tui deby meter delle peçe bagnade in la clare over clara del'ovo e de sopra della stopa del'ovo, defino che tu vederay lo panicolo desicado e la plaga far marça; e poy cura la plaga cossí como fi curade le altre plage. Et nota che l'oropime(n)to per[de] la virtú sua q(ua)n(do) el fi cotto, donde el dé fir mettú da po' le altre cosse.

dati. E questa polvere è da mettere al pa(n)nicolo a rodere in quello luogo p(er) cinque o p(er) sei dí o sette. E quando tu vedrai che sia desiccata, nella fedita è da po(r)re el pa(n)no bagnato nel[']albume {ms. *nel* | *albume*} dell'uovo ma la stoppa coll'uovo, infino che vedrai el pa(n)nicolo diretto e la fedita mandare fuori un poco di puzza; poi aggiugni el medicam(en)to secondo che abbiamo decto nelle fedite senza rottura d'osso di capo.

***B* | 4 | La cura delle scuofole le quali à(n)no origine dall'osso.**

Addivene talvolta che le scuofole le quali no(n) si possono rimuovere àno pri(n)cipio dall'osso del capo (et) co(n)tinua(n)si cola carne di sopra a quello osso (et) cola dura mat(re) ch'è disotto dall'osso (et) i(m)pediscie l'op(er)azione dela dura mat(re). **Cura ei(us)de(m).** La cura si faccia i(n) questo modo: tallia la carne di sopra dall'osso (et) rasca la carne dura (et) gietala via; poi radi l'osso i(n)fini al pa(n)nicolo (et) fae saviamen)te síe che tu no(n) ledissi lo pa(n)nicolo. Et sappie che se quella malicia è i(n)fissa nel pa(n)nicolo, {che} {scritto su rasura} no(n) si puote curare; inp(er)ciò noi disideriamo magior)te di lasciare istare queste cotali i(n)fermitadi che curarle, sappie(n)do che le scuofole che no(n) si possono muovere rade volte si possono curare.

***P* | 4 | Della scroffola che à lo come(n)çame(n)to della dura madre.**

Se la scroffola del cavo, la qualle è immobile, insoçea la pelle cum l'osso sí che la dura madre sia conçonta con l'osso, in quella fiada el pare che-l abia començamento {ms. *comencamento*} dell'osso. **Dela cura.** La cura fy fatta per questo modo: fa che tui removi la pelle dell'osso e fora l'osso guasto con trepani e remove la parte

***F1* | 4 | 45. Della scuofola la quale è nel capo ch'è immobile, cioè che non si muove.**

E se la scuofola del capo la quale è immobile, cioè che non si muove, (e)d è apiccata colla |69v| chotenna e col craneo, cioè coll'osso del capo, sí che si contiene col craneo e co(n)lla dura matre e ssono congiunte insieme, e allora da quello medesimo craneo è da vedere avere il p(r)incipio. **46. Chura delle scuofole che non ssi muovono.** Chura cotale, cioè che q(u)ella cotenna tutta dalle radici sia ispartita entorno alle enfiations del craneo: col trapano cautamente fora (e) co(n)llo spatumino q(u)ello craneo |70r| tutto rimuovi; cioè lieva dalla dura matre chautame(n)te e ingiengnosamente inp(er)-ciò che quella sup(er)fluitade dalla dura matre ispartire (è) malagievól cosa. E p(er) lo pericolo che nne puote intervenire molto è da temere tal chura e meglio a lasciare istare che torlla a fare, inperciò che lle scuofole immobili sono i(n)curabili.

***F2* | 4 |** Se lla scroffola che no(n) si muove co(r)rompe la cote(n)na e l'osso del capo, e co(n)strigne l'osso e la cote(n)na in una cosa i(n) tal modo che la dura madre sia co(n)giunta coll'osso del capo p(er) quella co(r)ruzione, allora pare che abbia cominciamen)to da q(ue)llo |13v| osso. El medicam(en)to è tale che quella

guasta della dura madre inçengnosa-me(n)tre: perché ell'è greva cossa partir quella superfluità della dura madre e meyo è de lassar la cura da cotal infirmità che far-la; e la scroffolla |14a| che non se move è incurabel.

cote(n)na tutta sia dipartita dalle radici, e fora saviam(en)te atorno all'osso co(t)rotto col trapano e rimuovi quello osso col spatume dalla dura madre; el pericolo el quale quindi può adivenire è molto da temere: maggiormente l'abandoniamo che noi lo se-guitiamo di medicare.

B |5| **La cura dela paççia (et) dela mania.** R(ecipe).

La paççia (et) la mania si genera |135d| da fumositadi che rie(n)piono lo cervello. La cura si faccia in questa guisa: tallia la carne i(n) modo di croce (et) fora l'osso del capo col trepano overo coll'o(n)castro, síe che li fumi ne possano uscire. Et qua(n)do tu radi overo fore l'osso, lega lo 'nfermo for-teme(n)te, síe ch'elli no(n) si possa muo-vere nè crollare; poi lo cura seco(n)do che nele cure dele fedite del capo detto è.

P |5| **Della smania** {ms. *smama*} e **m[e]lanconia e-l cura de quella.**

Alla smania {*idem*} overo {ms. *overo* sovra-scritto} «e» mela(n)conia la qualle è i(n) la sumità del cavo, tuy deby fendere la pelle in croxe e forare l'osso della testa, aço che quella materia possa vaporare fora; e llo in-fermo fia tagnú ligado e fia curada la plaga sí como fy curado le altre.

B |6| **Cura dela paççia (et) dela mania cu(m) i(n)ce(n)dime(n)to.** La paççia (et) la mania si dee co(n)siderare s'elle è p(er) cagione d'omori overo p(er) fumositade. Et se è p(er) cagione d'omori, allora è da llasciare al medico fisico, (et) se fosse p(er) fumositade allora è da forare lo

F1 |5| **47. Della amania e maliconia e lla chura d'essa.**

A mania over(r)o malinconia: |70v| nella sommità del capo sia tagliata la cotenna a modo di crocie e-l craneo sia forato, acciò che lla materia isfiati alle parti di fuori del patie(n)te; (e) con legami sia legato il paziente quando si fa la chura predetta. (E) lla fedita sia churata sí come nelle chure nelle fedite di sopra diciem(m)o.*F2* |5| Sia tagliato nella parte di sopra del capo la cote(n)na che lla materia escha alle parti di fuori; lo 'nfermo sia tenuto e la fedita sia medicata secondo che abbiamo decto ne' medicamenti delle fedite.

F1 |6| **48. A mania overo maninconia e lla chura di quelle.**

A mania over(o) a malinconia, inprima sieno tenperati i(n) |71r| i rimedi fisicali; inperò che se fia d'omori non è prode questa chura, se no(n) solamente sia pure p(er) fum(m)o, sia tagliata la cotenna.⁶² (E) sappia che in

⁶² Cf. Stroppiana–Spallone 1964: XXXV: «Ad maniam idest melancoliam primum tententur remedia fiscalia, nom si sit de humore non prodest cura ista nisi tantum sit de fumo incidatur cutis».

capo síe come detto è dina(n)çi. Et sappie che qua(n)do tu tallie la carne, tu dei lasciare uscirne molto sangne, sappie(n)do che molte volte si sana la paçcia p(er) fare uscire molto sangne del capo. Anche si puote curare la paçcia (et) la mania (et) l'epile(n)sia cu(m) i(n)ce(n)dime(n)to i(n) questo modo: fae isaldare lo ferro lo quale li medici chiamano calterio, lo quale sia di sotto to(n)do ad modo di bottone, (et) i(n)ce(n)di nela parte de sopra del capo, síe che passi i(n)fini all'osso. Et sappie che qua(n)do tu fore l'osso síe come è detto nel capitolo di sop[ra]...

P | 6 | **La cura alla smania** {ms. *smama*} **over melanconia** <(et)>. Alla *smania* {ms. *smama*} over melenconia, cercha inprima s'ella è de homuri, perché questa cura çuva puocho s'ella è de humory {ms. la seconda *u* è corretta in *o*}; e s'ella è de fumi {ms. *sumi*}, fya tayada la pelle; e nota che in questa incisione tu deby lassare enxire molto sangue per lo qualle lo infermo può guarire. Etiamdio el pò fir fatto un cauterio in la sumità del cao e fi ditto cauterio in la sumità del cavo e fi ditto cauterio nodulo, a differentia del cauterio con serone {*sic*}; e nota: la foratione dela qualle è fy me(n)tionone de sopra in questa cura dé fir fatto cum uno instrumento de ferro allo quale fy ditto sega et è ffato a modo de cercol et è stretto in le circumferentie, açò che ello sia pluy aconço a passare {ms. *passare*}; (et) hà i(n) meço a modo de un pè agutço, açò ch'ello possa meyo passare.

questa incisione sostenendo è p(er) molte morici, inpercciò che alcuna volta p(er) lle morici liberare posse. Puossi ancora fare chaüterio nella som(m)ità del capo alla apilensia e ancora contro a mania e malinconia, ed è detto chaüterio dal nota {*sic*}, a differentia del cauterio co(n) serone {*sic*}. (E) sa(p)pi | 71v | che di sopra in questa chura, ove si dicie il craneo sia p(er)forato, che questa p(er)foratione si debba fare chon instormento di ferro lo q(u)ale sega over(o) serra; (e) detto è a modo di cierchio fatto di sotto e de raccholto intorno intorno i(n) sé medesimo, a modo di serra, ma è piú acchoncio a trapassare: à nel mezo quasi piede apuntato p(er) lo quale, posto sopra la coten(n)a, cioè iscarinata prima la coten(n)a sí come di sopra dicie(m)mo, fora il craneo...⁶³

F2 | 6 | Inprima sieno tentate le medicine della fisica, p(er)ò che se fia da omore di sangue, di fle(m)ma o di malinconia o di collera, no(n) fa(n)no pro questi medicamenti; ma se fia solamente di fu(m)mo, sia tagliata la cote(n)na, e sapi che in questa tagliatura è da sostenere molto fluxo di sangue p(er)ò che talora possono guarire p(er) lo decto fluxo. E puoi fare la chottura nella parte di sopra del capo: la costrizione de' ve(n)tricoli del cervello è contra la p(er)turbatione della mente overo contra la melenconia, et è decto cauterio a nodo a differentia del cauterio overo cottura col setone. E dove si dice che sia forato l'osso del capo, che questo foram(en)to debbe es-

⁶³ Cf. *ibid.*: «Et nota quod superius in hac cura ubi diximus craneum perforetur, que perforatio ista debet fieri cum instrumento ferreo quod sera aut serra dicitur et est ad modum oculi factum inferius et coartatum circumferentialiter ad modum sere ut aptios sit ad penetrandum, habet in medio quasi pedem circini acuti per quam infixum craneum stabiliter in eodem loco et in eadem circumferentia ad penetrandum et circumvolvendum sit».

sere facto co(n) uno strum(en)to di fe(r)ro
 che è decto sega; (et) è a modo di segha
 p(er)ché sia piú acconcio a forare e à nel
 mezo secondo che piede di cerchio, overo
 p(er) lo quale piede ficchato stia piú fermo
 in quello luogo...

Ilaria Zamuner

(Università di Chieti-Pescara – Opera del Vocabolario Italiano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Artale–Panichella 2010 = Elena Artale, Miriam Panichella, *Un volgarizzamento toscano della «Chirurgia» di Ruggero Frugardo*, «Bollettino dell’Opera del Vocabolario Italiano» 15 (2010): 227-98.
- Artale–Zamuner 2019 = Elena Artale, Ilaria Zamuner, *Ricerche sul lessico medico-scientifico: gli strumenti chirurgici (XIII-XIV sec.)*, in Rosa Piro, Raffaella Scarpa (a c. di), *Capitoli di storia linguistica della medicina*, Milano · Udine, Mimesis, 2019: 63-104.
- Bloch 1973 = Marc Bloch, *I re taumaturghi*, Torino, Einaudi, 1973 (trad. it. di Id., *Les Rois thaumaturges. Étude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Istra, 1924).
- Boccassini 2018 = Daniela Boccassini, *Falconry as royal «delectatio»: understanding the art of taming and its philosophical foundations in 12th- and 13th- century Europe*, in Karl-Heinz Gersmann, Oliver Grimm (ed. by), *Raptor and human – falconry and symbilism throughout the millennia on a global scale*, Schleswig, Centre for Baltic and Scandinavian Archaeology (ZBSA), 4 voll., 2018, vol. 1: 367-87.
- Budriesi Trombetti 2009 = Federico II di Svevia, *«De arte venandi cum avibus»*. *L’arte di cacciare con gli uccelli*, Edizione e traduzione italiana del ms. lat. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna collazionato con il ms. Pal. lat. 1071 della Biblioteca Apostolica Vaticana, a c. di Anna Laura Budriesi Trombetti, Prefazione di Ortensio Zecchino, Roma · Bari, Laterza, 2009.
- Castellani 2002 = Castellani 2002 = Arrigo Castellani, *I piú antichi ricordi del Primo libro di memorie dei Frati di Penitenza di Firenze*, in Aa. Vv., *L’Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, 2002: 3-24; poi in Castellani 2009, t. I: 924-48.
- Castellani 2009 = Arrigo Castellani, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a c. di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola

- Manni, Luca Serianni, Roma, Salerno editrice, 2009, 3 voll.
- Corpus OVI* = Pär Larson, Elena Artale, Diego Dotto, *Corpus OVI dell'Italiano antico*, ultimo aggiornamento 31.08.2020, <<http://gattoweb.ovi.cnr.it/>>.
- Cursi 2009 = Marco Cursi, «*Con molte sue fatiche*»: *copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo (secoli XIV-XV)*, in Laura Pani (a c. di), «*In uno volumine*». *Studi in onore di Cesare Scalton*, Udine, Forum, 2009: 151-92.
- DETeMA = *Diccionario español de textos médicos antiguos*, ed. por María Teresa Herrera, Madrid, Arco · Libros, 1996, 2 voll.
- Di Trocchio 1975a = Federico Di Trocchio, *Capelluti (Capelluto, Capezzuti)*, Rolando, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975: 507-9.
- Di Trocchio 1975b = Federico Di Trocchio, *Capelluti, Rolando, il Giovane*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975: 509-10.
- DLMBS = *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, ed. 2012, <<http://www.dmlbs.ox.ac.uk/>>.
- Duranti 2019 = Tommaso Duranti, *Un mondo in formazione: la medicina a Bologna nel XIII secolo*, in Francesca Roversi Monaco (a c. di), *Teoria e pratica medica nel basso Medioevo. Teodorico Borgognoni vescovo, chirurgo, ippiatra*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2019: 43-61.
- Formentin 2002 = Vittorio Formentin, *L'area italiana*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo, 2. Il Medioevo volgare, II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno editrice, 2002: 97-148.
- Fiorelli 1953 = Piero Fiorelli, *Tre casi di chiusura di vocali per proclisia*, «*Lingua Nostra*» 14 (1953): 33-6.
- GDLI = Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- Georges 2008 = Stefan Georges, *Das zweite Falkenbuch Kaiser Friedrichs II.: Quellen, Entstehung, Überlieferung und Rezeption des «Moamin»*, mit einer Edition der lateinischen Überlieferung, Berlin, Akademie Verlag, 2008.
- Giacosa 1901 = Piero Giacosa, *Magistri Salernitani nondum editi. Catalogo ragionato della esposizione di storia della medicina aperta in Torino nel 1898*, Torino, Fratelli Bocca, 1901, 2 voll.
- Glessgen 2001 = Martin-Dietrich Glessgen, *La traduzione arabo-latina del Moamin eseguita per Federico II: tra filologia testuale e storia*, «*Medioevo Romano*» 25 (2001): 63-81.
- Ineichen 1962 = *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frate Jacobus Philippus de Padua. Parte I. Testo. Editò per la prima volta*, a c. di Gustav Ineichen, Firenze, Leo Olschki, 1962, 2 voll.
- Ius 2001-2002 = Elisa Ius, *Il volgarizzamento della chirurgia di Rolando da Parma se-*

- condo il manoscritto 604 della Bibl. Univ. di Padova. Edizione, commento linguistico e glossario, tesi di Laurea, Università degli Studi di Udine, A.A. 2001-2002.
- La bellezza nei libri = *La bellezza nei libri. Cultura e devozione nei manoscritti miniati della Biblioteca Universitaria di Padova*, Progetto e coordinamento scientifico Federica Toniolo, Lavinia Prosdocimi, Nicoletta Giovè Marchioli, Pietro Gnan, Cura del catalogo Chiara Ponchia, Padova, Grafiche Turato Edizioni, 2017.
- Marchiaro–Zamponi 2018 = Michaelangiola Marchiaro, Stefano Zamponi (a c. di), *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, IV. Fondo Magliabechiano*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2018.
- Martín Ferreira–García González 2010 = Ana Isabel Martín Ferreira, Alejandro García González, *La tradición manuscrita del «Breviarium» de Johannes de Sancto Paulo*, «Exemplaria Classica» 14 (2010): 227-48.
- Nardi 2013-2014 = Fabio Nardi, *I manoscritti medievali della Biblioteca Universitaria di Padova (segnature 577-656)*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, A.A. 2013-2014.
- Paravicini Bagliani–Van den Abeele 2000 = Agostino Paravicini Bagliani, Baudouin Van den Abeele (éd. par), *La chasse au Moyen Age: société, traités, symboles*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2000.
- Ponchia 2017a = Chiara Ponchia, 26. Ms. 604, in *La bellezza nei libri*: 223-7.
- Ponchia 2017b = Chiara Ponchia, «La vena de la testa val al dolor del cavo». *L'uomo dei salassi del ms. 604*, in *La bellezza nei libri*: 107-21.
- RLALFrI = RLALFrI. *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura franco-italiana*, a c. di Francesca Gambino, in rete all'indirizzo <<https://www.rialfri.eu>>.
- Rizzi 2014 = Donatella Rizzi, *Le miniature del «De arte venandi cum avibus». Il milieu storico, artistico, culturale del ms. 717 della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Reggio Calabria, Leonida, 2014.
- Sannicandro 2013 = Lisa Sannicandro, *Aspetti della lingua della patologia nella «Mullomedicina» di Teodorico Borgognoni*, «ALMA» 2013: 209-22.
- Schuba 1981 = *Die medizinischen Handschriften der Codices Palatini Latini in der Vatikanischen Bibliothek*, beschrieben von Ludwig Schuba, Wiesbaden, Ludwig Reichert, 1981.
- Spiezia 2009 = Anna Spiezia, *La falconeria nell'Inghilterra anglosassone. «Practica avium» e metafora del potere*, «Archivio Normanno-Svevo» 2 (2009): 29-64.
- Spiezia 2010 = Anna Spiezia, *I falconi di «Sua Maestà» nell'Inghilterra anglonormanna*, in Errico Cuozzo (a c. di), *Studi in onore di Guglielmo de' Giovanni-Centelles*, Salerno, Società Italiana di Scienze Ausiliarie della Storia (SISAUS), 2010: 167-86.
- Spiezia 2012 = Anna Spiezia, *La foresta del re in Inghilterra (1066-1217). Cervi, daini, cinghiali e falconi 'di corte', tra caccia e itinerari di fede*, in Giuseppe Mastrominico (a c. di), *Studi offerti a Mario Trosio dal Centro Europeo di Studi Normanni*, Ariano

- Irpino, La Stamperia del Principe Gesualdo, 2012: 259-301.
- Stroppiana–Spallone 1964 = Rolando da Parma, *Chirurgia (Cod. Vat. Lat. 4473)*, Traduzione e commento a c. di Luigi Stroppiana, Dario Spallone, Roma, Istituto di Storia della medicina dell'Università di Roma, 1964.
- Tilander 1932 = Gunnar Tilander, *Glanures lexicographiques*, Lund, Gleerup, 1932.
- Tjerneld 1945 = Moamin et Ghatrif, *Traité de fauconnerie et des chiens de chasse. Édition princeps de la version franco-italienne, avec 3 planches hors texte*, éd. par Håkan Tjerneld, Stockholm · Paris, C.E. Fritze · J. Thiébaud, 1945.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, a c. di Paolo Squillacioti, <http://tlio.ovr.cnr.it/TLIO/>.
- Van den Abeele 1994 = Baudouin Van den Abeele, *La Fauconnerie au Moyen Âge. Connaissance, affaitage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins*, Paris, Klincksieck, 1994.
- Zamuner 2012 = Iliaria Zamuner, *Il volgarizzamento toscano della «Chirurgia» di Ruggero Frugardo nel codice 2163 della Biblioteca Riccardiana*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano» 17 (2012): 245-332.
- Zamuner 2013 = Iliaria Zamuner, *Un volgarizzamento fiorentino dell'«Antidotarium Nicolai» (XIII sec. ex.)*, in Pär Larson, Paolo Squillacioti, Giulio Vaccaro (a c. di), «Diverse voci fanno dolci note». *L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013: 153-65.
- Zamuner 2017 = Iliaria Zamuner, *Ruggero di Parma*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017: 223b-226a.
- Zamuner 2018 = Iliaria Zamuner, *L'«Antidotarium Nicolai» volgarizzato del ms. 52 della Yale Historical Medical Library a New Haven (XIII sec. u.q.)*, «Bollettino - Opera del Vocabolario Italiano» 23 (2018): 85-105.
- Zamuner 2020 = Iliaria Zamuner, *Il glossario dell'«Antidotarium Nicolai» volgarizzato (ms. New Haven, Yale University, Historical Medical Library, 52, ff. 86v-96ra)*, «Studi di lessicografia italiana» 37 (2020): 5-26.
- Zamuner–Ruzza 2017 = Iliaria Zamuner, Eleonora Ruzza, *I ricettari del codice 52 della Historical Medical Library di New Haven (XIII sec. u.q.)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017.

RIASSUNTO: Nell'Archivio di Stato di Bologna è stato recentemente individuato un frammento duecentesco di un volgarizzamento fiorentino della *Chirurgia* di Rolando da Parma. Nel presente intervento si descriverà il frammento e si forniranno delle notizie sotto il profilo filologico, linguistico e storico-culturale al fine di introdurre l'edizione del breve estratto.

PAROLE CHIAVE: Rolando da Parma, volgarizzamenti, chirurgia medievale, Bologna, falconeria.

ABSTRACT: A fragment of a Florentine translation of Rolando da Parma's *Chirurgia* has recently been identified in the Archive of Bologna. In this paper the fragment (XIII cent.) will be described and information will be provided from a philological, linguistic and historical-cultural point of view in order to introduce the edition of the short extract.

KEYWORDS: Rolando of Parma, *volgarizzamenti* 'translations', medieval surgery, Bologna, falconry.

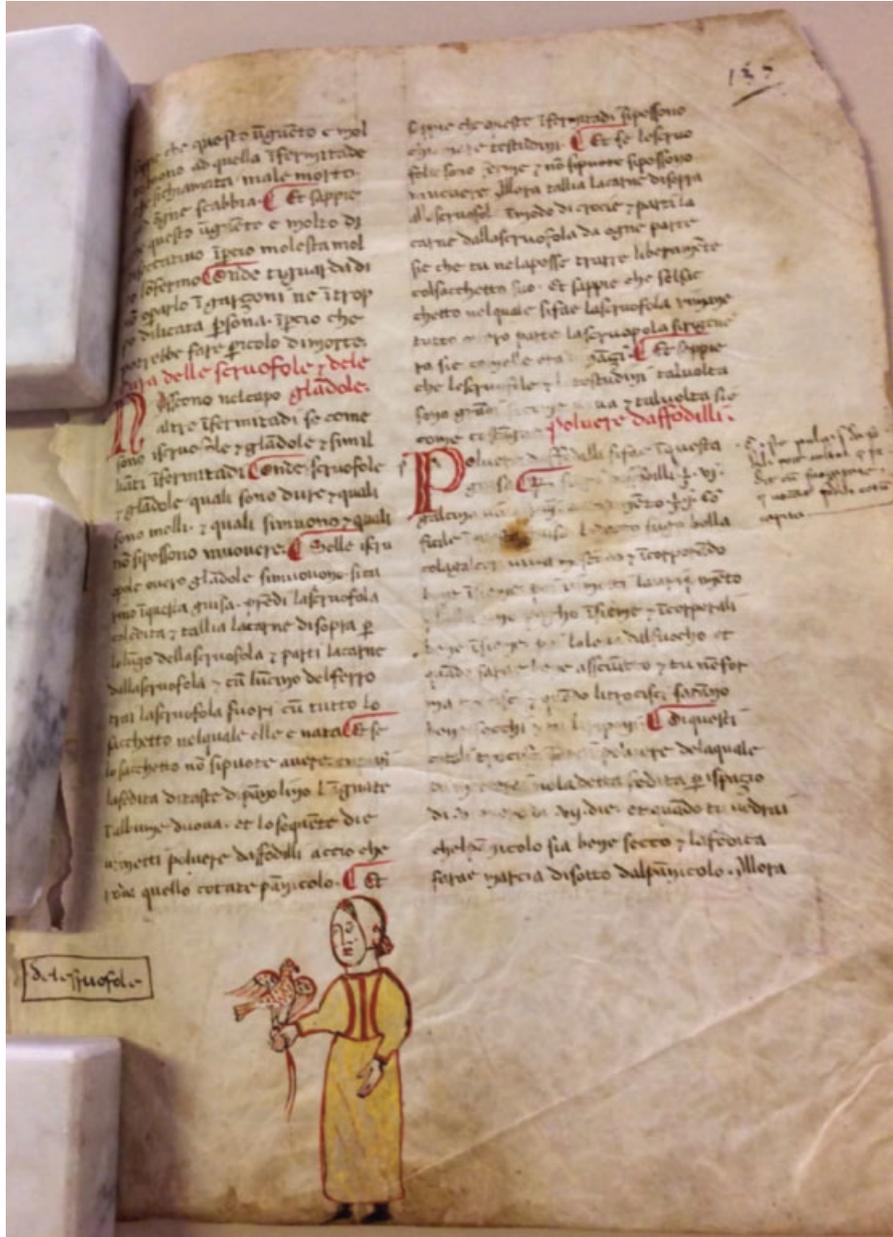


Fig. 1 ASBo, Frammenti di manoscritti, busta n. XII, c. 135r, © ASBo

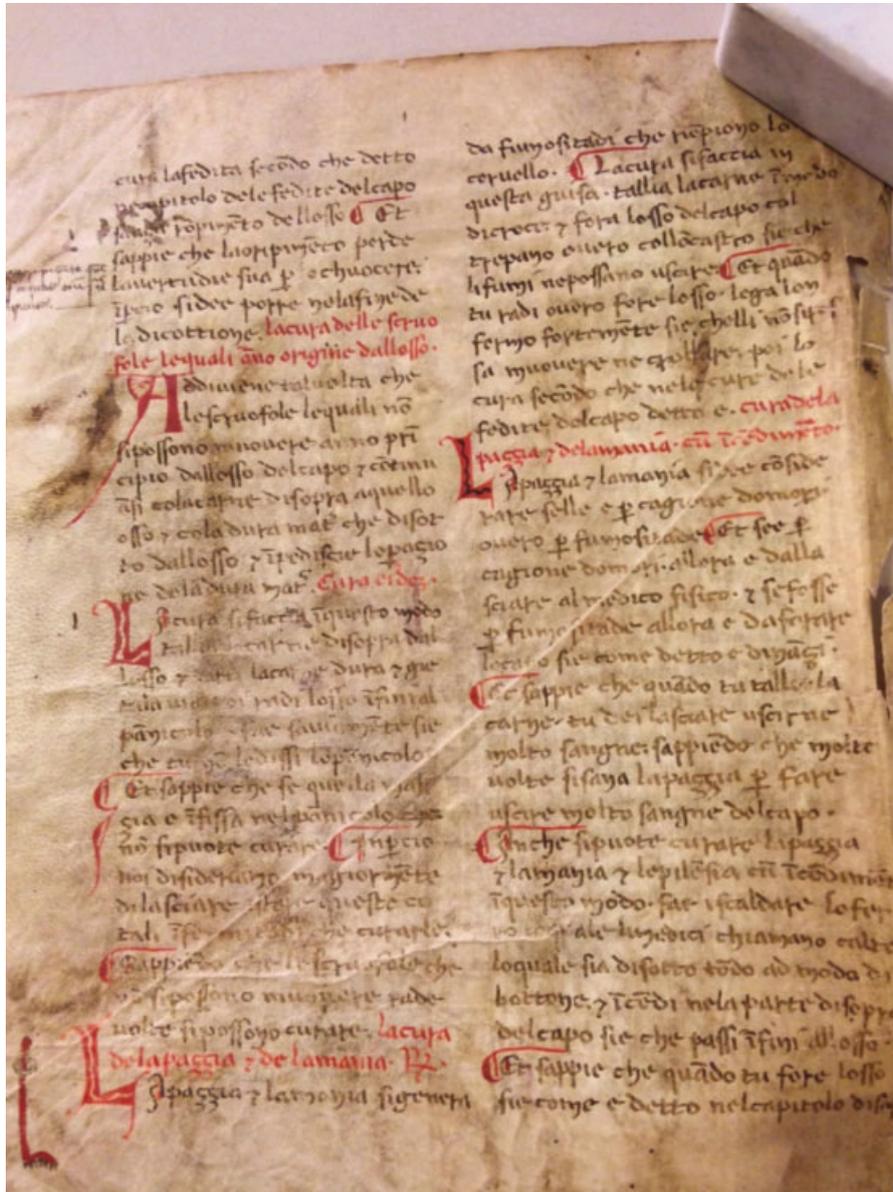


Fig. 2 ASBo, Frammenti di manoscritti, busta n. XII, c. 135v, © ASBo



Fig. 3 Padova, Biblioteca Universitaria, 604, c. 3r, © BUPd

S A G G I

SCONGIURI ALLA TERRA TRA ANTICO E MEDIOEVO, UN CASO DI CONTINUITÀ CULTURALE

1. INTRODUZIONE

Dalla Roma dell'età arcaica alla più vasta ecumene latina del tardo antico, le formule di incantesimo, connesse a terapie di magia e di medicina empirica e popolare, costituirono una produzione paraletteraria di registro basso che godette di una straordinaria longevità anche nei secoli successivi, allorché passò definitivamente dalle coordinate culturali pagane a quelle cristiane (oltre che dall'antica veste latino-volgare alle nuove parlate romanze e, talvolta, a quelle germaniche).¹ Nel Medioevo, infatti, lungi dall'essere abbandonati, questi testi vennero risemantizzati alla luce dei contenuti del nuovo credo, innestandovi elementi più recenti o sostituendone altri.

In un simile processo di riformulazione o rimaneggiamento ebbero certamente un ruolo centrale monaci e religiosi: nella tradizione manoscritta gli *incantamenta* sono attestati soprattutto in codici di ambito ecclesiastico prima che in altri di materia profana, e la loro presenza come "tracce" nei margini o nei fogli di guardia dimostra che questi testi circolavano oralmente e che venivano fissati per iscritto per poterli meglio ricordare.² Parallelamente nelle tradizioni folkloriche europee, dove le pratiche magiche sono rimaste per lungo tempo strettamente legate a forme di vita delle classi subalterne e a riti di trasmissione popolare, in taluni casi la loro eredità è pervenuta fin quasi ai nostri giorni.³

¹ Sullo statuto delle formule magico-mediche si veda Mauss 1950: 3-138, e, tra gli studi più recenti, Lecouteux 2012, Bozoky 2003. Sugli scongiuri latini e romanzi Barbato 2019, Astori 2000; su quelli di area germanica Cianci 2004.

² Barbato 2019: XCV-XCIX.

³ Tra i primi a osservarlo vi fu Rubieri 1877: 33-4; cf. inoltre Addabbo 1991: 105-26, Lelli 2014, Barbato 2019: CXXIV.

In queste pagine si adotta il termine “scongiuro” nella sua accezione piú generale, ormai invalsa in letteratura, vale a dire per indicare un atto magico mirato a procurare il bene, ma anche ad evitare il male tramite il potere della parola.⁴ Il suo nucleo predicativo minimo è costituito da una formula conativa in cui il locutore si rivolge a un destinatario, che può essere l’oggetto dell’azione magica oppure il mediatore della guarigione. La modalità scelta può essere quella dichiarativa (che adotta un verbo narrativo e presuppone che l’effetto magico sia già avvenuto), quella iussiva (che ricorre all’imperativo) oppure quella ottativa (congiuntivo). Talora lo scongiuro comprende anche un elemento correlativo che può essere un dato di natura o un motivo narrativo (*historiola*).⁵ Quest’ultimo istituisce, rispetto alla situazione attuale del beneficiario dell’atto magico, un rapporto paradigmatico perché presenta una situazione simile a quella desiderata: ad esempio si racconta di come un santo guarì da una malattia o si ricorda il fatto che un animale (come il pesce con una pinna spezzata) è capace di auto-guarirsi. Il correlativo ha una potenziale risonanza cosmica e nel momento in cui viene evocato mette in gioco la legge dell’analogia, con l’effetto di ripetere la guarigione.⁶

La formula conativa, come è noto, costituisce una parte fissa che si può trovare pressoché identica all’interno di scongiuri differenti. Essa consiste in un’apostrofe rivolta al male perché si allontani dal corpo della persona affetta oppure all’organo perché allevi i sintomi della sua patologia. In altri casi è diretta a un mediatore che dovrebbe operare o propiziare la rimozione del male: questa figura può essere rappresentata da Dio, da angeli o santi o da altre figure bibliche,⁷ ma, in alcune formule altomedievali, anche dalla Madre Terra, che ha il compito di assorbire la forza negativa. Il *carmen* è piú conservativo dell’*historiola* stessa, e a volte tramanda formule precristiane anche quando la storia narrata è inserita nel contesto

⁴ Barbato 2019: XLIV.

⁵ Sulla struttura degli scongiuri Ramat 1976: 55-73, Barbato 2019: §§ 3-4.

⁶ Wipf 1975: 42-69. Sulla legge dell’analogia Mauss 1950: 47-9, Addabbo 1989: 108-9.

⁷ Si veda, ad es., Barbato 2019: nnⁱ 4 (Cristo e la S. Croce), 5.3 (la Trinità, gli evangelisti e i profeti), 7 (la Trinità), 17 (Dio Padre).

della nuova fede: tale dissonanza dimostra in questi casi la natura composita o avventizia dell'incantesimo. Poiché buona parte dell'efficacia di quest'ultimo è attribuita al rispetto dei *magica verba*, quasi sempre il carne è attestato in latino, anche quando l'*historiola* è scritta in volgare. In alcuni casi il carne comprende anche una formula a catena che descrive la progressiva fuoriuscita del male dall'interno della persona fino alla pelle o ai capelli, per trasferirsi alla terra (un processo che è stato definito anche *transplantatio*).⁸

Il lessico è eloquente: i presenti indicativi *evoco, carpo, tollo, colligo, educo, excanto, dimitto*, talora iterati o impiegati in sequenza, indicano l'azione di trarre, raccogliere o allontanare la malattia dal corpo;⁹ gli imperativi *fuge, recede, exi* e le locuzioni *foras exite, tuo loco redeas* esprimono l'ingiunzione alle entità maligne di abbandonare il corpo. Di quest'ultimo viene indicata talora una parte specifica: *de pedibus meis, de istis membris medullis*, talaltra gli elementi che lo compongono nel loro insieme: *de omnibus membris meis*.¹⁰ Infine gli imperativi *aufer* e *fer* comportano che la malattia venga stornata su un animale o un demone.¹¹

Alla base di tutto vi è il principio secondo cui il male migra da un corpo all'altro per contiguità e perciò può essere rimosso ma non annientato.¹² Si tratta di una credenza arcaica, risalente a uno stadio culturale in cui l'uomo comprendeva ogni aspetto di sé stesso come parte del cosmo.

Plinio il Vecchio, ad esempio, racconta come fosse usanza comune al suo tempo quella di liberarsi di una malattia sfiorando la mano di un cadavere in modo che il defunto potesse portarla con sé nella tomba (Plin. *nat.* 28, 45). Nella pratica magica dell'*averruncatio*, invece, il male veniva stornato su persone nemiche o estranee o su animali messi a contatto con

⁸ Nel secolo XVII l'anatomista danese Thomas Bartholinus teorizzò in modo specifico una medicina fondata sul principio analogico-simpatetico nel suo trattato *De transplantatione morborum* del 1673. Sulla *transplantatio* Stemplinger 1920: 33-49 e Stemplinger 1925. Di «formule transplantative» ha parlato Anna Maria Addabbo (1989: 104).

⁹ *Ibì*: 87.

¹⁰ *Ibì*: 101.

¹¹ *Ibì*: 115.

¹² Il principio della «contiguité sympathique» viene incluso da Mauss tra le tre leggi della magia (Mauss 1950: 56-60).

l'organo malato.¹³ Anche nell'ebraismo questo principio trova delle analogie nel rito del "capro espiatorio", con il quale il sacerdote purificava gli Israeliti trasferendo su una bestia (tramite l'imposizione delle mani) i peccati da loro commessi; il capro veniva poi condotto nel deserto e precipitato da una rupe (Lev. 16, 20-22). Negli stessi vangeli si ricordi l'episodio in cui Gesù scaccia uno spirito dal corpo di un indemoniato, consentendogli di impossessarsi di un branco di maiali, i quali poi si gettano nel profondo del mare (Mc 5, 11-14).

Infine vi è il caso in cui la malattia si trasmetteva al suolo o a un sasso (rito che presupponeva una credenza nelle *virtutes* della natura): ad esempio Ammiano Marcellino ricorda il caso di un giovinetto che, recatosi alle terme, al fine di curare il suo mal di stomaco toccava alternativamente con le mani il petto e poi il marmo mentre pronunciava una formula di sette vocali (Amm. 29, 2, 27).

Quello tramandato è dunque un rito di medicina primitiva che riflette la fase storica in cui quest'ultima era strettamente connessa con la magia e la religione: parliamo di un contesto culturale anteriore all'apporto greco, che invece fonderà il principio della guarigione sulla somministrazione di medicinali.¹⁴

In questo contributo mi soffermerò proprio su una particolare formula che rappresenta una sorta di epiclesi alla Madre Terra, invocata perché trattenga o assorba su di sé l'affezione o il male da cui è colpito il malato. Questa formula è ben documentata in chiusura di diversi scongiuri databili tra IX e X secolo, mentre nei testi seriori la Terra scomparirà dalla formula di invocazione, pur permanendo il riferimento ad essa come luogo d'esilio della malattia.¹⁵

2. GLI SCONGIURI ALLA TERRA DALL'ALTO MEDIOEVO AI NOSTRI GIORNI

Nell'arco cronologico considerato il primo esempio di questa formula (che chiamerò A) si può individuare nell'*Oratio ad Puncte* (A), tradita dal

¹³ Plin. *nat.*, 30, 64 e 42, 43.

¹⁴ Boscherini 1993.

¹⁵ I tre scongiuri che vengo a esaminare erano già stati associati tra loro per la forte somiglianza da Bischoff 1984: 263.

ms. XC della Biblioteca Capitolare di Verona e datata tra la fine del IX secolo e l'inizio del X.¹⁶ Il fine dello scongiuro sembra quello di lenire delle fitte (interpretate come una postema o una pleurite).¹⁷ Il testo è privo di un correlativo; dopo aver invocato Dio e i quattro arcangeli Uriele, Raffaele, Gabriele e Michele, il locutore ordina alla malattia («coniuro te, Puncte») di migrare dall'interno del corpo dell'ammalato fino alla terra. Si tratta della c.d. formula “a catena”, il cui modello è stato individuato in uno scongiuro contro il «renium dolor» che corredda la *Physica Plinii Sangallensis* (compilazione trasmessa dal ms. St. Gallen, Stiftsbibliothek 751, della seconda metà del IX sec., ma che si fa risalire al VI-VII): una formula caratterizzata da una particolare scansione ritmica conferitale dall'anadiplosi.¹⁸ La successiva allocuzione (corrispondente agli ultimi due *cola*) è rivolta benevolmente alla *terra matre* perché accolga l'affezione e sgravi così il paziente dal dolore. Circoscrivo la citazione a questi due enunciati, che consentono di istituire un confronto con altri testi analoghi, e tralascio l'invocazione iniziale:

exi de osso in pulpa,
de pulpa in pelle,
de pelle in pilo,
de pilo in terra.
Terra matre, suscipe,
quia te ille sufferre non potest.

Nella tassonomia proposta da Addabbo l'apostrofe alla Terra, costruita con l'imperativo, si colloca tra le “formule iussive del tu” ed è complicata dall'aggiunta di una proposizione causale che esprime un valore giustificativo.¹⁹

¹⁶ Barbato 2019: 20, Meersseman 1975: 40.

¹⁷ Barbato 2019: 21.

¹⁸ Barbato 2019: XLVII, Reiche 1976: 15, Önnersfors 1985: 239. Sul codice, di presunta origine italiana settentrionale, cf. Beccaria 1956: 372-81. Nel caso specifico la formula, che si legge alla p. 227, non menziona, come luogo di sgravio del male, la terra, ma una pietra miliare, a significare un luogo distante cento miglia: «Audi dolor renium, exi a medullis ab ossa, <ab ossibus> a pulpas, a pulpa a neruos, a neruo a cutes, a cute a pilos, a pilo in centesimo». Esempi di formule a catena si trovano anche in scongiuri composti interamente in antico tedesco, cf. ad es. Cianci 2004: 91, n° 1.2.3. *Contra vermes*, del X sec.

¹⁹ Addabbo 1993: 139.

La menzione dei principi delle milizie celesti è anch'essa un elemento degno di nota: Uriele, in particolare, il primo nominato nella sequenza, appartiene all'angelologia giudaica, secondo la quale egli presiede alla Terra e detiene le chiavi dell'inferno.²⁰

Una formula assai simile a questa si legge in uno scongiuro (B) contro varie tipologie di vermi tradito alla p. 452 del già citato ms. St. Gallen, Stiftsbibliothek 751 (secolo IX).²¹ Anche in questo caso lo schema è molto semplice, privo di correlativo, ed esordisce con un'invocazione a Dio, agli arcangeli e ai santi Zenone, Abramo e Damiano. Il *carmen* ripresenta la formula a catena e un'allocuzione finale nella quale l'apostrofe alla terra risulta parzialmente omessa, forse a causa di un *saut du même au même*, ed è stata qui da me reintegrata sulla base di A e di C.

hic movat de ossa in pulpa,
de pulpa in pelle,
de pelle in pilo,
de pilo in terra.
<Mater terra> suscipe,
quia carnes portare²² non potest
nec die nec in nocte.

Gli ultimi due *cola* presentano, come in A, una formula iussiva seguita da proposizione causale, alla quale è stato aggiunto – unico elemento nuovo – un complemento di tempo.

L'epiteto di *Taerra madre*, stavolta con sonorizzazione romanza, ricorre anche negli scongiuri emostatici noti come benedizioni di Clermont-Ferrand, della seconda metà del X secolo (C), dove la *scripta latina rustica* si presenta ormai evoluta nel volgare occitano, di cui questo è considerato il primo "monumento".²³ I primi sei *cola* del testo costituiscono l'*historiola*

²⁰ Ad es. Duhr 1936: col. 608.

²¹ Ed. in Reiche 1977: 12; cf. anche Bischoff 1984: 263, Zittera 2013, § 6.6.3. Il testo è stato rivisto sul manoscritto; la presente integrazione è proposta sulla base della norma latina, anche se probabilmente lo scriba non avrebbe utilizzato la forma *mater*, bensì *matre*, come nello scongiuro di Verona.

²² Emendo la voce tradita dal manoscritto, «posture», come proposto dagli editori precedenti.

²³ Barbato 2019: n° 10.1, Meneghetti 2003: 164-7 e tav. 8, Hilty 1995.

e, come ho argomentato in altra sede, si devono connettere agli eventi della Passione e Resurrezione di Cristo; il figlio di Dio vi è rappresentato come un *tomid infant* coperto di sangue e abbandonato nel grembo di sua madre dopo la deposizione; la successiva resurrezione narrata dalle Scritture implica la piena guarigione delle sue ferite.²⁴ Anche in questo caso la formula conativa, che alterna espressioni latine e volgari, presenta la nota struttura a catena, in questo caso con modalità assertiva (costruita con l'indicativo), e descrive la progressiva migrazione della malattia dalle ossa e dagli organi dell'ammalato all'erba, e da questa alla terra.

Exsunt, en, dolores
d'os en polpa,
<de polpa en curi>,
de curi in pel,
de pel en erpa.
Taerra madre susipiat dolores.

L'apostrofe finale presenta questa volta la “formula iussivo-esortativa dell'ille” (col ricorso al congiuntivo), che risulta tra le più frequenti negli scongiuri.²⁵

I tre *incantamenta* menzionati, come si vede, ripropongono sempre, con poche varianti, una formula stereotipa, per la quale si possono evidenziare delle analogie formali con *precatioes* più antiche di qualche secolo. Una di queste si legge in chiusura di uno scongiuro deputato ad arrestare il flusso mestruale, trasmesso dal *De Medicamentis* di Marcello Empirico e datato tra la fine del IV secolo e l'inizio del V: «Adiuro te, matris, / ne hoc iracunda suscipias» (Marcell. *med.* 10, 35).²⁶ In questo caso l'apostrofe è rivolta non già alla Terra, ma a un organo del corpo, la *matris* (variante latino-volgare di *matrix*), ossia l'“utero”, a cui è rivolta la supplica di riassorbire l'emorragia benevolmente (‘ti prego, matrice, di non accogliere questo [male] con contrarietà’), secondo una dinamica osservata in altri *incantamenta*. Si noti come il verbo *suscipere* venisse impiegato anche in que-

²⁴ Strinna 2018: 143-59.

²⁵ Addabbo 1993: 139-41.

²⁶ Barbato 2019: 5, n° 1.2. Circa l'interpretazione dell'*historiola* di questo scongiuro mi permetto di rinviare anche a Strinna 2021, in c. s.

sto caso per esprimere l'azione con cui si neutralizzano le forze negative: una corrispondenza che non stupisce, se si considera l'omologia e la specularità sul piano simbolico tra due figure quali la donna e la terra.²⁷

Il principio del toccare la terra per trasferirvi il male – come pure una prescrizione simile, quella di sputare ritualmente per terra – è ricorrente nelle istruzioni che accompagnano gli scongiuri fin dall'antichità,²⁸ mentre l'apostrofe alla Terra, come si è detto, dopo il X secolo viene progressivamente a scomparire. Sembra che quell'entità divina così strettamente connessa con le teogonie antiche ma non conciliabile con l'ortodossia cristiana, dove cielo e terra sono creazione di Dio, abbia proseguito il suo percorso per via carsica. Ad esempio, nelle istruzioni annesse a una benedizione francone-renana del secolo XI contro l'epilessia si prescrive al paziente di toccare il suolo con le mani, operando così una magia di contatto («Et tange terram utraque manu et dic pater noster»). La malattia è considerata una possessione diabolica e lo scongiuro, dopo aver fatto memoria della guarigione operata da san Pietro su un epilettico, ordina allo 'spirito immondo' di allontanarsi con la stessa rapidità con cui le mani entrano in contatto con il suolo:²⁹

Ferstiez er den Satanan. Also tuon ih dih, unreiner athmo, fon disemo christenen lichamen. So sciero so ih mit den handon die erdon beruere.

²⁷ Lo notava Barillari 2008: 9-10 riguardo alle benedizioni di Clermont-Ferrand.

²⁸ In Marcell. *med.* 28, 72, ad esempio, viene indicata una formula *non sense* per curare i dolori del ventre, che doveva essere pronunciata per nove volte premendo il pollice della mano sinistra sul ventre; successivamente con lo stesso pollice si doveva toccare la terra e sputare per nove volte («hoc cum novies dixeris, terram eodem pollice tanges et spues rursumque novies»), ripetere lo scongiuro e ancora toccare la terra e sputare «per novenas vices». Cf. anche *ibi*, 11, 25; 14, 68; 15, 101. Negli scongiuri germanici – lo ha osservato Cianci 2004: 47-8 – è stato rilevato che l'azione di toccare la terra o di sputarvi «era parte integrante della formula; nel caso specifico, lo sputo aveva la funzione di espellere ogni tipo di umore o presenza negativa dal corpo e stabiliva, allo stesso tempo, un parallelo tra la saliva e l'entità negativa da eliminare, mentre toccare la terra serviva ad attirare le forze nascoste nelle sue viscere».

²⁹ Il testo (a cui ho aggiunto la punteggiatura) e la citazione sono tratti ancora da Cianci 2004: n° 1.4.1. Un'analisi dettagliata di tutte le versioni dello scongiuro è stata fornita da Pogliani 2009; si veda anche Wipf 1975: 60-1.

Trad.

Egli [san Pietro] cacciò fuori Satana. Allo stesso modo faccio io con te, spirito immondo, da questo corpo cristiano così velocemente come io tocco la terra con le mani.

Negli scongiuri dell'area centro-italiana l'antica formula transplantativa si è conservata, ancora nel XIV secolo, in una forma abbastanza fedele allo schema antico, e la terra, che ha perso la connotazione di entità soprannaturale, è menzionata solo come l'ultima tappa della catena di *transfer*, il luogo in cui il male è destinato a *cadere* (un concetto, questo, che si ritroverà negli *incantamenta* successivi), mentre la formula è attribuita a Cristo stesso, che viene incontrato dal narratore. Ne sono testimoniati due esempi, rispettivamente dal ms. della Bibl. Nazionale di Firenze, Nuove Accessioni 424 (c. 9), scritto a Orvieto nel 1337, e dal ms. L VI 15 della Bibl. Comunale di Siena (c. 62), con poche varianti; riporto la formula del primo.³⁰

Messer domenedio dixè:

«Or la incanta nello mio nome,
ch'esca dell'osso et venga nella carne,
escha della carne et venga nello chuoio,
escha del chuoio et venga nello pelo,
et quello pelo chagia in terra».

Alcune reminiscenze di questo rito si sono conservate, in aree geograficamente marginali e di cultura contadina, in scongiuri e riti di medicina popolare documentati in età moderna grazie alle indagini sulla tradizione orale.³¹ In Spagna la formula con struttura a catena è stata attestata ancora qualche decennio fa in diversi paesi della Galizia, delle Asturie e dell'Andalusia, come nell'esempio seguente, registrato nel 1998 ad Allande, finalizzato a espellere un'infezione sottocutanea, la *fistula*.³²

³⁰ Entrambi i testi sono in Barbato 2019: 91, n° 28 *Contra infusionem*.

³¹ Come già osservato, ad es., da Bischoff 1984: 262-3, Addabbo 1991: 106, Lazzarini 2010: 13, Barbato 2019: LVII-LX.

³² Suárez López 2016, § 70.4. Echi di formule analoghe, in cui il riferimento alla terra è sostituito da quello alle profondità del mare, sono note anche nelle tradizioni folkloriche di altre regioni europee e persino dell'America Latina, dove sono giunte con l'eredità culturale dei coloni iberici (*ibi*: 40-3).

Fístula que estás en el hueso,
 del hueso sal a la sangre,
 de la sangre sal a la carne,
 de la carne al pellejo,
 del pellejo al pelo,
 y del pelo a la piedra
 y de la piedra a la tierra.

Nei riti di terapia magica del Sud Italia, oltre che della Penisola iberica, registrate dai folkloristi tra XIX e XX secolo, la terra è ancora indicata con grande frequenza come luogo di espulsione delle malattie. Secondo una pratica abruzzese contro l'erisipola (infezione della pelle), ad esempio, con un oggetto metallico si dovevano tracciare sopra la parte infetta quattro segni verticali e paralleli e due orizzontali, come a disegnare una “cancellatura”, per poi gettare per terra quello stesso oggetto.³³ Analoghi erano i rimedi per l'indolenzimento dei tendini o le lussazioni, che prescrivevano di passare sull'arto interessato nove fusi e di gettarli successivamente a terra, mentre per il mal di capo, dopo aver fatto il segno di croce, «si fa l'atto di prendere la malattia dal capo, e si butta per terra: anche per tre volte».³⁴ In Calabria, a Bova, in anni recenti Emanuele Lelli ha raccolto una pratica per curare il mal di piedi consistente nel pestare il suolo pronunciando una formula alla terra.³⁵

Due esempi di scongiuro che riecheggiano il principio della “caduta” del male sono già stati ricordati a questo proposito da Addabbo.³⁶ Il primo è uno scongiuro siciliano contro la pleurite (le *punture*, voce che sembra da collegarsi alle più antiche *puncte*) nel quale, dopo un correlativo strutturato su una sequenza di *adynata*, si ordina alla malattia di cadere per terra:³⁷

Punture, perché ministe?
 Mula nun parturisce,

³³ De Nino 1891: 24.

³⁴ *Ibi*: 38, 92.

³⁵ Lelli 2014: n° 150.

³⁶ Addabbo 1991: 123, 124.

³⁷ Bonomo 1953: 140.

pesce non te' regnune,
casche 'nterra 'sta punture³⁸

Il secondo è una nota *arazioni* diffusa in Sicilia e in tutto il Meridione d'Italia per incantare e far morire i parassiti intestinali (i quali, per la cultura popolare, sono ritenuti anime di passaggio che insorgono in seguito a uno spavento).³⁹ In questo caso, con una qualche analogia con le formule a catena, vengono enumerati in successione i giorni della Settimana Santa fino alla Pasqua di Resurrezione: al giorno in cui Cristo sconfisse la morte è associata la stessa formula adiurativa enunciata nel carne precedente:⁴⁰

Lunnirì è santu,
martiri è santu,
mercuri è santu,
ioviri è santu,
venniri è santu,
sabatù è santu,
la duminica di Pasqua
e 'stu vermi 'nterra casca.

In altri incantesimi il riferimento alla terra è sostituito dall'ingiunzione generica di scendere in basso («tutti a bassu ve ne andati» è l'ordine impartito ai vermi di uscire dall'intestino)⁴¹ o di precipitare nell'abisso o nel 'profondo del mare' («vattinni a mari»,⁴² «vattinni 'nta lu funnu di lu mari», «vattini a lu funnamentu»),⁴³ di memoria evangelica (si ricordi il già citato Mc 5, 11-14 «grex ruit per praecipitium in mare»), attestato anche in scongiuri toscani medievali.⁴⁴

³⁸ Traduzione: 'Pleurite, perché venisti? / Mula non partorisce, pesce non ha rognoni: / Caschi in terra questa pleurite'.

³⁹ Guggino 1983: 71-82.

⁴⁰ Lo scongiuro, che cito nella versione documentata da Guggino 1983: 74 (rispetto alla quale ho aggiunto apostrofi e segni interpuntivi), veniva già menzionato da Carlo Levi (1945: 199) e da De Martino 1982: 58, e, prima ancora, da Pasquarelli 1922: 154-66. Si veda anche la versione raccolta di recente nel Siracusano da Marino 2003: 43.

⁴¹ Guggino 1983: 75.

⁴² Bonomo 1953: 136.

⁴³ Guggino 1983: 40 (contro il maleficio dell'ucchiatura), 42 (scongiuro contro i vermi dei bambini).

⁴⁴ Barbato 2019: 89, n° 27 *Vermo maledetto* «che tu ne vada in mare / e colga rena e sale».

3. L'ANTECEDENTE PIÙ ANTICO: VARRO *RUST.* 1, 2, 27

Ma facciamo un passo indietro nella classicità. Già nelle fonti latine di età repubblicana è possibile trovare l'attestazione di un *incantamentum* (più spesso definito dai romani *cantio* o *cantilena*) che mostra sorprendenti analogie con gli scongiuri fin qui presentati, a partire dal ruolo centrale che attribuisce alla terra. Esso è registrato nel trattato *De re rustica* di Varrone e merita un particolare approfondimento.⁴⁵

Il testo ci riporta tra la fine del II secolo a.C. e l'inizio del I, ma è, in realtà, più antico del suo trattato. Il grammatico reatino, severo cultore delle tradizioni rurali e del *mos maiorum*, aveva tratto l'orazione da un testo di agronomia (*De agricultura*) deperdito, compilato dai Saserna, scrittori di origine etrusca: essa, dunque, aveva già alla sua epoca un valore antiquario.⁴⁶ L'incantesimo faceva parte di una cerimonia di guarigione che si impartiva nell'ambito domestico e il cui custode ed esecutore doveva essere il *pater familias*.⁴⁷

La formula (Varro *rust.* 1, 2, 27) era destinata a guarire chi fosse affetto da mal di piedi («cum homini dolere coepissent»), comunemente interpretato dai lettori come podagra, vista la frequenza con cui questa malattia era diffusa nel mondo romano; in realtà non è necessario cercare una esatta corrispondenza tra una patologia e una formula magica, perché «l'incantesimo non è in relazione con la malattia, ma con la credenza magica considerata fondamentale per ottenere gli effetti voluti», come ha ben spiegato Addabbo.⁴⁸

⁴⁵ La similarità tra questo *incantamentum* e i moderni scongiuri dialettali italiani era già stata osservata da Addabbo 1991: 124. Nella silloge di Heim (1893: 479), invece, la formula di Varrone è associata allo scongiuro di Marcell. *med.* 10, 35, nel quale però l'apostrofe è rivolta all'utero e non alla terra, come ho sottolineato sopra.

⁴⁶ Saserna, padre e figlio, vissero tra il 149 e il 60 a.C. e probabilmente furono co-autori del trattato *De agri cultura*. Cf. Reitzenstein 1884: 3 ss. Sulla cultura di Varrone si veda Lehmann 1997.

⁴⁷ Sui carmi e sul potere magico attribuito ad essi cf. Diederich 2007, Versnel 2002, Guittard 2007: 181-3, Tupet 1976.

⁴⁸ Addabbo 1989: 81-2.

Ego tui memini,
 medere meis pedibus,
 terra pestem teneto,
 salus hic maneto
 [in meis pedibus].

Il carme è traducibile così: ‘Io mi sono ricordato di te, e tu guarisci i miei piedi. La terra trattenga la malattia, la salute rimanga qui [nei miei piedi]’. A differenza di un altro carme formulato semplicemente come un ordine rivolto alla podagra di lasciare il corpo del malato (Marcell. *med.* 36,70: «Fuge, fuge podagra, et omnis neruorum dolor de pedes meos et omnia membra mea»),⁴⁹ qui siamo di fronte a una serie di locuzioni che presuppongono un rito più complesso. Il rimedio, infatti, per avere efficacia, prevedeva che il paziente verbalizzasse lo scongiuro davanti alla persona che gli era venuta in mente appena il sintomo aveva iniziato a manifestarsi.⁵⁰

Degno di nota è l’impiego del verbo *tenere*, di cui è stato rilevato il valore magico; il presente *tenet* riappare anche al centro del misterioso quadrato magico del *Sator* («sator arepo tenet opera rotas»), dove forma una croce palindromica.⁵¹

Non mi soffermo sulla struttura metrica dell’*incantamentum*, che è stata oggetto di un ampio dibattito da parte degli specialisti, se non per ricordare che essa presenta già, con notevole precocità, alcuni elementi fonici e verbali come le figure di parola e di suono che caratterizzeranno anche i successivi scongiuri latini e romanzi: l’allitterazione di *m-* ai *cola* 1:2 (*memini* / *medere meis*) e di *t-* al 3 (*terra pestem teneto*), l’*omeoteleuton* tra i *cola* 3 e 4 (*teneto* : *maneto*);⁵² le ultime tre parole, sebbene siano state trasmesse assieme alle precedenti, sono da considerarsi un’interpolazione successiva.⁵³ Come

⁴⁹ Su questo carme cf. Ferraces Rodríguez 2017: 89-103.

⁵⁰ Cf. Bettini 2016: 155-68.

⁵¹ Bauer 1982: 122-4.

⁵² Memoli 1966: 430, evidenzia in particolare come nelle formule magiche della letteratura italica, «anteriori a qualsiasi organizzazione stilistica o influsso retorico», l’impiego dell’*omeoteleuton* fosse ancora «un fatto spontaneo e profondamente umano», proprio del linguaggio popolare, mentre la prosa d’arte (e in particolare la retorica asiatica) ne farà un raffinato elemento stilistico.

⁵³ Hooper–Ash 1991: 140.

rilevato da Maurizio Bettini, inoltre, un'allitterazione volutamente ricercata è quella tra *pestem* e *pedes*, che sembra rispondere a una legge della similarità dei significanti per cui la *propinquitās* tra i *nomina* produrrebbe l'effetto di una *similis vis* tra le *res*.⁵⁴ Le sequenze ideofoniche, del resto, caratterizzano i piú noti *incantamenta* latini, dai *carmina* per guarire dalle lussazioni: *daries dardares astataries* (Cato agr. 160), *ista pista sista* (*ibid.*), a quello per curare gli accessi: *reseda morbos reseda; scis ne, scis ne* (Plin. nat. 27, 131).

In questo, piú che in altri scongiuri, è evidente come il rito di guarigione sia fondato su una sequenza di transizioni rituali proprie del pensiero magico: la persona che è venuta in mente ha un potere di guarigione sul malato e perciò questi si porta alla sua presenza e, dopo aver verbalizzato il ricordo, gli richiede di dargli la salute. Il male è spinto a migrare dal corpo e, poiché non può scomparire, ma solo cambiare dimora, viene richiesto alla terra di accoglierlo con benevolenza, così da dargli una sede in cui non possa nuocere.⁵⁵

Secondo le istruzioni esposte da Varrone nel suo trattato, il paziente doveva recitare la formula incantatoria a digiuno – questa condizione conferiva infatti uno stato di purità rituale – per ventisette volte (il tre e il nove erano considerati numeri magici) e successivamente doveva toccare la terra (o piú probabilmente battere il suolo con i piedi), così da favorire attraverso un contatto diretto il *transfer* del male dai propri arti al terreno.⁵⁶ Infine doveva ancora sputare per terra e pronunciare nuovamente lo scongiuro («Hoc ter nouiens cantare iubet, terram tangere, despuere, ieiunium cantare»).

La terra, va ricordato, per la religione romana era una delle divinità primigenie (*Tellus, alma parens*), assieme a Giove, padre degli Dei.⁵⁷ Dalle

⁵⁴ Bettini 2006: 162.

⁵⁵ Bettini 2016.

⁵⁶ Il numero tre e i suoi multipli erano molto importanti nei culti della religione romana e oltre a ricorrere nelle danze rituali dei Sali e dei fratelli Arvali è connesso al *tripudium* e al *triumphum*, come ricorda Warde Fowler 1902: 211-2.

⁵⁷ Varro *rust.* 1, 1, 4: «primum, qui omnis fructos agri culturae caelo et terra continent, Iouem et Tellurem: itaque, quod ii parentes, magni dicuntur, Iuppiter pater appellatur, Tellus terra mater».

dottrine pitagoriche era penetrato nei teologi romani e nello stesso Varone il principio di un dualismo cosmico che vedeva nell'unità del mondo la congiunzione tra un elemento maschile attivo e fecondante, il Cielo, e uno femminile passivo e produttore (la Terra).⁵⁸ Considerata nei suoi molteplici aspetti, essa era venerata sotto numerose denominazioni (Maia, Bona Dea, Fauna, Ops, Fatua) e veniva concepita «nei termini di una *natura naturans*, di una divina “materia” (*materia, materies* da *mater*) che dà corpo alla realtà, o di una “matrice” (*matrix*, altra parola derivata da *mater*) che produce incessantemente ogni forma d'esistenza».⁵⁹

Nella *Praecatio Terrae*, trasmessa da diversi manoscritti medievali, che originariamente era anch'essa un incantesimo, *Tellus è rerum naturae parens*, grembo in cui tutto nasce e infine dimora eterna a cui tutto ritorna:⁶⁰ in essa alberga lo spirito dei morti, motivo per cui alcuni autori la associavano ai *Dii Manes*, nonché al regno di *Orcus* e delle forze dell'oltretomba, le quali, nella prima mitologia romana, erede di quella etrusca, presiedevano anche al male e alle malattie. *Tellus* è al contempo colei che ordina alle erbe curative di nascere, così da fornire agli uomini la medicina per curarsi (uno scongiuro per arrestare il flusso mestruale invoca la piantaggine come «*herbula proserpinaca, Horci regis filia*», Ps. Apul. *herb.* 18, 8).

Una stretta connessione tra l'uomo romano e la terra, considerata all'origine del potere religioso e di quello politico, è stata messa in luce in rapporto alle cerimonie dedicatorie di sacerdoti e magistrati e a riti come quello della *corona graminea* e del *sagmen*: quest'ultimo era una pianta radicata con il suo pane di terra, che secondo gli storici romani veniva usata dai fondatori di Roma per le ambasciate ufficiali e per ratificare i trattati di pace (Liv. 1, 24, 4, Plin. *nat.* 22, 5).⁶¹

In conclusione, quello che emerge dalla lettura comparativa di questi testi è un fenomeno di *longue durée*, ossia una continuità culturale di credenze e schemi di pensiero risalenti alla religione tradizionale romana in forme di

⁵⁸ Lehmann 1997: 86-7.

⁵⁹ Sabbatucci 1988: 150-1, 159, 161.

⁶⁰ Duff-Duff 1934: 342.

⁶¹ Corbeill 2004: 24-5.

sapere non istituzionalizzate che sono pervenute fino alle soglie della modernità.⁶² In particolare, limitando l'osservazione agli scongiuri altomedievali, è notevole il perpetuarsi del *carmen* alla Terra, una *precatio* fissa e stereotipa che richiama l'analoga formula di *incantamentum* tradita da Varone. Ciascuna delle tre formule medievali esaminate presenta uno schema di tipo iussivo e, tra queste, C riproduce una "formula iussiva dell'ille" (*taerra madre susipiat dolores*) come nell'esempio piú antico (*terra pestem teneto*). Sebbene tra la piú antica apostrofe di età classica e quelle mediolatine non vi sia una stretta corrispondenza formale, si deve riconoscere una sostanziale coincidenza di concetti, per cui queste ultime rappresentano una memoria della prima ovvero ne raccolgono l'eredità.

La capacità della terra di assorbire il male era un principio magico cosí solidamente radicato nei saperi di tradizione orale, specialmente «nelle aree rurali e ai margini della società, in pratiche non ufficiali»,⁶³ da sopravvivere nella nuova era cristiana, sia pure depotenziato in seguito alla desacralizzazione della sua antica personificazione divina. In definitiva, queste testimonianze offrono la conferma di come la cultura popolare abbia rappresentato una «ininterrotta forza conservativa di elementi culturali».⁶⁴

Giovanni Strinna
(Università degli Studi di Sassari)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Addabbo 1989 = Anna Maria Addabbo, *Per una tassonomia delle formule magico-me-*

⁶² A questo proposito, già Ernesto De Martino pose le basi di una possibile comparazione critica tra folklore dell'Italia meridionale e documentazione classica. Vincenzo Tandoi e, piú recentemente, Emanuele Lelli, riprendendo un simile approccio etnologico, hanno messo in luce con significativi esempi la vitalità della cultura popolare antica e il suo riemergere nelle tradizioni folkloriche del Sud Italia (Tandoi 1985, Lelli 2014).

⁶³ Addabbo 1991: 116.

⁶⁴ Lelli 2014: 15.

- diche latine*, «Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"» 54, n. s. 40 (1989): 69-125.
- Addabbo 1991 = Anna Maria Addabbo, *Le formule magico-mediche dal latino ai dialetti italiani*, in «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"» 56, n. s. 42 (1991): 105-26.
- Addabbo 1993 = Anna Maria Addabbo, *Le formule magico mediche dei ricettari tardo latini*, «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"» 58, n.s. 44 (1993): 133-51.
- Astori 2000 = Roberta Astori, *Formule magiche. Invocazioni, giuramenti, litanie, legature, gesti rituali, filtri, incantesimi, lapidari dall'Antichità al Medioevo*, Milano, Mimesis, 2000.
- Barbato 2019 = Marcello Barbato, *Incantamenta latina et romanica. Scongiuri e formule magiche dei secoli V-XV*, Roma, Salerno editrice, 2019.
- Barillari 2008 = Sonia Maura Barillari, *Sulle prime attestazioni di formule di guarigione nei volgari romanzî*, in Ead. (a c. di), *La medicina magica. Segni e parole per guarire. Atti del XII Convegno internazionale di Rocca Grimalda, 22-23 settembre 2007*, Alessandria, Dell'Orso, 2008: 1-24.
- Bartholinus 1673 = Thomas Bartholinus, *De transplantatione morborum*, Copenhagen, Daniel Paulli, 1673.
- Bauer 1982 = Johannes B. Bauer, *Tenere – 'bannen'*, «Hermes» 110/1 (1982): 122-4.
- Beccaria 1956 = Augusto Beccaria, *I codici di medicina del periodo presalernitano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956.
- Bettini 2006 = Maurizio Bettini, *Homéophonies magiques. Le rituel en l'honneur de "Tacita" dans Ovide*, «Fastes», 2, 569 sq., «Revue de l'histoire des religions» 223/2 (avril-juin 2006): 149-72.
- Bettini 2016 = Maurizio Bettini, *Cantare cantilena. (Semi-)submerged practices and Texts*, in Andrea Ercolani, Manuela Giordano (ed. by), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*, vol. 3. *The Comparative Perspective*, Berlin · Boston, De Gruyter, 2016: 155-68.
- Bischoff 1984 = Bernhard Bischoff, *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, A. Hiersemann, 1984: 261-3.
- Bonomo 1953 = Giuseppe Bonomo, *Scongiuri del popolo siciliano*, Palermo, Palumbo, 1953.
- Boscherini 1993 = Silvano Boscherini, *La medicina in Catone e Varrone (Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt 37/1, part. 2)*, Berlin, De Gruyter, 1993: 729-55.
- Bozoky 2003 = Edina Bozoky, *Charmes et prières apotropaiques* (coll. *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, 86), Turnhout, Brepols, 2003.
- Cianci 2004 = Eleonora Cianci, *Incantesimi e benedizioni nella letteratura tedesca medievale (IX-XIII sec.)*, Göppingen, Kümmerle, 2004.

- Corbeill 2004 = Anthony Corbeill, *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press, 2004: 23-4.
- De Martino 1982 = Ernesto De Martino, *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1982 (si fa riferimento all'ed. Torino, Einaudi, s.a. [2019]).
- De Nino 1891 = Antonio De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, vol. V. *Malattie e rimedi*, Firenze, Barbèra, 1891.
- Diederich 2007 = Silke Diederich, *Römische Agrarhandbücher zwischen Fachwissenschaft, Literatur und Ideologie. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*, Band 88, Berlin · New York, De Gruyter, 2007.
- Duff–Duff 1934 = *Minor Latin Poets*, ed. by John Wight Duff e Arnold Mackay Duff, London · Cambridge, The Loeb Classical Library, vol. I, 1934.
- Duhr 1936 = Joseph Duhr, *Archanges*, in *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique, doctrine et histoire*, éd. par Marcel Viller et alii, vol. I, Paris, Beauchesne, 1936.
- Ferraces Rodríguez 2017 = Arsenio Ferraces Rodríguez, *Para más fácil lectura de una fórmula mágica en Marcelo de Burdeos (Marcell. med. 36,70)*, «Commentaria Classica» 4 (2017): 89-103.
- Guggino 1983 = Elsa Guggino, *Uomini e vermi. Credenze e pratiche magico-mediche in Sicilia*, «La Ricerca Folklorica» 8 (ottobre 1983): 71-82.
- Guittard 2007 = Charles Guittard, *Carmen et prophéties à Rome*, Turnhout, Brepols, 2007.
- Heim 1893 = Ricardus Heim, *Incantamenta magica graeca latina*, Leipzig, Teubner, 1893.
- Hilty 1995 = Gerold Hilty, *Les plus anciens monuments de la langue occitane*, in Luciano Rossi (a c. di), *Cantarem d'aquestz trobadors. Studi occitani in onore di Giuseppe Tavani*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1995: 25-45.
- Hooper–Ash 1934 = William Davis Hooper, Harrison Boyd Ash, *Cato and Varro, On Agriculture*, London, Harvard University Press, 1934.
- Lazzerini 2010 = Lucia Lazzerini, *Letteratura medievale in Lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2010².
- Lecouteux 2012 = Claude Lecouteux, *Typologie des formules magiques*, «Incantatio» 2 (2012): 33-41.
- Lehmann 1997 = Yves Lehmann, *Varron Théologien et philosophe romain*, Bruxelles, Latomus, 1997 («Collection Latomus», 237): 86-7.
- Lelli 2014 = Emanuele Lelli, *Folklore antico e moderno. Una proposta di ricerca sulla cultura popolare greca e romana*, Pisa, F. Serra, 2014 («Filologia e Critica», 99).
- Levi 1945 = Carlo Levi, *Cristo si è fermato ad Eboli*, Torino, Einaudi, 1945.
- Marino 2003 = Salvatore Marino, *Superstizione e magia nelle preghiere siciliane del Siracusano*, in Salvatore Consoli, Egidio Palumbo, Mario Torcivia (a c. di),

- Magia, superstizione e cristianesimo*, Catania, Studio teologico S. Paolo, 2004, «Synaxis» 21/3 (2003): 19-45.
- Mauss 1950 = Marcel Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, in Id., *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950: 3-138.
- Meersseman 1975 = Gilles-Gérard Meersseman, *Il codice XC della Capitolare di Verona*, «Archivio Veneto» 104 (1975): 11-44.
- Memoli 1966 = Accursio Francesco Memoli, *Rima, allitterazione e paronomasia: elementi di «variatio ritmica» nella prosa numerosa latina*, «Aevum» 40/5-6 (settembre-dicembre 1966): 428-44.
- Meneghetti 2003 = Maria Luisa Meneghetti, *Le origini delle letterature medievali romanze*, Roma · Bari, Laterza, 1997, ried. 2003.
- Önnerfors 1985 = Alf Önnerfors, *Iatromagische Beschwörungen in der «Physica Plinii Sangallensis»*, «Eranos» 83 (1985): 235-52.
- Pasquarelli 1922 = Michele Gerardo Pasquarelli, *La malaria nelle credenze e pratiche popolari della Basilicata*, «Folklore. Rivista trimestrale di tradizioni popolari» 8/3 (1922): 154-66.
- Pogliani 2009 = Annarita Pogliani, *Durch ein ungleiches Schicksal Verbunden. Die zwei Fassungen des altdutschen Fallsuchtsegens*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur» 138/3 (2009): 296-311.
- Ramat 1976 = Paolo Ramat, *Per una tipologia degli incantesimi germanici*, in Paolo Chiarini et alii (a c. di), *Filologia e critica. Studi in onore di Vittorio Santoli*, Roma, Bulzoni, 1976, vol. I: 55-73.
- Reiche 1977 = Rainer Reiche, *Neues Material zu den altdutschen Nesso-Sprüchen*, «Archiv für Kulturgeschichte» 59 (1977): 1-24.
- Reitzenstein 1884 = Richard Reitzenstein, *De scriptorum rei rusticae qui intercedunt inter Catonem et Columellam libris deperditis, dissertatio*, Berolini, Thieme et Horn, 1884.
- Rubieri 1877 = Ermolao Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Firenze, G. Barbèra, 1877.
- Sabbatucci 1988 = Dario Sabbatucci, *La religione di Roma antica. Dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano, il Saggiatore, 1988.
- Stemplinger 1920 = Eduard Stemplinger, *Die Transplantation in der antiken Medizin. (Ein Beitrag zur vergleichenden Volksmedizin)*, «Archiv für Geschichte der Medizin» 12/1 (februar 1920): 33-49.
- Stemplinger 1925 = Eduard Stemplinger, *Antike und moderne Volksmedizin*, Leipzig, Dieterich, 1925.
- Strinna 2018 = Giovanni Strinna, *La tomida femina e la via del Calvario. Una rilettura delle benedizioni di Clermont-Ferrand*, «Critica del testo» 21/1 (2018): 143-59.

- Strinna 2021 = Giovanni Strinna, *Stupidus stupuit. Una nuova interpretazione di tre scongiuri controversi*, «Critica del testo» 24/1 (2021), in c. s.
- Suárez López 2016 = Jesús Suárez López, *Fórmulas mágicas de la tradición oral asturiana. Invocaciones, ensalmos, conjuros*, Oviedo, Gobierno del Principado de Asturias, Ed. Trea, 2016.
- Tandoi 1985 = Vincenzo Tandoi, *Sul folklore come sussidio all'interpretazione dei testi*, in Aa. Vv., *Latino e scuola*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1985: 77-91.
- Timpanaro 1991 = Sebastiano Timpanaro, *De ciri, tonsillis, tolibus, tonsis et de quibusdam aliis rebus*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 26 (1991): 103-73.
- Tupet 1976 = Anne-Marie Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- Versnel 2002 = Henk Simon Versnel, *The Poetics of the Magical Charm: An essay on the Power of Words*, in Paul Allan Mirecki, Marvin W. Meyer (ed. by), *Magic and Ritual in the Ancient World*, Leiden · Boston · Köln, Brill, 2002: 105-58.
- Warde Fowler 1902 = William Warde Fowler, *The Number Twenty-Seven in Roman Ritual*, «The Classical Review» 16/4 (May 1902): 211-2.
- Wipf 1975 = Karl A. Wipf, *Die Zaubersprüche im Althochdeutschen*, «Numen», 22/1 (apr. 1975): 42-69.
- Zittera 2014 = Thomas Johannes Zittera, *Magie und Mythologie: Der althochdeutsche Wurmsgegn und die altisländische Überlieferung*, Saarbrücken, Akademikerverlag, 2014.

RIASSUNTO: Il saggio esamina da una prospettiva diacronica le formule di scongiuro rivolte alla Madre Terra, di cui si trovano almeno tre esempi datati tra IX e X secolo, due composti in *scripta latina rustica* e uno in veste ormai occitana (le più note “benedizioni di Clermont-Ferrand”). I tre *incantamenta* sono deputati a curare affezioni morbose di varia natura e nel rispettivo carme finale, secondo un principio del pensiero magico, ordinano al male di migrare dall'interno all'esterno del corpo, infine supplicano la Madre Terra di accoglierlo su di sé. Il più antico antecedente di questa formula viene individuato nel *De re rustica* di Varrone, dove il carme faceva parte di una cerimonia di guarigione.

PAROLE CHIAVE: scongiuri latino-volgari e romanzi, *incantamenta*, terapie magico-mediche, Varrone, *De re rustica*.

ABSTRACT: The essay examines from a diachronic perspective the formulae of incantation addressed to Mother Earth, of which there are at least three examples dated between the 9th and 10th centuries, two composed in scripta latina rustica and one in the Occitan language (the most famous “blessings of Clermont-Ferrand”). The three enchantments are aimed at curing diseases of various kinds and in their respective final charm, according to a principle of magical thought, they order the evil to move from the inside to the outside of the body, finally begging Mother Earth to welcome it. The earliest antecedent of this formula is identified in Varrone’s *De re rustica*, where the poem was part of a healing ceremony.

KEYWORDS: Latin vulgar enchantments, magical-medical therapies, Varro, *De re rustica*.

LA TRADUCCIÓN CASTELLANA ANTIGUA DEL *DECAMERON*: ¿*NOVELLE* O *EXEMPLA*?

1. DEL *DECAMERON* A *LAS CIENTO NOVELAS*

El recorrido teórico diacrónico de la narrativa breve medieval incluye en sus etapas más importantes la presencia de modelos literarios orientales así como occidentales, las formas breves clásicas así como las populares, y conduce inevitablemente a la recodificación de géneros que Boccaccio logra en el *Decameron* y al impacto que la obra tiene en el panorama literario europeo. La materia tratada en la *novella* boccacciana es el producto de la mezcla de géneros, abarcando un espectro tan amplio que Michelangelo Picone (2008: 10) lo definió como «una costellazione di forme, una molteplicità di fonti», en cuyo centro podemos reconocer los contenidos de los subgéneros de la narrativa breve medieval (*fabliau*, *exemplum*, *legenda*, *lai*, etc.).¹ Sin embargo, como ha señalado la crítica, en el marco de la retórica clásica, la finalidad de la *novella* encaja indiscutiblemente con el género de la *fabula*, puesto que su interés no se limita a *docere* (como ocurre con la *historia*), ni a *movere* (como ocurre con el *argumentum*), sino que está estrictamente relacionado con el deleite, el *divertissement*, y va más allá de una finalidad didáctica o aleccionadora.²

¹ Debemos a Michelangelo Picone el reconocimiento de las características teóricas distintivas del género de la *novella* y su sistematización, puesto que gracias a su exhaustivo análisis reconstruye el itinerario de la literatura desde la narrativa mediolatina hasta la *novella* a partir de la tradición retórica medieval. Para entender el cambio del *exemplum* a la *novella*, es esencial también el trabajo de Carlo Delcorno (1989).

² La *fabula* no busca destacar la verdad en la ficción, sino enfatizar lo ficticio que es propio de la *fictio*. Cf. Picone (2008: 11): «[La *fabula* non pretende] mettere in rilievo gli elementi veritieri dell'evento fittizio ma [...] enfatizzare precisamente la fittività della *fictio*».

Para entender la actitud de Boccaccio con respecto al principio didáctico de su proyecto literario, que él autor anuncia en el Proemio,³ hay que tener en cuenta ese recorrido histórico de la *narratio brevis*, que ayuda a aclarar cómo el autor entronca con la tradición didáctica medieval, introduciendo importantes cambios en su curso. Battaglia Ricci (2013a) ha insistido en el valor filosófico moral del *Decameron*, demostrando que la enseñanza ético-moral no es el objetivo exclusivo de la obra; desde la arquitectura del libro al análisis de los aspectos formales del código autógrafa (*mise en page*, uso de mayúsculas, ilustraciones, etc.), sus estudios evidencian que en la concepción misma del plan editorial decameroniano se evidencia el propósito de suscitar una profunda reflexión sobre la complejidad del ser humano. Dicha reflexión se construye, en primera instancia, a partir de la *allegra brigata* de los narradores, pero interpela necesariamente a los lectores; estos se ven enfrentados a un libro que debe ser leído y meditado en su totalidad, puesto que está concebido como un proyecto unitario, una suerte de tratado de ética y filosofía práctica (Battaglia Ricci 2013a: 195).

De la innovación de las *novelle* del *Decameron* con respecto a las obras y géneros que lo preceden, Enrico Malato (2000) destaca que el elemento que marca la clara diferencia es la ausencia del condicionamiento del modelo ejemplar y, especialmente, de la intención moralizante. Según Malato, la narrativa breve anterior a Boccaccio – *Novellino* incluido – está fuertemente influida por el modelo del *exemplum*, mientras que el *Decameron* quiebra esa continuidad, puesto que la enseñanza ético-moral no es uno de sus principales objetivos. Es evidente que Boccaccio, como cualquier autor de su tiempo, no puede obviar la función didáctica de la obra literaria, pero las enseñanzas de sus cuentos son mucho menos explícitas y predecibles que las de la tradición ejemplar, y al mismo tiempo más relativas y complejas. Sin ahondar en la discusión teórica sobre la distinción entre el *exemplum* y la *novella*, que nos llevaría lejos del propósito de este trabajo,

³ «En esos cuentos [...] las mencionadas señoras que los lean podrán tener tanto deleite de las cosas placenteras mostradas en ellos como útil consejo para poder distinguir lo que hay que rehuir y lo que igualmente hay que seguir» (Boccaccio, *Decamerón* [Hernández Esteban]: 112).

me limito a recordar que esta llegó a ser definida como un «anti-*exemplum*» por Neuschäfer y como «*exemplum sui generis*» por Branca.⁴

Los humanistas italianos del *Quattrocento* y del *Cinquecento*, al leer y estudiar la obra de Boccaccio, que será sugerida como el más alto modelo de prosa vernácula por Pietro Bembo en el seno de la controversia de la «*questione della lingua*»,⁵ tuvieron que lidiar con dos cuestiones fundamentales que conciernen la *novella*: la moralidad y la verdad. Así lo explica Elisabetta Menetti (2013: 289-90):

Dopo Boccaccio la necessità umanistica di nobilitare il racconto novellistico si somma alla volontà di dare voce ad una umanità dai contorni morali imperfetti, ridicoli o drammaticamente folli e di raccontare il corpo grottesco e alterato di un mondo squilibrato sia laico sia clericale. Le opere del Boccaccio, nel loro insieme, trasferiscono ai primi narratori del Cinquecento, opposte suggestioni: la lezione morale di personalità esemplari, ricavate dalle liste del *De mulieribus claris* o del *De casibus virorum illustrium*, si somma al gusto per il rovesciamento comico, che vanta personaggi indimenticabili per la novellistica successiva, come Bruno e Buffalmacco, nella lista dei furbi o come Calandrino e Simone Da Villa nella lista dei semplici.

Las nuevas generaciones de narradores italianos posteriores a Boccaccio, absortos en sus cavilaciones filosóficas y estéticas en torno a la forma adecuada de plasmar la naturaleza del ser humano en toda su complejidad, no pudieron resistirse a la fascinación por los personajes más emblemáticos del *Decameron*: hombres necios e ingenuos como Calandrino, burladores y desvergonzados como Ciappelletto o Fray Cebolla, Bruno o

⁴ Cf. Battaglia Ricci (2000: 34).

⁵ Sobre la presencia del modelo del *Decameron* en la literatura italiana y su función de modelo para los humanistas, remito a las sintéticas referencias que indica Fonio (2007: 127): «Il primato decameroniano sussisterà almeno fino al Quattrocento, quando la cultura umanistica cerca nuovi modelli da affiancare (nient'affatto da sostituire) al *Decameron*. Solo due esempi, del resto ben noti, basteranno a testimoniare la durevole fortuna del modello decameroniano nei confronti della prosa letteraria italiana, e del genere novella in particolare. Come le *Prose* del Bembo (1525) riconoscono nelle novelle tragiche del *Decameron* un paradigma con valore normativo per la prosa volgare, così la prima poetica (del resto molto tarda) della novella come genere letterario, la *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Francesco Bonciani (1574), identifica la novella *tout court* con Boccaccio».

Buffalmacco, mujeres apasionadas como Ghismonda, ingeniosas como la marquesa de Monferrato, admirables y hieráticas como Griselda. Sus historias pronto cruzaron las fronteras geográficas y lingüísticas suscitando el interés de otras culturas, como prueban los testimonios conservados y las informaciones sobre la difusión del *Decameron*, de las que hoy en día disponemos gracias a la intensa labor filológica llevada a cabo por investigadores e investigadoras a lo largo de varias generaciones.⁶

También en área ibérica, Boccaccio se convirtió pronto en uno de los referentes para los autores españoles, y el interés por el *Decameron* (junto a las obras de los *novellieri*) se acentuó en el siglo XVII, cuando las colecciones de novelas cortas cobraron un papel muy relevante en la narrativa hispánica. Sin embargo, frente a las esmeradas traducciones de las que goza la obra en francés (1414 y 1485) y en catalán (1429), no conservamos testimonios medievales en castellano con una calidad equiparable, a pesar de la incuestionable presencia del texto en el escenario cultural español de aquellos tiempos. Solo conservamos dos testimonios del s. XV en castellano: el manuscrito J-II-21 de la Biblioteca de El Escorial, que solo recoge cincuenta cuentos y algunos fragmentos del marco narrativo y del marco del autor, y la edición impresa por primera vez en 1496 en Sevilla por Ungut y Polono, donde encontramos la obra casi completa.⁷ Ambos testimonios parecen ser copias de una traducción previa, hoy perdida, y de ella derivan todas las versiones que se difunden en lengua castellana en las reimpressiones de los siglos XVI y XVII. Si bien contamos con importantes avances al respecto, aún es poco lo que sabemos de la temprana difusión de la obra en castellano, y eso se debe a las peculiaridades de la

⁶ Remito a los trabajos de Branca (1991 y 2000) y Cursi (2007), que hasta el momento son los más determinantes en cuanto al estudio de la transmisión textual del *Decameron* en Italia y su proyección en el resto de Europa.

⁷ Del manuscrito escurialense disponemos de una primera edición, *El Decameron en castellano. Manuscrito de El Escorial*, elaborada por F. de Haan (1911) y una edición crítica más reciente, *Libro de las ciento novelas* (Valvassori), que es la que tomaré como referente en este trabajo. Del incunable de Sevilla se conserva un ejemplar en la Biblioteca Real de Bruselas con signatura Inc. B 399, *Las C. novelas de Juan Bocacio*; en él se recoge la traducción de casi todos los cuentos originales, así como de algunas partes del marco y actualmente no contamos con una edición crítica del texto.

traducción recogida en los dos testimonios antiguos conservados, así como a la dificultad de establecer un *stemma* seguro, que esclarezca la transmisión y filiación de los ejemplares con la supuesta versión perdida, así como su relación con los códices medievales italianos y románicos.⁸

En este trabajo trataré algunos aspectos de la traducción del *Decameron* recogida en el manuscrito escurialense y del proyecto literario que este testimonio refleja. Como premisa, debe tenerse en cuenta que nos encontramos frente a una traducción “horizontal” (o sea, entre lenguas romances), condición determinante de la metodología de trabajo en la concepción medieval de trasladar, puesto que no requería la solemnidad y la rigurosidad de la traducción vertical o *volgarizzamento* (del latín al vulgar).⁹ La situación se vuelve aún más compleja al ser el libro original de autoría de Giovanni Boccaccio, uno de los autores más célebres en la Europa tardomedieval por su obra latina; sin embargo, el *Decameron* es una obra en lengua romance, cuyos contenidos son propios de la *factio*. Según el canon estético la prosa “cultura” del siglo XV, los autores buscan “amplitud y magnificencia desarrollando las ideas de manera reposada y profusa, y repitiéndolas a veces con términos equivalentes... el pensamiento se distribuye en cláusulas simétricas y contrapuestas” (Lapesa 1981: 208). Habrá que preguntarse, por lo tanto, qué elementos de la obra son determinantes para el traductor y cómo estos determinan su *modus operandi*. En cualquier caso, debemos recordar que

⁸ No trataré en este trabajo el problema de la transmisión textual, pues se trata de una cuestión filológica compleja y de largo alcance, que aún está lejos de ser zanjada. Al respecto, me limito a señalar los referentes imprescindibles sobre el tema: los estudios pioneros y aún valiosos de C. Burland (1905); los primeros intentos de edición crítica, limitados a las dos primeras novelas, de B. Hernán-Gómez Prieto (2014, 2016); los importantes avances hechos en las últimas décadas por M. Hernández Esteban (2002, 2004, 2008, 2013-2014, 2017); y algunas recientes aportaciones de D. González Ramírez (2020), quien recopila además la bibliografía anterior. Sobre la recepción del *Decamerón* en la península ibérica, además de los trabajos ya citados, véanse Arce (1978), Branca (2000), Conde (2007), Calvo Rígal (2008), Hernández y Valvassori (2014) y Valvassori (2014) y, en general, el monográfico de «Cuadernos de filología italiana» (número extraordinario 8) dedicado a *La recepción de Boccaccio en España*, ed. Hernández Esteban (2001).

⁹ Sobre la distinción entre traducciones verticales y horizontales en la Edad Media, cf. Folena (1991: 78) y también Rubio (1997: 243).

Las traducciones medievales se caracterizan, entre otros muchos rasgos, por la existencia de una frontera difusa entre versión fiel y libre adaptación, pues para el autor medieval era compatible un hondo respeto a las fuentes con una considerable libertad en su actualización (Rubio Tovar 2013: 223).

En la Edad Media no hubo una reflexión sistemática sobre la traducción que aclare los principios fundamentales ni la estrategia global por la que se rigió; tras la antigüedad clásica, «las teorías sobre el *modus interpretandi* fueron progresivamente escaseando pues poco sentido tenía discutir sobre el método cuando el fin principal era explicitar el contenido e incluso reelaborarlo con las *explanationes*, *enarrationes* y afines» (Serés 1997: 33). Los traductores de aquella época se valieron de algunas ideas y de muy escasa preparación e instrumentos para trabajar; esta carencia se explica principalmente porque la traducción no tenía especificidad, no era un ejercicio autónomo, netamente diferenciado de la glosa o del comentario (Rubio 2013: 126-31). Por último, más allá de la consideración metodológica ligada a uno u otro periodo, la traducción de un texto implica su recepción en un espacio, una lengua, y frecuentemente también un tiempo, distantes de aquellos que determinaron su creación. Por ello, cada versión traducida adapta el contenido y la forma a un público nuevo,¹⁰ lo que conlleva una constante reinterpretación del texto original. El estudio de ese «proceso de transformación», como lo definió Steiner, permite ver la forma en la que la obra se actualiza de acuerdo con los valores culturales y usos lingüísticos específicos de los nuevos receptores.¹¹

¹⁰ Guillén (2005: 317) señala que la traducción «se nos aparece como una forma de comunicación ternaria que abraza segmentos diferentes en el tiempo y en el espacio». De un texto escrito en un principio para un determinado público, se obtiene otro texto, la traducción, dirigido a un nuevo círculo de lectores.

¹¹ «El modelo esquemático de la traducción es el de un mensaje proveniente de una lengua-fuente que pasa a través de una lengua-receptora, luego de haber sufrido un proceso de transformación» (Steiner 2001: 44).

2. ENTRE *NOVELLA* Y *EXEMPLUM*

Tras esbozar el complejo mosaico en el que se inserta la traducción castellana antigua del *Decameron*, nos adentraremos en algunos aspectos de su estudio a partir de la imprescindible confrontación con el texto original. Las abundantes informaciones que resultan del cotejo que he realizado entre el texto italiano (al que haré referencia de aquí en adelante también con la sigla DEC) y el texto castellano (que identificaré con la sigla ESC)¹² invitan al análisis de múltiples aspectos de la temprana recepción de la obra en la España medieval y son los que sustentan el presente trabajo.¹³

El propósito que alienta estas páginas es analizar las variaciones de género que se pueden detectar en la versión de ESC, con especial atención a la reincorporación de elementos propios del modelo narrativo del *exemplum*. Las características de la obra transmitida por el códice escurialense son claros indicios de que nos encontramos ante un proyecto editorial muy diferente del que ideó Boccaccio. En ESC se suprime el marco del autor, así como buena parte del marco de los narradores, y es el único testimonio conocido que recoge – desordenados – solo la mitad de los cuentos:

la supresión del marco del autor que forman el «Proemio», la «Introduzione alla Giornata IV» y la «Conclusionione dell'autore» (que son los espacios donde el autor habla directamente con el lector) pudo estar determinada por el nuevo proyecto de libro antológico y el diferente plan editorial que comportaba, y también por la necesidad del traductor de adaptar su trabajo a las exigencias del diferente nivel social y cultural al que iría destinado; al suprimir el «Proemio», por ejemplo, se elimina la presencia del autor enamorado («per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito»), que podría resultar poco edificante. (Hernández Esteban–Gómez Martínez 2017: 196)

¹² Para el texto italiano me sirvo de Boccaccio, *Decameron* (Branca); para la traducción castellana antigua, emplearé la edición más reciente del manuscrito escurialense (*Libro de las ciento novelas* [Valvassori]).

¹³ El cotejo al cual hago referencia está recogido en mi tesis doctoral, inédita, titulada *La primera traducción castellana del Decameron: el manuscrito escurialense J-II-21* (Universidad de Alcalá, 2010). El cuerpo central del estudio está dedicado al análisis contrastivo del texto castellano con el original italiano frente a frente, en dos columnas paralelas. Algunos de los resultados más significativos de la investigación están sistematizados y presentados en otros artículos ya publicados, véanse Valvassori 2010, 2012 y 2014.

Las estrategias que inciden en el cambio estructural del libro son coronadas por la redistribución del texto original en sesenta capítulos secuenciales (sin jornadas ni distinciones claras entre los diferentes niveles diegéticos) y por el cambio del título, que muestra un significativo cambio en la concepción de la obra, del *Decameron* hasta convertirse en el *Libro de las ciento novelas*.¹⁴

Por lo tanto, queda patente que en la traducción castellana antigua son las novelas las que despiertan más interés y se convierten en el pilar a partir del cual se erige el nuevo proyecto editorial. Pero ¿de qué forma se transmiten?, ¿hasta qué punto incide el proceso de transformación y adecuación al nuevo público en sus rasgos literarios distintivos?, ¿qué relación guardan las novelas de ESC con el género de las *novelle* inaugurado por Boccaccio y con el de los *exempla*, teniendo en cuenta el recorrido diacrónico y teórico de la narrativa breve medieval? El problema de la pertenencia o asimilación de la versión castellana a uno u otro género literario conlleva, evidentemente, una extensa discusión y no puede ser abordado de forma exhaustiva en este trabajo. Sin embargo, a la luz del estudio del códice escorialense, propondré en las siguientes páginas algunas observaciones al respecto, razonadas a partir de los ejemplos más significativos resultados del cotejo de ESC con el original de Boccaccio, que espero pueden servir como punto de partida para futuras investigaciones.

3. INTENCIÓN DIDÁCTICA: LOS AÑADIDOS

Uno de los principales rasgos distintivos del *exemplum* es sin lugar a duda la constante preocupación por transmitir una lección; en palabras de Le Goff (1985:105) «l'*exemplum* è didattico e la retorica della persuasione a cui si riferisce è una retorica pedagogica». Como señalamos anteriormente,

¹⁴ En Europa, el *Decameron* no se difundió como el proyecto unitario concebido por Boccaccio, sino principalmente como una colección de cuentos, lo que se vio reflejado en el cambio del título en muchos de los testimonios conservados; al respecto, véase el estudio María Hernández Esteban sobre la traducción del título de la obra como *Centonovelle* (Hernández Esteban 2004).

es justamente uno de los aspectos de los cuales se distancia la *novella* en su consolidación como un nuevo género en el panorama de la narrativa breve. En la traducción castellana antigua del *Decameron*, sin embargo, asistimos a una clara vuelta al enfoque didáctico.

La selección de novelas que encontramos en la versión del *Decameron* propuesta por el manuscrito escurialense J-II-21 no parece responder a ningún criterio claro. Ciertamente, no se trata de una versión “depurada” de la obra original, íntegra, ya que incluye la traducción de novelas que podrían ser “provocadoras” para la Castilla del s. XV, tanto por los elementos anticlericales (por ejemplo, DEC I, 6) como por las tramas sexuales (por ejemplo, DEC VII, 5 y VII, 6). Si la revisión de la selección de las materias y temas hasta ahora no ha sido decisiva a la hora de esclarecer las cuestiones planteadas, el estudio de la traducción es mucho más revelador de las intenciones del traductor y de los criterios estéticos a partir de los cuales se relee y reescribe el *Decameron* en la España tardomedieval.

Para abordar dicho estudio, teniendo en cuenta que el traductor romance frecuentemente opta por una traducción intermedia entre el método *ad verbum* y *ad sensum*, es importante analizar el empleo de dos técnicas esenciales: añadir secuencias textuales que no están presentes en el original y suprimir algunas de las que están. Nos centraremos ahora en el uso del primer procedimiento, la interpolación de texto, que en ESC está estrechamente vinculado a la intención didáctica y al cambio sustancial del proyecto literario. Además de los desdoblamientos, habituales en la metodología de trabajo de los traductores del s. XV,¹⁵ en el testimonio escurialense se pueden observar numerosas interpolaciones, casi siempre relativamente breves, pero que en su conjunto causan interesantes cambios en la narración. Se pueden diferenciar tres grandes tipos o categorías de añadidos dependiendo del principal objetivo que cumplen en la narración, a saber.

¹⁵ Los desdoblamientos léxicos, conceptuales (*congeries*) y a veces sintácticos (*interpretationes*) son «una fórmula metódica, un recurso retórico – y un procedimiento práctico – mediante los que el traductor consigue, sin que vaya en detrimento la fidelidad al original, una relativa libertad interpretativa con la que logra combinar en líneas generales las dos principales especies medievales de traducción: *verbo ad verbum* y *ad sensum*, aunque el punto de partida es el primero» (Serés 1997: 200).

Primer tipo de interpolaciones: se emplea para enfatizar el mensaje que se está transmitiendo, haciendo hincapié en un dato, aspecto o matiz que es de especial interés para el traductor. A través de este recurso muy habitual en las traducciones de la época, la labor de traducción deja de ser un proceso mecánico y neutro para reflejar de manera más evidente la huella del traductor; es así cómo este enfatiza con mayor o menor sutileza los aspectos del texto que se ajustan a su ideología, cosmovisión o sentido moral.

Segundo tipo de interpolaciones: aquellas que responden a la necesidad de aclarar el texto, aportando informaciones que lo hagan más accesible al lector. Para facilitar la comprensión, se inserta una serie de elementos aclaratorios que orientan la lectura, por ejemplo: deícticos, repetición de conceptos o nombres, explicitación de elementos originalmente sobrentendidos, interrupciones del discurso directo para aclarar o recordar qué personaje está hablando, referencias intertextuales o sintagmas que sitúan la narración en el contexto espacial y temporal.

Tercer tipo de interpolaciones: aquellas que tienen una clara intención didáctica y moralizadora; estos añadidos son menos frecuente y a menudo se combinan y completan con los otros dos tipos anteriormente citadas, en pro de una adaptación del original a los parámetros estéticos de la nueva versión de la obra que es la traducción.

A la luz del análisis comparativo realizado, quiero señalar que, en la mayoría de los casos, las interpolaciones detectadas en la versión escurialense con finalidad didáctica consisten en matizar las palabras de Boccaccio o incluso adecuarlas para que se conviertan en una enseñanza para el lector. Si revisamos las intervenciones realizadas por la temprana traducción castellana en todos los niveles del texto boccacciano, apreciamos una clara preocupación por cómo este será recibido por los nuevos lectores: se justifican las acciones de los personajes, se insertan claves de lectura para la “correcta” interpretación de ciertos pasajes y a menudo se interviene en el final del cuento para enfatizar o recrear la lección moral que se desprende de los hechos relatados.

Veamos algunos ejemplos de dichas intervenciones con fines didácticos en uno de los capítulos más ilustrativos, que sirve como muestra de la tendencia de la traducción castellana antigua del *Decameron* hacia el modelo del *exemplum*: se trata del capítulo 25 de ESC, que corresponde a la *novella* IX, 3 de DEC. Gracias a un análisis comparativo destacan las nu-

merasas inserciones de secuencias en el texto castellano, que, aunque en la mayoría de los casos son muy breves, sirven para encauzar la lectura hacia una “adecuada” recepción de los hechos narrados.

La *novella* IX, 3 trata de la broma urdida por Bruno, Buffalmacco y Nello, quienes hacen creer al bobo Calandrino, con la complicidad del maestro Simón, que está preñado. Los amigos urden la treta para divertirse y para dar un blando castigo al necio, quien había preferido construir castillos en el aire con la pequeña herencia recibida de una tía, negándose a gastar el dinero para disfrutar en compañía de sus camaradas. En muchos casos, los añadidos que encontramos en ESC sirven para dar una valoración negativa de los personajes presentados, advirtiendo así implícitamente al lector que este no debe ser un modelo de conducta a seguir y, por lo tanto, que sus acciones – aunque sean divertidas – son desaprobadas por el narrador. En la traducción, a diferencia de la *novella* original, percibimos desde el principio la clara condena de los burladores, no tanto por la burla en sí, sino porque se insiste en esta versión en que los personajes están movidos solo por mala intención:¹⁶

Bruno e Bulfamato, e los otros dos pintores, que asaz maliciosos e burladores eran: tras los dos nombres de los dos amigos que se burlarán de Calandrino, Bruno y Buffalmacco (que en ESC encontramos como Bulfamato e incluso una vez como Bulfameto), encontramos una interpolación. Se trata de la primera aparición de los personajes y con esta secuencia, además de informarnos de su oficio,¹⁷ ambos son descalificados con los adjetivos que muestran las características negativas que los igualan, pues son ambos maliciosos y burladores. De esta forma se advierte al lector de qué debe esperar de ellos en el resto del relato y de cómo debe valorarlos, pues claramente no son un ejemplo de conducta que deba seguirse.

¹⁶ En los ejemplos propuestos de aquí en adelante, las secuencias que aparecen subrayadas son interpolaciones de ESC que no aparecen ni tienen correspondencia con DEC, mientras que aparecen tachadas las partes del original omitidas en la versión de ESC. Asimismo, las anotaciones que analizan y aclaran en detalle los ejemplos propuestos, aparecen sangradas a continuación del texto citado para diferenciarlas de la discusión principal que ocupa el cuerpo del artículo.

¹⁷ La inserción de *e los otros dos pintores* convierte en una coordinada la secuencia que seguramente en el antígrafo de donde copia ESC era una aposición, *los otros dos pintores*; este cambio da lugar a un malentendido, ya que da a entender que los amigos son cuatro en lugar de dos.

[Nello], *compañero así en el oficio como en la malicia*: se presenta el tercer personaje del grupo de amigos que urde la treta, cuyo nombre (Nello) se pierde en ESC; lo que sí se destaca es que también es pintor y se añade la información de que es tan mezquino como los otros dos, por lo que se espera la misma valoración moral de su conducta por parte del lector.

Bruno, que era malicioso: nuevamente se inserta en ESC una valoración negativa del personaje y se enfatiza su mala intención con esta secuencia explicativa.

Calandrino, si bien es presentado como una víctima, también es condenado por su simpleza y por su corto entendimiento, defectos que crean la condición adecuada para que se cumpla el engaño:

Calandrino, que era ombre liviano e de mal sentido: igual en el caso de los otros personajes, se añade un inciso con una valoración rápida y negativa del protagonista, que en ESC aparece con el nombre Calandrino.

Calandrino, que muy avisado non era: otro inciso con el que se destaca el poco entendimiento del personaje principal.

Calandrino > aquel simple ombre: con esta secuencia se sustituye en ESC el nombre del protagonista aludiendo a su característica más distintiva, la simpleza.

La ingenuidad del personaje principal lo hace víctima de la burla, pero sus reacciones y sus palabras se convierten en un pretexto para advertir al lector, por lo que en ESC se insertan algunas secuencias que explicitan la lección que se debe extraer del cuento:

[Calandrino], *veyendo todos aquellos concordar en una razón, dando más fe a lo que ellos dezían que a lo qu'él sentía, creyó sin otra duda qu'él estava muy mal*: Calandrino no pone en discusión la resolución de los tres burladores, cuando unánimemente afirman que a juzgar por su aspecto está tan enfermo que parece estar a punto de morir.

Calandrino ni siquiera es capaz de revisar y cuestionar si lo que otros perciben sobre su estado de salud es acorde a su propia percepción, y esa credulidad lo lleva a ser víctima de la burla; de lo narrado se desprende una primera advertencia para el lector. Y así como Calandrino es la viva imagen del necio ingenuo, los personajes dotados del ingenio del que carece el protagonista se aprovechan de él sin ningún reparo, urdiendo una treta para divertirse a sus expensas.

Entre los burladores, destaca la figura de Simón, quien se hace pasar por médico para sentenciar que el motivo del supuesto malestar del pro-

tagonista se debe a su estado de gravedad. El pretexto sirve para hacer un retrato de la figura del médico que, si bien en clave caricaturesca, se configura como un tipo de personaje absolutamente ejemplar. Hacia la mitad del capítulo 25 de ESC nos encontramos con una de las más extensas interpolaciones de todo el código escorialense. En DEC aparecen solo un par de líneas que relatan cómo, en presencia de la mujer de Calandrino, el fingido doctor le comunica al paciente su diagnóstico:

e dopo alquanto, essendo ivi presente la moglie, disse: «Vedi, Calandrino, a parlarti come a amico, tu non hai altro male se non che tu se' pregno».

Sin embargo, en la versión de ESC nos encontramos con una larga intervención de maestro Simón:

E desque bien lo ovo visto, estando allí la muger de Calandrino, que avía nombre Tesa, maestro Simón estovo una grande pieça pensando e faziendo semblante e muestra que él estava muy maravillado, e de otra parte como que avía vergüença de lo dezir. Pero a la fin, faziendo muestra que contra la voluntad lo dezía, dixo:

–Verdaderamente, Calandrino, yo non estó dubdando de dezir lo que d'esta enfermedad yo siento ca ello a mí nin a otro médico non es nuevo nin estraño, ca en muchos libros de la medicina es escripto así la enfermedad como las cabsas de que vienen e los remedios d'ella, pero así por la estrañeza e novedad d'esta tu dolencia, que muy pocas vezes conteece, como porque la gente común e ignorante non lo creería, e muchas vezes dexa ombre de dezir la verdad por temor de non ser creído. Pero así es que la amistad perfecta lança fuera el amor e cuandoquier que yo me tenga de ser avido por mentiroso, lo cual a todo ombre es grave de sufrir, especial e mayormente al sabio. Pero porque tú, que tanto eres mi amigo, ayas remedio a tu enfermedad, yo me disporné a cualquier cosa que de mí se diga. E aquesta enfermedad, –dixo él– segunt que nuestros doctores lo asignan, vienen de ciertas cabsas e porque tú eres cansado, caído, que a ti debe venir de una cabsa en que tú de ligero podrías caer. E por ende yo dezirte be la enfermedad e tú pensa en ti como usas con tu muger en tu cama, e por ventura será lo que yo pienso; e si así es, plazerá a Dios que seas curado, ca non es pequeña esperanza de ser curado el enfermo cuando el físico ha conocimiento de la enfermedad; –dixo él– yo te digo, Calandrino, que segunt yo puedo sentir, tú estás preñado.

En primer lugar, se amplía la parte dedicada a describir la actitud de maestro Simón ante Calandrino, enfatizando su sorpresa ante el supuesto embarazo del paciente. Con este recurso y con la larga reflexión que se inserta antes de la comunicación del diagnóstico, el traductor consigue también crear una mayor expectativa en el lector. En segundo lugar, se podría decir que el eje central de toda la interpolación es fundamentalmente la validación de los médicos y la justificación moral del engaño urdido. Aflora en

estas líneas el deseo del traductor de legitimar y ensalzar la figura del doctor, puesto que en la personificación que hace Simón se presenta como un hombre sabio, éticamente intachable, poseedor de la capacidad y de los conocimientos necesarios para curar a los enfermos y, por lo tanto, digno del máximo respeto por parte de la sociedad. La defensa de este gremio interpolada en la versión castellana pudo ser una reacción ante la atrevida historia narrada por Boccaccio, en la cual maestro Simón miente descaradamente a Calandrino con el fin de entretenerse y entretener a sus amigos. Así, en ESC se justifica el engaño relatado como una excepción que el supuesto médico se permite, aunque hable *contra la voluntad*, debido a la amistad que tiene con Calandrino, movido por el noble propósito de dar al avaro amigo un castigo y una lección moral.

El maestro Simón de la versión escurialense se presenta como un hombre culto, que conoce muy bien los libros de medicina y que tiene una sólida experiencia en la práctica. Pero lo que realmente distingue al personaje, como representante ejemplar de todo su gremio, es su integridad moral. En efecto, como todos los médicos, Simón se arriesga a la calumnia y a la deshonra social por culpa de la gente inculta que, por ignorancia, puede tacharlo de embustero. Se plantea entonces la duda moral del personaje, puesto que es consciente de que *muchas vezes dexa ombre de dezir la verdad por temor de non ser creído*. Sin embargo, a pesar del grave riesgo que implica, maestro Simón opta por la “sinceridad”, en nombre de la amistad que lo une a Calandrino. Con el pretexto de la excepción, se ilustra la ética del médico, y de este modo maestro Simón se convierte paradójicamente en un personaje ejemplar, digno representante de su gremio.

Al final de la intervención, con una breve sentencia aleccionadora se vuelve a reafirmar la importancia de los médicos y de sus conocimientos para el bienestar de la sociedad: *ca non es pequeña esperança de ser curado el enfermo cuando el físico ha conocimiento de la enfermedad*. Se cierra la interpolación retomando el texto original con el diagnóstico «*tú estás preñado*», que logra aquí aún más efecto gracias al suspenso creado y a la rima consonante con *Calandrino*.

Cabe señalar que estamos ante un cuento breve, que Boccaccio construye manteniendo un claro equilibrio entre cada una de las partes que lo conforman para lograr un efecto de paralelismo narrativo entre la situación inicial, en la que Calandrino goza de cierta suma de dinero que no

comparte con nadie, y la situación final, cuando los burladores disfrutan de unos capones a expensas del castigado compañero que solo puede tomar un inútil jarabe.¹⁸ Por ello, la larga interpolación que aparece en la versión castellana antigua desequilibra aún más la integridad textual del cuento, introduciendo una digresión que interfiere directamente en la construcción diegética.

Más adelante, encontramos en ESC una serie de breves inserciones que responden al mismo propósito de las anteriores:

El sabio e avisado Calandrino levántose e a su parecer asaz en buena dispusición e fue a ver sus negocios, loando mucho la grande ciencia de maestro Simón e la maravillosa cura que en él avía fecho, afirmando por cierto que después de Dios por él avía la vida: con breves añadidos, se enfatiza en ESC la simpleza de Calandrino y su agradecimiento hacia la supuesta sabiduría de Simón, con una velada referencia al obviado peligro que corrió el médico de ser cuestionado por la opinión pública. Con estos añadidos, si bien irónicos y exagerados por la estulticia de Calandrino, en la traducción se subraya nuevamente la importancia de reconocer al médico su valioso trabajo, que se equipara aquí incluso al poder del Creador.

La mayoría de las interpolaciones que encontramos en ESC parecen motivadas por una preocupación por la lección moral del texto y se distancia de la intencionada participación colectiva que caracteriza las burlas hechas a Calandrino en DEC, que conecta con el lector y lo invita a disfrutar del cuento.¹⁹ Una vez más este cambio en la versión castellana muestra una concepción del relato mucho más cercana a la tradición narrativa ejemplar que a la *novella*. En esa misma línea, las intervenciones del traductor cuando el paciente recibe su diagnóstico adquieren un tono claramente misógino. En la respuesta de Calandrino que leemos en ESC, encontramos varias secuencias añadidas que exageran la rabia del personaje hacia su mujer, Tessa, y hacen hincapié en la culpabilidad de esta, como se puede ver a continuación:

¹⁸ Sobre el análisis estructural de DEC IX, 3 véase la «scheda introduttiva» en Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1365-7.

¹⁹ «Esa coralidad, funcionalmente, conecta con el receptor, facilitándole así su disfrute del cuento y animándole a participar de esa carcajada coral que los hechos provocan», Hernández Esteban (2005: 991).

—¡O Tesa! ¡O mala muger! ¡Esto has fecho tú e has sabido fazer con tu maldad e ardor! ¿Cuántas vezes te lo yo he dicho que non cavalgases encima de mí e dexases a mí fazer? E tú porfiando fazías de mí a tu guisa, ploguiese a Dios que con la sola desonra escapara e non estoviera en tal peligro: se añaden insultos (¡o mala muger!) y se destacan rasgos atribuidos con frecuencia a las mujeres en la tradición misógina de la época, como maldad, obstinación y engaño. La invectiva misógina concluye incluso con una amenaza por parte de Calandrino hacia su esposa.

En DEC la *novella* concluye delineando con pocos trazos la situación en la que quedan los personajes tras el engaño, situación que se traslada en ESC con alguna diferencia, ya que se priva a la mujer del ingenio que tiene en el original:

Falmero, e Bello, e Bruno quedaron muy alegres de aver engañado la simpleza e avaricia de Calandrino: los tres amigos están satisfechos con su ingeniosa artimaña, con la que se han podido reír de la avaricia de Calandrino pero en ESC también se ríen de su simpleza.

*comoquier que la su buena dueña Tesa quedó reniendo con él sobre ello: Calandrino no se da cuenta en ningún momento de haber sido víctima de una burla, pero en DEC sí se da cuenta su esposa, quien, ~~avvedendosi~~, molto col marito ne brontolasse. La omisión del verbo *avvedersi* (“darse cuenta”) y la inserción del adjetivo *buena*, simplifica y tergiversa las características del personaje original.*

En DEC son frecuentes las rencillas y los altercados entre Calandrino y Tessa (así ocurre también en VIII, 3 y IX, 5), puesto que la mujer no es necia ni ingenua como él; esta caracterización de los personajes y de la dinámica narrativa de su relación es uno de los hilos conductores de la obra que se pierde con la fragmentación del proyecto original en la versión castellana antigua.

Además, justo antes de estas últimas líneas del capítulo de ESC, encontramos una secuencia interpolada que relata la errónea conclusión sacada por Calandrino tras la experiencia vivida:

E secretamente aconsejava a algunos sus amigos que se guardasen de consentir a sus mugeres que los cavalgasen ca era una cosa muy peligrosa e que d’esto non les podía más dezir, pero que fuesen ciertos qu’él non lo dezía de balde.

Estas líneas añaden una irónica lección que el protagonista imparte a los demás personajes para cerrar el cuento al estilo de la tradición de los *exempla*, precediendo a la verdadera enseñanza del capítulo, que es la advertencia contra la simpleza y la avaricia. El añadido, además de aportar un

toque cómico al relato, aporta un elemento clave en la relectura misógina de la *novella*: puesto que en la versión castellana la esposa de Calandrino no demuestra haberse enterado del equívoco (por la supresión de *avvedendosene*), con este añadido se deja entender que sus quejas (que cierran el capítulo) se deben solamente a su deseo sexual, condenado públicamente por el marido. Volvemos así a la exageración de la simpleza de Calandrino y a la transformación de Tessa en el personaje de la mujer necia, lujuriosa y pecadora que tanto se repite en la tradición literaria medieval.

En el caso del capítulo 25 de ESC que acabamos de revisar, se pueden apreciar con claridad las variaciones en el texto meta, pero no es el único caso, ya que en numerosos puntos del manuscrito escurialense encontramos inserciones con la misma intención didáctica y moralizante. Otro ejemplo significativo lo encontramos en el capítulo 32 (DEC V,1), donde se agregan unas líneas que condenan y a la vez justifican la escena de excepcional violencia protagonizada por Cimón y Lisímaco en el desenlace de la turbulenta historia. Asimismo, en el capítulo 33 (DEC X,8), que veremos en el siguiente apartado, se insertan varias secuencias que amplían la conclusión de la *novella* original, haciendo hincapié en la lección moral que debe extraerse de la lectura del cuento.

Finalmente, con respecto a las interpolaciones detectadas en la traducción castellana antigua, cabe señalar que en algunos casos estas responden a la necesidad de ofrecer argumentos y motivos que expliquen la inmoralidad de las acciones realizadas por los personajes, justificar los hechos narrados o matizar ciertas observaciones o reflexiones del texto boccacciano. Sirva de ejemplo la breve inserción en el capítulo 2 (DEC I, Introducción 17-48), en la descripción de la situación de confusión que provoca la peste en la ciudad de Florencia, donde las leyes de convivencia ya no se respetan y los lazos familiares se quiebran; en ESC encontramos añadida la secuencia «*o como con desesperación o pensando que era algunt remedio a tanto mal*» para justificar la reacción de aquellos que se reían y alegraban ante la muerte de otra persona, introduciendo así un cambio en la descripción minuciosamente cuidada y elaborada por Boccaccio. Este no es un recurso frecuente de las inserciones, pero no deja de ser una muestra interesante de la interacción de las figuras del traductor y del autor.

4. CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES: LAS OMISIONES

En la retórica de la *novella*, la presentación de los protagonistas se convierte en un elemento crucial y ofrece la clave de lectura de la historia narrada. Boccaccio inserta los personajes en un contexto histórico específico y les atribuye rasgos particulares, caracterizándolos con frecuencia a partir de personas y situaciones reales que pertenecen a un preciso contexto socioeconómico y cultural que coincide con el naciente mundo de la burguesía comercial; incluso las narraciones ambientadas en el pasado no se difuminan en la ambigüedad espaciotemporal, salvo en contadas ocasiones (Fonio 2007: 130). Desde el punto de vista narrativo, el sofisticado engranaje de rasgos distintivos con los que se perfilan los protagonistas de la *novella* boccacciana, constituye la premisa psicológica y social a partir de la cual se desarrolla toda la narración, actualizando y distanciando así la obra del modelo del *exemplum* (Battaglia 1965: 523). En la traducción castellana antigua del *Decameron*, sin embargo, los personajes pierden los rasgos específicos que los caracterizan en el original y vuelven a adquirir ese aire simbólico y atemporal propio de la tradición ejemplar.

Como ya señalé, el análisis comparativo resulta decisivo para determinar con precisión las variaciones que sufre el texto en todos los niveles, diegéticos y filológicos. Del mismo modo en que presenté en las páginas anteriores el análisis de un caso representativo de las frecuentes interpolaciones con intención didáctica que pueden detectarse en ESC, centraré ahora la atención en las omisiones de secuencias del texto original en relación con la caracterización de los personajes. Aunque en la mayoría de los casos solo se trata de la supresión de una palabra o de fragmentos muy breves de texto, si mirado globalmente, lo que a primera vista puede parecer accidental y arbitrario, en realidad produce un cambio significativo en la concepción del proyecto narrativo.

Al sistematizar los resultados de la investigación con respecto a los fragmentos de DEC que no aparecen en ESC, emergen dos tipologías de casos, dependiendo del motivo que –podemos suponer– determinó el cambio en el texto meta. Debido a la dificultad que supone la labor de traducir una obra literaria, las razones detrás de un cambio a menudo son múltiples, por lo que resulta difícil deslindar y clasificar cada caso en uno u otro grupo. Por ello, las tipologías propuestas a continuación no pueden dar cuenta de toda la complejidad de la traducción, sino que tienen el

mero propósito de facilitar el análisis de algunos fenómenos del texto en cuestión.

Primer tipo de omisiones: se trata de la omisión en ESC de secuencias textuales que, por diferentes motivos, son difíciles de comprender y claramente superan las habilidades del traductor. Las partes del texto obviadas son de extensión muy variable y se pueden atribuir a un amplio espectro de obstáculos que ponen a prueba el traductor, desde el nivel semántico y sintáctico hasta el léxico, o que son arduas de interpretar por el contexto lingüístico y extralingüístico en el que se inserta el mensaje. Ante estas dificultades, la estrategia para solucionar el problema es la supresión de la secuencia problemática, obviando en muchos casos la necesidad de adaptar el texto meta para subsanar y paliar las incongruencias generadas por el cambio.

Segundo tipo de omisiones: se trata de la omisión en ESC de algunos fragmentos de DEC para lograr que el texto sea más simple y directo, la prosa más lineal y el mensaje menos elaborado. Esta estrategia forma parte de una tendencia simplificadora que se percibe en todos los aspectos del manuscrito, desde la austeridad del códice (sin apenas colores, ni miniaturas, ni capitales iluminadas) hasta la sencillez de la prosa, casi siempre lineal y directa. Desde la perspectiva de la teoría interpretativa de la traducción, se podría incluso entender el recurso a la omisión de algunas secuencias como una estrategia del traductor para lograr una mayor coherencia textual. En este sentido, de acuerdo con los parámetros de sencillez con que se elabora la traducción castellana antigua, parece preferible la supresión de aquellos elementos considerados superfluos en la narración, que transmiten detalles y datos poco significativos (porque aluden a personajes y referencias que pertenecen a un entorno desconocido por el lector castellano, por ejemplo) o que no son funcionales para la comprensión global del relato.

Ejemplos de ambos tipos de omisiones abundan en todo el testimonio escurialense, sin embargo, en algunos casos puntuales las razones que podemos vislumbrar detrás del cambio parecen ir más allá de la simplificación. Uno de esos casos es el del principio del capítulo 12 (DEC I, 2), cuando Neifile toma la palabra y, antes de narrar su novela, comenta el relato de Pánfilo sobre las vicisitudes de Ser Ciappelletto; el pasaje es lingüísticamente complejo y presenta numerosos obstáculos, pero la omisión de ciertas secuencias no parece responder exclusivamente a la necesidad

de simplificar el significado del original. A continuación retomo y comento muy brevemente los cambios que presenta ESC en las primeras líneas de intervención de Neifile:

Quando da cosa che per noi veder non si possa procedano: la omisión conlleva la pérdida de un dato importante. En efecto, según Boccaccio, Dios perdona los errores de los fieles cuando tienen buenas intenciones, retomando un concepto esencial de la novella de Ser Ciappelletto. Al igual que ocurre en el primer relato,²⁰ en ESC se omite esta cláusula y se presenta a un Dios que siempre está dispuesto a perdonar, sean cuales sean las intenciones del pecador.

Vera testimonianza, il contrario operando, di sé argomento d'infalibile verità ne dimostri: la omisión de esta segunda secuencia también implica un cambio más profundo, puesto que se suprimen las palabras críticas del autor con respecto a la hipocresía de los clérigos y de todas aquellas personas que predicán la palabra de Dios pero la contradicen con sus actos.

Poco menos que por vista lo creamos e afirmemos: la traducción castellana resuelve el pasaje simplificando y modificando su significado original, puesto que invita al lector a seguir ciegamente lo que por fe creamos.

Al margen de los interesantes casos de peculiares – y sospechosas – omisiones, para una mejor comprensión del uso de las estrategias comentadas, es preferible observar los cambios en un contexto específico. El análisis comparativo del capítulo 33 de ESC ofrece algunos de los ejemplos de omisiones más significativas, además de poner de relieve otros aspectos interesantes del texto castellano en relación con el modelo narrativo decameroniano. Se trata de la traducción de la *novella* X, 8 de DEC, cuyo título muestra ya un interesante cambio en la presentación de la historia, puesto que está construido a partir de la primera frase de la extensa rúbrica de Boccaccio: *Sofronia, credendosi essere moglie di Gisippo, è moglie di Tito Quinzio Fulvo*. En ESC se emplea el modelo habitual *De* + nombres de los protagonistas y se interviene en el orden y jerarquía de estos. Sofronia, quien encabezaba la terna de nombres en el texto original, en ESC es relegada al último puesto: *De Tito Quinzio romano e de Gesipo e de Sofornia, que creyendo ser muger de Gesipo es de Tito Quinzio*. El nombre que aparece en primer lugar es el de Tito Quinzio, caracterizado con el adjetivo *romano* que entrega información clave para el desarrollo y la ambientación de la historia, la única

²⁰ Cf. Hernán-Gómez Prieto (2016: 15).

grecolatina de la obra. Según apunta Branca, la *gens Quintia* fue un conjunto de familias de la Antigua Roma de origen patricio que compartían el *nomen* Quincio y se subdividían en cuatro ramas (Capitolino, Cincinato, Flaminio y Crispino).²¹ El *cognomen* Fulvo no está documentado como una de las ramas de dicho conjunto, por lo que constituye un elemento de *fictio* que introduce Boccaccio en un contexto histórico verosíblemente recreado, donde los nombres –así como los otros referentes culturales– son cuidadosamente reproducidos y alterados. Sin embargo, en el título del capítulo 33 de ESC se omite el apellido Fulvo²² y con ello se pierde uno de los elementos característicos del texto original.

La *novella* X, 8 se caracteriza por el tono oratorio predominante, que en la primera parte de la narración redundante en largos monólogos y discursos de los protagonistas, por medio de los cuales se muestra la erudición y la sensibilidad de estos; la acción se concentra en la parte central de la *novella* y se vuelve casi mero pretexto para la reflexión (Hernández Esteban 2005: 1100). En la traducción castellana antigua hay una clara preferencia por la parte del cuento que recoge la acción, así como se percibe una mayor dificultad –y tal vez cierto desinterés– al momento de traducir la parte más discursiva que abre el capítulo. Es interesante observar el paulatino cambio de la técnica empleada por el traductor: en los primeros pasajes del capítulo se vale principalmente de una traducción literal o *ad verbum* y los únicos cambios que introduce están destinados a recordar al lector los nombres de los dos personajes principales, Tito y Gisipo. Cuando comienza el primer largo monólogo de Gisipo, el traductor empieza a alternar a la técnica *ad verbum* –que había privilegiado hasta este punto del cuento– y la traducción libre o *ad sensum*. Según avanza el texto y se entrelazan los doctos razonamientos de los protagonistas, la traducción se hace cada vez más libre y se prefieren sentencias breves que recogen de forma concisa las ideas principales del discurso original. Como obvia consecuencia de este *modus operandi*, observamos en ESC la pérdida de una serie de informaciones, generalmente secundarias pero que agre-

²¹ Boccaccio, *Decameron* (Branca): 1181.

²² Sí se traduce el nombre completo, Tito Quincio Fulvio, pero solo en una ocasión, en el momento de la presentación de los personajes.

gaban colores y matices a la psicología de los personajes. Uno de estos casos, por ejemplo, lo encontramos en la reacción de Tito al ver por primera vez a Sofronia, cuando este acompaña a Gisipo a conocer a su prometida:

*Tito, considerando la fermosura de la esposa de Gesipo, començóla a mirar diligentemente; e pagándose mucho del cuerpo e gesto d'ella [~~mentre quelle seco sommamente lodava sí fortemente, senza alcun semblante mostrarne~~]²³ quanto nunca otro ombre en amor de dueña fue encendido: se omite aquí la doble actitud de Tito, apasionadamente enamorado por dentro pero impasible por fuera, que adelanta los sucesivos acontecimientos y el conflicto interno que en este preciso instante comienza a vivir el personaje, dividido entre el amor por Sofronia y el amor por su íntimo amigo, a cuyo honor no puede traicionar. En la traducción se suprimen también tres de los cuatro adverbios (*attentissimamente, smisuratamente, sommamente, fortemente*) cuya repetición es empleada por Boccaccio para destacar la extraordinaria belleza de Sofronia, verdadera causa del enamoramiento de Tito (Boccaccio, *Decamerón* [Hernández Esteban] 1099).*

Se abrevia también la descripción de la primera noche de bodas, en la cual se produce el intercambio de papeles entre los dos amigos, estratagema concebido por Gisipo para que Tito pueda yacer con Sofronia sin que ella (ni nadie) lo sepa. El honor de todos se ve resguardado puesto que Tito, una vez en la cama y oculto por la oscuridad, antes de pasar a la acción propone a Sofronia matrimonio y esta responde afirmativamente, pensando que se trata de Gisipo. Sin embargo, la honestidad y virtud de los personajes, tan ensalzada en los solemnes discursos de las páginas precedentes, podría verse cuestionada por esta situación; por ello, según señala Branca (1970: 108), los pasajes que describen el intercambio de esposa destacan por la ausencia de alusiones sensuales, así como por la total pasividad de Sofronia, quien en ningún momento se muestra partícipe del placer amoroso. En el caso de la traducción castellana antigua, la preocupación moral parece ser aún mayor:

²³ Trad: *mientras para sí sumamente la alababa muy intensamente, sin mostrar algún semblante de ello* (Boccaccio, *Decamerón* [Hernández Esteban]: 1099).

ma Gisippo, che con intero animo, come con le parole, al suo piacere era pronto, dopo lunga tencione vel pur mandò > mas Gesipo, teniendo su coraçón concordable a las palabras que le avían prometido, lo aquexó tanto que lo fizo ir: en ESC se elude cuidadosamente la palabra piacere, que aparece en dos ocasiones en el pasaje original.

E quinci consumato il matrimonio, tingo e amoroso piacer prese di lei, senza che ella o altri mai s'accorgesse che altro che Gisippo giacesse con lei. > e consentiendo el matrimonio, estovo con ella toda la noche sin que ella entendiese qu'él era Tito: se suprime en ESC la referencia a la consumación del matrimonio y al placer corporal y se sustituye por una breve alusión al engaño del que es víctima Sofronia.

Otros ejemplos de síntesis se observan en el extenso discurso que Tito pronuncia ante la familia de Sofronia para revelar la verdad con respecto al intercambio de esposa acordado con Gisipo y anunciar su intención de llevar a la mujer consigo de vuelta a Roma. A continuación, señalaré algunos:

I vostri ramarichii, piú da furia che da ragione incitati, con continui mormorii, anzi romori, vituperano, mordono e dannano Gisippo per ciò che colei m'ha data per moglie col suo consiglio, che voi a lui col vostro avavate data > Los vuestros quexos porque Gesipo me ha dado a Sofronia por muger, la cual vosotros avedes a él dado: aunque la traducción del resto del discurso de Tito es principalmente literal, se omite la secuencia en la que este indica a la familia de Sofronia el daño que sus quejas y habladurías están causando a Gisipo.

*Ella adunque, cioè Sofronia, per consentimento degl'iddii e per rigor delle leggi umane e per lo laudevole senno del mio Gisippo e per la mia amorosa astuzia è mia. La qual cosa voi, per avventura piú che gl'iddii o che gli altri uomini savi tenendovi, bestialmente in due maniere forte a me noiose mostra che voi danniate: l'una è Sofronia tenendovi, nella quale, piú che mi piaccia, alcuna ragion non avete; e l'altra è il trattar Gisippo, al quale meritamente obligati siete, come nemico > Pues como ya vos dixes, por voluntad de los dioses e por consentimiento de Gesipo, es Sofronia mi muger. La cual cosa vosotros bestialmente, teniendovos por más sabios que los dioses, fazedes contra mí enojosa muestra en dos maneras: la una es tener por fuerça a Sofronia; la segunda es amenazar a Gesipo, al cual por merecimiento sodes obligados: en estas líneas del final del discurso se puede apreciar claramente la traducción *ad sensum* y la síntesis realizada en la versión castellana, donde se mantiene el mensaje principal pero desnudo de muchos matices.*

Si bien las omisiones que se observan en ESC no perjudican a la transmisión de las principales ideas expuestas por Tito, los cambios efectuados inevitablemente alejan el texto castellano del discurso que Boccaccio con sumo cuidado organiza sintáctica y estructuralmente a partir de los pre-

ceptos retóricos tradicionales.²⁴ Nótese que en uno de los pasajes de la alocución de Tito, en la parte dedicada a la confutación de las objeciones, encontramos en ESC otra interpolación con intención didáctica que caracteriza el tono moralizante y ejemplar de la versión castellana, que recoge el sentir de la reflexión de Tito y la concentra en una sentencia aleccionadora: *Non es de curar del que façe la obra, si es bien fecha.*

Otra interesante supresión se puede observar en el desenlace de la *novella*, cuando Tito y Gisipo se encuentran en el pretorio, ante el juez, ambos pretendiendo ser sentenciados como culpables de un homicidio que en realidad ninguno ha cometido. En esta ocasión, el cambio de ESC oculta por completo la profundidad que Boccaccio en pocas líneas otorga al personaje del juez, humanizado y conmovido por la escena que está presenciando:

*chiamato Publio Ambusto, di perduta speranza e a tutti i romani notissimo ladrone, il quale veramente l'omicidio avea commesso; E conoscendo niuno de' due esser colpevole di quello di che ciascun s'accusava, tanta fu la tenerezza che nel cuor gli venne per la innocenzia di questi due, che, da grandissima compassion mosso, venne dinanzi a Varrone²⁵ e disse: – Pretore, [...] > llamado Publio, de muy mala fama, e conoçianlo en Roma por ladrón: a queste avía muerto aquel ombre. E dixo: – Pretor, [...]: se omite en ESC toda la secuencia en la que se describe la reacción del juez ante las mutuas acusaciones de los personajes, motivadas por el fuerte lazo afectivo que los une. Además, nuevamente se omite la traducción del *cognomen* del delincuente, *Ambusto*, y la participación de Varrón, cuyo nombre también se pierde en ESC, que lo recoge solo una vez en todo el cuento y lo traduce como *Mateo* (por *Marco Varrone*); como ya se señaló previamente, el cambio en los nombres resta verosimilitud a la caracterización de los personajes y a la ambientación de la historia.*

Los reajustes y cambios que experimenta la *novella* X, 8 en ESC muestran la recepción y adaptación editorial que el traductor hace de la obra de

²⁴ La sucesión de cada componente del discurso está minuciosamente construida de acuerdo con la oratoria clásica, tanto en la sintaxis como en la extensión y proporción de cada elemento: exordio, proposición, argumentación (en dos partes), confutación de las objeciones y conclusión, apoyada en consejos y amenazas (cf. Boccaccio, *Decamerón* [Hernández Esteban]: 1111 y Boccaccio, *Decameron* [Branca]: 1198).

²⁵ Trad.: *y como sabía que ninguno de los dos era culpable de lo que cada uno se acusaba, fue tanta la ternura que le embargó el corazón por la inocencia de ambos que, movido por una muy gran compasión, fue ante Varrón* (Boccaccio, *Decamerón* [Hernández Esteban]: 1113).

Boccaccio: recorta y sintetiza los pasajes menos acordes a sus intereses, privilegiando la acción a la introspección de los personajes y a sus extensos discursos; introduce cambios para adecuar la narración a sus preceptos morales, y se preocupa que estos siempre queden claros y explícitos al lector. En función de esa vocación didáctica, vimos algunos ejemplos de inserción o supresión de texto, aunque estas no son las únicas variaciones que sobresalen del análisis comparativo. En efecto, encontramos también en ESC una serie de intervenciones que sacan a la luz el juicio moral del traductor. Suele tratarse de cambios puntuales, que afectan a pocas palabras, a veces derivados de la necesidad de eludir con una traducción más libre un obstáculo que presenta el texto original. Sin embargo, estos “pequeños” cambios, que pueden pasar desapercibidos en una revisión superficial de la traducción, son sumamente reveladores para el estudio de la transformación que experimenta la obra en su temprana recepción ibérica. Sirva de ejemplo lo que ocurre al principio del capítulo 33, en el pasaje dedicado a describir la reacción de Tito al discurso de Gisipo, quien, tras escuchar las verdaderas razones del malestar del amigo, toma la decisión de cederle a Sofronia:

*Tito, udendo così parlare a Gisippo, quanto la lusinghevole speranza di quello gli porgeva piacere, tanto la debita ragion gli recava vergogna > Tito, oyendo por esta manera fablar a Gesipo, en quanto el falso amor le afincava avia grande plazer, empero de otra parte la razón e la honestidad le ponía en grande vergüença: en la traducción se resuelve drásticamente el dilema moral de Tito tachando de falso su amor por Sofronia, tal es la sentencia del traductor, quien introduce el concepto de honestidad (junto a la razón) como elemento decisivo para su juicio moral. Aunque sin duda el adjetivo *lusinghevole* (“lisonjera”) pudo suponer cierta dificultad para el traductor, cuesta creer que sea la única explicación de este cambio, teniendo en cuenta el contexto lingüístico (*speranza*, por ejemplo) y textual (los discursos, el sufrimiento y el conflicto interno del personaje, que preceden y siguen al pasaje en cuestión).*

Algo similar ocurre pocas líneas después, cuando la palabra *sconvenevolezza* parece ser el obstáculo que interrumpe la traducción *ad verbum* y se convierte en una ocasión para introducir cambios que reafirman el mismo juicio moral: *quanto più era di Gisippo la liberalità tanto di lui a usarla pareva la sconvenevolezza maggiore²⁶ > quanto la amistad e libertad de Agisipo era más humana e piadosa acercada, tanto el su amor parecía más injusto e más desonesto.*

²⁶ Trad: *cuanto mayor era la libertad de Gisipo, tanto más inadecuado parecía que él le aceptara* (Boccaccio, *Decamerón* [Hernández Esteban]: 1103).

Cabe señalar, además, el evidente interés del traductor en la intención didáctica de la conclusión del capítulo: las reflexiones de Filomena sobre la *novella* por ella narrada se traducen palabra por palabra y, en varios puntos, se amplía el texto original con interpolaciones que hacen hincapié en la lección moral del cuento, como ocurre también en muchos otros capítulos.

El análisis de la traducción de la *novella* X, 8 del *Decameron* recogida en el códice escurialense revela la gran dificultad que supuso el texto para el traductor: la abundancia de errores, anacolutos, simplificaciones y omisiones, son una muestra irrefutable de los numerosos obstáculos que este tuvo que superar. Es posible que el tipo de texto, caracterizado por la poca acción y la profunda indagación moral, haya sido la causa principal de los problemas de traducción detectados. Pero, si miramos más allá de la barrera de la comprensión lingüística y de las consecuencias que esta causa por las soluciones adoptadas por el traductor, podemos percibir una tendencia en su *modus operandi* que deja atisbar cierta recepción y asimilación de la obra a un modelo narrativo específico. La crítica ha señalado que esta *novella*, a diferencia del *exemplum* de la *Disciplina Clericalis*²⁷ que sirvió probablemente de inspiración, se centra casi exclusivamente en la trama psicológica. De acuerdo con la crítica,²⁸ en DEC X,8 Boccaccio ahonda en la parte más íntima de los personajes para racionalizar hasta el extremo sus motivaciones profundas, sus miedos y sus instintos, alcanzando así los límites de la verosimilitud. La elaboración del texto y la adaptación retórica de la historia están cuidadosamente ejecutadas en el *Decameron* para plasmar en todo momento el interés del autor, con una presentación que pretenda dar una atmósfera general más que un retrato verosímil de un

²⁷ Tal y como señala María Hernández Esteban en su edición, «La fuente que mejor circuló por la Edad Media y tal vez la más cercana a Boccaccio podría ser el cuento II de la *Disciplina Clericalis* («Exemplo de un amigo íntegro») o bien alguna versión derivada de esta que sirvió como referente, sobre todo, para la segunda parte de este cuento que lo sigue de manera casi textual» (ivi: 1097).

²⁸ Véanse especialmente el estudio detallado de Salvatore Battaglia (1965: 509-25) y la «scheda introduttiva» de DEC X, 8 en Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1486-9.

preciso momento. Sin embargo, en la versión castellana se pierden muchas de las innovaciones de Boccaccio, ya que las intervenciones del traductor impiden –más o menos voluntariamente– que el lector se adentre en la psicología de los personajes como en el original, por lo que estos pierden los claroscuros y las sutilezas propias de la *novella* boccacciana para volver hacia los personajes/tipo característicos de los *exempla*. En el *Decameron*, el autor dedica mucha atención a la esfera racional, a la trama psicológica, a la introspección, que delinea con meticuloso cuidado en el texto. De este modo, se logra una gran verosimilitud de los personajes (re-)creados, que se diferencian claramente de la acción narrativa integrándose u oponiéndose a ella, siendo este uno de los elementos clave del género de la *novella*. En el texto escurialense, sin embargo, se suprime la mayoría de los matices psicológicos y emocionales de los personajes, privándolos así de la profundidad y de los claroscuros que Boccaccio les había otorgado. Al leer la traducción castellana antigua de la obra, volvemos a encontrar personajes que se identifican completamente con la acción, que siguen llevando el peso de las “etiquetas” sin lograr ningún distanciamiento del actuar para pensar o sentir, como es habitual de la tradición ejemplar (Las-péras 1987: 297).

5. CONCLUSIONES

Al investigar hasta qué punto afectan a la concepción de la obra los cambios –a menudo aparentemente superficiales– detectados en la versión escurialense del *Decameron*, nos enfrentamos a una serie de problemas que no son exclusivos del texto en cuestión, sino que son recurrentes en la historia de la filología:

Los filólogos se han visto obligados a dar cuenta de las peculiaridades de la transmisión y han acuñado nuevos términos. Sabemos que debe establecerse una diferencia entre la pequeña *variante*, la enmienda de un traductor o un copista en la que este varía mínimamente el original o modelo, y aquellos cambios mayores que trascienden el pequeño detalle. En estos casos no debería emplearse el término *variante* sino, por ejemplo, el de *variación*, como indicaba Rodríguez Temperley, que reservaba el uso de este término para aquellos cambios que exceden la mera actualización lingüística y apuntan hacia lo extratextual. (Rubio 2013: 222)

Así, Blecua señala que en ciertas épocas era habitual la *refundición* de ciertas obras para adaptarlas a un público nuevo y esto podía afectar a ciertos pasajes o a su totalidad, lo que impide en la mayoría de los casos «trazar una frontera conceptual que delimite el término» (1983: 111). Ese es justamente el caso de la traducción antigua del *Decameron*, cuya relación y proximidad con el original es a menudo difícil de determinar con exactitud. En ESC podemos identificar fácilmente un gran número de variantes, pero también hay casos de variaciones (empleando los términos de Rodríguez Temperley) que afectan a todos los niveles del texto, sugiriendo cambios que responden a la necesidad de ajustarlo a una diferente la concepción de la realidad. Como la crítica ha señalado en reiteradas ocasiones, la *novella* boccacciana se caracteriza por el sentido de una moral abierta, irresoluta, cuya problemática reside en las múltiples posibilidades de las que disponen los personajes. La concepción de realidad que subyace y permea el *Decameron* es una de las más visionarias innovaciones que Boccaccio aporta al panorama literario tardomedieval: «[La realtà] non è tutta nelle cose né tutta nella coscienza, ma si bilancia e si rivela in un equilibrio instabile e difficoltoso, sull'alternativa di una diversità di opinioni e di reazioni» (Battaglia 1965: 523-4). Rompiendo con el legado de los autores que lo precedieron, Boccaccio presenta en su obra una realidad que no es estática ni absoluta, que se sitúa tanto en el exterior como en el interior de las personas, y sobre la que se puede opinar. Si el *exemplum* está dirigido a un público que sigue el modelo de ser o de hacer de los personajes con una actitud pasiva y acrítica, una de las novedades de la *novella* boccacciana es que propone al lector una actitud crítica, invitando al análisis racional de las fuerzas que mueven la narración (Battaglia Ricci 2013a).²⁹

Pero ¿qué ocurre en la traducción castellana?, ¿se logra transmitir esa innovación al nuevo público? Los ejemplos elegidos para este trabajo muestran algunos de los cambios efectuados por el traductor que afectan

²⁹ «E si tratta di novità che scardina profondamente il meccanismo proprio della narrazione esemplaristica, dato che, mentre chi propone un *exemplum* presuppone che chi legge o ascolta adotti in modo acritico, meccanico, il modello esistenziale o compartimentale proposto, il novellatore decameroniano postula un'analisi razionale e critica delle forze in gioco nello sviluppo della storia» (Battaglia Ricci 2013b: 35).

directa o indirectamente a la visión de la realidad transmitida al lector castellano. A la luz del estudio de la traducción recogida en el manuscrito escurialense, podemos decir que en la transformación que sufre el texto original, para la cual la simplificación es uno de los recursos más empleados en todos los niveles del texto (desde la supresión del marco del autor, la mutilación y fragmentación del marco narrativo hasta la intervención en el decir y hacer de los personajes así como en la interpretación de lo narrado según ciertos preceptos morales), se acaba perdiendo la profunda innovación de la obra de Boccaccio en relación con una visión de un mundo *ad portas* del Humanismo. En la versión castellana de la obra predomina una concepción maniquea de la realidad, donde parece imperar en todo momento un juicio moral exterior, que sentencia y clasifica los hechos narrados sin dejar lugar a cuestionamientos o claroscuros. Así, el traductor se vale de la voz del narrador para condenar o ensalzar la conducta de los personajes, para entregar lecciones morales directas y claras al final de cada capítulo, para amonestar al lector o sencillamente censurar parte del original para preservar la moralidad del cuento.

En suma, el proceso de traducción que se ve reflejado en ESC, como es frecuente en la época medieval, tiende a reorientar el proyecto literario original, trascendiendo las fronteras de un mero trasvase de la obra basado en correspondencias lingüísticas, para confluír hacia un libro que tiene mucho más en común con una colección de *exempla* que con un conjunto de *novelle*, y menos aún con el proyecto literario global del *Decameron*. Sin embargo, lejos de querer insinuar un juicio negativo del trabajo realizado por el ignoto traductor de la versión castellana medieval, este trabajo pretende ayudar a la comprensión de una etapa de nuestra historia literaria y cultural, pues en ello reside a mi parecer el verdadero valor de este tipo de estudios comparatistas. Con ese espíritu, retomo las sabias palabras de Joaquín Rubio (2013: 242-3) para cerrar estas páginas:

Si no tenemos en cuenta el fin que perseguía el traductor con su trabajo, su idea de fidelidad, la clase de traducción que se le encargó, si no tenemos en cuenta a los lectores, la consideración de mayor o menor cercanía al original tendrá poco interés. [...] Un estudio comparativo realizado por un buen conocedor del desarrollo histórico de una lengua puede demostrar que la traducción de unas obras literarias revela un aspecto concreto de la cultura de esa etapa, pero, lamentablemente, esta clase de análisis no va tan lejos y suele quedarse, casi siempre, en el mero cotejo textual, como si las traducciones

fueran textos creados en el vacío. Las traducciones no se realizan al margen de la cultura (es decir: el poder, el saber).

Mita Valvassori
(Universidad de Los Lagos, Osorno [Chile])

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LITERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992. [= DEC]
- Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli, 2013.
- Libro de las ciento novelas* (Valvassori) = Mita Valvassori (ed.), *Libro de las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo. Manuscrito J-II-21 (Biblioteca de San Lorenzo del Escorial)*, «Cuadernos de Filología Italiana» número extraordinario 16 (2009). [= Esc]
- Boccaccio, *Decamerón* (Hernández Esteban) = Giovanni Boccaccio, *Decamerón*, ed. de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 2005.

LITERATURA SECUNDARIA

- Arce 1978 = Joaquín Arce, *Boccaccio nella letteratura castigliana: panorama generale e rassegna bibliografico-critica*, en Paolo Santagati (coord.), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Florencia, Olschki, 1978: 63-105.
- Battaglia 1965 = Salvatore Battaglia, *La coscienza letteraria del medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.
- Battaglia Ricci 2000 = Lucia Battaglia Ricci, «Una novella per esempio». *Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento*, en Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci y Rossella Bessi (coords.), *Favole Parabole Istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno (Pisa 26-28 ottobre 1998), Roma, Salerno editrice, 2000: 31-53.
- Battaglia Ricci 2013a = Lucia Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013.

- Battaglia Ricci 2013b = Lucia Battaglia Ricci, Decameron, X, 10: *due “verità” e due modelli etici a confronto*, «Italianistica» 42, 2 (2013): 79-90.
- Blecua 1983 = Alberto Blecua *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- Bourland 1905 = Caroline Bourland, *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan literature*, «Revue Hispanique» 12 (1905): 1-232.
- Branca 1970 = Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970.
- Branca 1991 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991.
- Branca 2000 = Vittore Branca, *Prime proposte sulla diffusione del testo del Decameron*, «Studi sul Boccaccio» 28 (2000): 35-72.
- Branca 2001 = Vittore Branca, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filología Italiana» número extraordinario 8 (2001), María Hernández Esteban (ed.), *La recepción de Boccaccio en España*: 21-37.
- Calvo Rigual 2008 = Cesáreo Calvo Rigual, *Las traducciones del «Decameron» de Boccaccio en España (1800-1940)*, «Quaderns d'Italià» 13 (2008): 83-112.
- Conde 2007 = Juan Carlos Conde, *Las traducciones del Decamerón al castellano en el siglo XV*, en María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939). Traduzione e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica*, Barcelona, Franco Cesati · Universidad de Barcelona, 2007: 139-56.
- Cursi 2007 = Marco Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007.
- Delisle - Bastin 1997 = Jean Delisle, Georges L. Bastin, *Iniciación a la traducción. Enfoque interpretativo, teoría y práctica*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 1997.
- Delcorno 1989 = Carlo Delcorno, *Exemplum e Letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1989.
- Fonio 2007 = Filippo Fonio, *Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio*, «Cahiers d'études italiennes» 6 (2007): 127-81.
- Folena 1991 = Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991 [en Id., *La traduzione, saggi e studi*, Trieste, LINT, 1973: 57-120].
- González Ramírez 2020 = David González Ramírez, *La traducción perdida del Decameron en castellano: nuevas aportaciones crítico-textuales*, en David González Ramírez et al. (coords.), *Entre historia y ficción. Formas de la narrativa áurea*, Madrid, Polifemo, 2020: 237-70.
- Guillén 2005 = Claudio Guillén *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- Hernández Esteban 2002 = María Hernández Esteban, *La traducción castigliana antigua del Decameron: prime note*, en Michelangelo Picone (ed.), *Autori e lettori di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2002: 63-87.

- Hernández Esteban 2004 = María Hernández Esteban, *La possibile dipendenza da P della traduzione castigliana antica del Decameron*, «Studi sul Boccaccio» 32 (2004): 29-58.
- Hernández Esteban 2008 = María Hernández Esteban, *Tradurre il Decameron nella Penisola Iberica*, en Gianfelice Peron (a c. di), *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa. Atti del Trentacinquesimo Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica*, Padova, Il Poligrafo, 2008: 189-93.
- Hernández Esteban 2013-2014 = María Hernández Esteban, *Alcuni interventi nell'edizione della cornice del Decameron castigliano del secolo XV*, «Levia Gravia» 15-16 (2013-2014): 433-47.
- Hernández Esteban–Valvassori 2014 = María Hernández Esteban, Mita Valvassori, *La traduzione del Decameron in area iberica. Alcuni approcci*, en Piero Boitani, Emilia di Rocco (eds.), *Boccaccio and the European literary tradition*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014: 157-80.
- Hernández Esteban–Gómez Martínez 2017 = María Hernández Esteban, Roberto Gómez Martínez, *Hacia el posible antígrafo de la versión castellana antigua del Decameron: la edición de la "Introducción alla Giornata I"*, «Quaderns d'Italia» 22 (2017): 195-214.
- Hernán-Gómez Prieto 2014 = Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *El cuento de Cerciapelleto. Apuntes sobre la primera traducción castellana del Decameron*, «Carte Romanze» 2/2 (2014): 169-216.
- Hernán-Gómez Prieto 2016 = Beatriz Hernán-Gómez Prieto, *Abrabán judío. Segunda "novella" del Decameron castellano*, «Carte Romanze» 4/1 (2016): 7-31.
- Lapesa 1981 = Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- Laspéras 1987 = Jean-Michel Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université Paul Valéry, 1987.
- Le Goff 1985 = Jacques Le Goff, *L'exemplum*, en Michelangelo Picone (ed.), *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985: 95-109.
- Malato 2000 = Enrico Malato, *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, en Gabriella Albanese, Lucia Battaglia Ricci, Rossella Bessi (eds.), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Roma, Salerno editrice, 2000: 17-29.
- Menetti 2009 = Elisabetta Menetti, *Boccaccio e le tradizioni della novella*, «L'Alighieri» 34 (2009): 31-8.
- Menetti 2013 = Elisabetta Menetti, *Dopo Boccaccio. Il mondo senza compassione*, en Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, Sebastiana Nobili (eds.), *Boccaccio e i suoi lettori*, Bologna, il Mulino, 2013: 289-306.
- Picone 2008 = Michelangelo Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del «Decameron»*, Ravenna, Longo, 2008.
- Rubio Tovar 1997 = Joaquín Rubio Tovar, *Algunas características de las traducciones medievales*, «Revista de literatura medieval» IX (1997): 197-243.

- Rubio Tovar 2013 = Joaquín Rubio Tovar, *Literatura, historia, traducción*, Madrid, La Discreta, 2013.
- Serés 1997 = Guillermo Serés, *La traducción en Italia y en España durante el siglo XV. La Iliada en romance y su contexto cultural*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Steiner 2001 = George Steiner, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Valvassori 2010 = Mita Valvassori, *Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decameron*, «Cuadernos de Filología Italiana» 6 (2010): 15-27.
- Valvassori 2012: Mita Valvassori, *El valle de las damas en la traducción castellana antigua del Decameron*, en Isabel Colón Calderón et al. (coords.), *Los viajes de Pamplina: novella y novela española en los Siglos de Oro*, Madrid, Sial, 2012: 47-60.
- Valvassori 2014 = Mita Valvassori, *El modelo narrativo del Decameron en la Edad de Oro: una vieja historia*, «Edad de Oro» 33 (2014): 21-34.

RESUMEN: El estudio comparado de la traducción castellana antigua del *Decameron* muestra la adaptación de la obra de Boccaccio al nuevo público, que determinó su recepción y su proyección en las letras hispánicas de los siglos siguientes. Este trabajo centra la atención en una serie de variaciones identificadas en la traducción del s. XV, para estudiar el cambio en la concepción global de la obra y en el modelo literario al que responden: si Boccaccio había inaugurado con el *Decameron* el género de la *novella*, la versión castellana parece volver a incorporar algunas de las características propias de los *exempla*.

PALABRAS CLAVE: Boccaccio; *Decameron*; traducción; *exemplum*; *novella*.

ABSTRACT: The comparative study of the old Spanish translation of the *Decameron* shows the adaptation of Boccaccio's work to the new public, which determined its reception and its projection in the Hispanic literature during the following centuries. This work focuses on a series of variations identified in the 15th century translation, to study the change in the overall conception of the work and in the literary model to which they respond: if Boccaccio inaugurated the *novella* genre with the *Decameron*, the Spanish version seems to return to some features of the traditional *exempla*.

KEYWORDS: Boccaccio; *Decameron*; translation; *exemplum*; *novella*.

LA FINESTRA FATALE: MORTE DI ENRICO II DI CHAMPAGNE NELLA GRAN CONQUISTA DE ULTRAMAR¹

*L'ordine è provvisorio e apparente
e sarà di nuovo sovvertito alla prima occasione.*
A. Del Monte, Breve storia del romanzo poliziesco

Le pagine che seguono sono dedicate alle diverse letture che le fonti medievali – e soprattutto alcune fra esse – offrono di un evento rilevante nella storia dell'Oriente latino, vale a dire la morte improvvisa di Enrico di Blois, II conte di Champagne e re di Gerusalemme, avvenuta ad Acri il 10 settembre del 1197. Ci troviamo in corrispondenza della fase iniziale della cosiddetta Crociata dei tedeschi (1195-1198), durante anni che videro messo a rischio il tentativo di risollevarle le sorti del regno di Gerusalemme dopo la sconfitta di Hattin (1187), a causa della pressione dell'impero ayyubide, guidato da al-'Ādil, fratello di Saladino. La morte di Enrico, che mise in crisi il campo cristiano e impose la rapida individuazione di un successore per il trono ierosolimitano, dovette fare al suo tempo un certo scalpore anche in ragione delle circostanze in cui avvenne; le troviamo ridotte all'essenziale nella notizia riportata da una fonte ultramarina del secolo successivo, le *Annales de Terre Sainte*:

En l'an MCLXXXVI, morut Salehadins; et ses freres tolli a ses neveux le royaume de Babiloine et de Damas; et l'an après, fu rendu Gibelet aus crestiens, et fu le crois preschie en Franche; et l'empereur Henry prit puille et Se-

¹ Un primo stadio delle ricerche da cui discende il presente articolo (finanziate da fondi PSR 2017 - linea A dell'Università degli Studi di Milano) è stato discusso il 24 ottobre 2018 a Zaragoza, nell'ambito del congresso «Libros, lecturas y reescrituras» della Asociación Hispánica de Literatura Medieval, col titolo «La ventana sin rejas: reescrituras de la *Continuation d'Ernoul* en la *Gran Conquista de Ultramar*».

zille; *et le conte Henry chay de le fenestre dou castel d'Acre aval, dont il morut*, et l'an après, li rois Aymeris espousa le royne Ysabel, e fu couronnés li roi d'Ermenie, et fu prise le Barut; et li Alemant asegierent le Thoron, et morut Henri l'empeur.²

Altrettanto neutra, ma forse non priva di una sottile ironia, la rapida menzione dell'accaduto che leggiamo nella *Storia perfetta* di Ibn al-Athīr;³ egli infatti poche pagine prima non aveva risparmiato le critiche alla fretta con cui il conte nel 1192 aveva impalmato la regina Isabella solo una settimana dopo la morte del primo marito, Corrado del Monferrato, ottenendo così la corona.

Sul fatto che Enrico sia morto per la caduta da una finestra del castello reale di Acri l'accordo degli storici è unanime, siano essi più o meno lontani dagli eventi. Incontriamo semmai, soprattutto a breve distanza di tempo, resoconti dell'accaduto marcati da spirito di parte, che giungono ad associare l'evento a una colpa, diversa a seconda del punto di vista di chi scrive. Così ad esempio la *Chronica Slavorum* di Arnolfo di Lubeca (morto attorno al 1212), che colloca il fatto dopo la conquista di Giaffa da parte dei musulmani, ricorda una voce secondo cui tale morte sarebbe stata voluta dal cielo, per punire l'ostilità del re di Gerusalemme verso il tentativo tedesco di liberare la Terrasanta, accompagnato invece dal favore di Dio;⁴ al contrario, pochi anni dopo, Renier, monaco di Saint-Jacques a Liegi che prosegue gli *Annales S. Iacobi* fino al 1230, sembra attribuire la caduta di Enrico proprio al dolore per la perdita di Giaffa, al punto da

² Testo della red. A (mio il corsivo), da *Annales de Terre Sainte* (Röhricht–Raynaud): 435, che trova riscontro anche nella redazione del ms. Firenze, Biblioteca Laurenziana Plut. 61-10, f. 2r, sulla quale cf. Edbury 2007.

³ Ibn al-Athīr, *Al-Kamel fit-Tarjī*: «Leur retard [*dei franchi*] avait été causé par la morte de leur roi, le comte Henri, qui s'était laissé tomber d'un endroit élevé, à Acre» (traduzione francese dal *RHC Or II.1*: 86).

⁴ Arnolfo di Lubeca, *Chronica Slavorum* (Lappenberg): 204-5; vi leggiamo «Videns autem Rex tantorum neglectam salutem, Accon revertitur, domum propriam ingreditur, et dum solus cum solo super exedras, pro captando aere staret, subito cecidit, et fracta cervice expiravit. Dicunt tamen quidam, eum a Deo plagatum, eo quod de adventu Teutonicorum doluerit, et eis liberationem Terrae Sanctae, si sic Domino complacisset, inviderit».

adombrare l'ipotesi di un suicidio.⁵ Nel corso del tempo però prevalgono le menzioni neutre della notizia:⁶ si percepisce che l'attenzione in proposito comincia a sfumare, e non sembra un caso che Vincent de Beauvais nello *Speculum Historiale* colleghi la fine di Enrico solo alla morte di crepacuore della madre, Maria di Champagne, figlia di Luigi VII di Francia e di Eleonora di Aquitania, che nel giro di pochi giorni perse in Terrasanta sia il figlio sia la sorella Margherita, regina d'Ungheria.⁷

1. UN CURIOSO ACCIDENTE

Per trovare maggiori dettagli sull'accaduto bisogna invece addentrarsi fra le continuazioni oitaniche del *Chronicon* di Guglielmo di Tiro, fonte ineludibile per gli storici delle Crociate, fatte oggetto negli ultimi anni di studi particolarmente approfonditi ed efficaci, che ne hanno chiarito via via differenze e relazioni reciproche.⁸ Nel caso particolare che ci interessa il raf-

⁵ *Annales Reineri* (Pertz): 653: «Turci itaque, opportunitate accepta, Iaffam obsederunt, et fere V millia animarum interemerunt. Obiit Henricus comes Campaniae, qui, sicut dicitur, audita strage nostrorum, lapsus de finestra collisus est in rupe.» Per il fatto che la morte di Henri dovette in realtà precedere la caduta di Giaffa v. oltre.

⁶ Cf. ad es. Aubri de Troisfontaines, *Chronicon* (Scheffer-Boichorst): 874: «Apud Acram in partibus transmarinis comes Campaniensis Henricus, cum esset terre sancte princeps, corrui inopinato casu de fenestra cenaculi, ubi incaute fuit appodiat, et mortuus est»; molto simile la notizia data da Matthew Paris, *Chronica maiora* (Luard) II: 437: «Eodem tempore Henricus de Campania, rex Jerosolimitanus, qui regi Guidoni successerat, de fenestra eminentiori eiusdem coenaculi in plateae pavementum corruens, fractis cervicibus, expiravit».

⁷ Vincent de Beauvais, *Speculum Historiale* XXIX c. 59: «Sed et in eadem urbe iisdem diebus supradictus Comes Trecensis Henricus nepos eius, qui Rex in terra sancta fuerat constitutus, dum superiori coenaculo palatii sui fenestrae cuidam innitendo se applicaret, miserabili precipitio collisus expirat. Cuius mater nomine Maria atque soror Philippi Regis Francorum ex parte patris, et etiam soror Richardi Regis Angliae ex parte matris erat, et comitatum Campaniae satis strenue viriliterque regebat; cum de filii morte ac sororis suae Reginae Hungariae nuncium accepisset, nimis indoluit et non multo post obiit» (secondo la stampa Douai 1624: 1206).

⁸ Mi limito qui a ricordare Edbury 2010, Gaggero 2012, Handyside 2015 e *Continuation d'Acre* (Di Fabrizio); altri contributi saranno indicati nelle prossime pagine.

fronto tra le *Continuations* è particolarmente accattivante, perché rivela divergenze assai nette quanto alla definizione del contesto, delle figure coinvolte e della meccanica dell'incidente toccato al re di Gerusalemme: di qui l'attenzione che gli è stata rivolta da parte degli specialisti. Ricordo in particolare che Margareth R. Morgan (1973: 86-9) ha fatto leva, tra gli altri, anche su questo episodio per ricostruire i rapporti genealogici tra le continuazioni, giungendo all'ipotesi di un *Ur-Text* perduto, che nella descrizione dell'accaduto riunisse in sé tutto quanto oggi si legge, variamente distribuito, nei testimoni superstiti.⁹ Tale eventualità era però stata già presa in considerazione e scartata da George Northup (1934: 295) nel suo esame sistematico di un ulteriore ramo della tradizione (questa volta indiretta) dell'*Eracles* da tenere in conto: la *Gran Conquista de Ultramar* (d'ora in poi *GCU*), redatta alla corte di Castiglia negli ultimi anni del XIII secolo per impulso di Sancho IV, e marcata dall'innesto sulla base cronachistica di una ricca messe di vicende tratte dall'epica oitanica, legate in particolare alla figura di Godefroi de Bouillon.¹⁰ Tornando più di recente sull'episodio, Milagros Carrasco Tenorio (2012: 278-80) ha recuperato l'ipotesi che il modello francese della *GCU* potesse effettivamente offrire in proposito tutti i dettagli sparsi nelle varie redazioni francesi.¹¹ Viceversa Massimiliano Gaggero (2018: 186-7), menzionando il passo che ci interessa fra quelli

⁹ «It thus becomes clear that all these versions could indeed have come from one ultimate source, and that there is no need to postulate more than one» (Morgan 1973: 88).

¹⁰ Per un profilo sintetico dell'opera rinvio a Ramos 2002, Domínguez 2005-2006 e 2010, da integrare con Gomez Redondo 1998: 1029-55 e Bizzarri 2004. I testimoni manoscritti, tutti parziali, sono siglati come segue: *B* = Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1920; *J* = Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1187; *M* = Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2454; *P* = Salamanca, Biblioteca de la Universidad, 1698; l'unico testo completo si trova nell'edizione a stampa *Sp* = Salamanca, Hans Giesser, 1503, sulla quale si veda Domínguez 2000. Il testo di *J* si legge in *Gran Conquista*¹ (Cooper), quello di *Sp* in *Gran Conquista*² (Cooper); si veda inoltre la nota seguente.

¹¹ Solo poco tempo prima di chiudere il presente contributo ho avuto modo di esaminare rapidamente l'edizione *Gran Conquista* (Carrasco), fondata a sua volta sul ms. *J*, di cui vengono riconsiderate le relazioni con alcuni manoscritti francesi; non mi pare tuttavia che vi siano apporti nuovi riguardo al passaggio che ci occupa qui.

segnati da tracce di contaminazione nella tradizione indiretta delle continuazioni dell'*Eracles*, ha individuato nella *GCU*, sulla scia di Northup, gli indizi di un lavoro dei redattori condotto su più testimoni d'oltralpe a loro disposizione.

In effetti nell'opera castigliana il volo di Enrico di Champagne dalla finestra si presenta in una forma unica, che offre punti di contatto evidenti con più di un resoconto francese, ma non coincide con nessuno di essi: proprio questo confronto si vorrebbe riprendere qui, nell'intento di ragionare sulle dinamiche testuali che hanno condotto a tale risultato, e di misurare così le scelte conservative e innovative della *GCU*, non solo nella quantità e qualità delle informazioni, ma anche nel gradiente di letterarietà che la loro rielaborazione assume. Ho già avuto modo di segnalare in lavori precedenti, dedicati a sezioni diverse dell'opera, come essa riveli accanto a scelte originali di vario tipo la persistenza di materiali di origine ultramarina assenti nelle sue fonti primarie.¹² Fra i tratti di maggior fascino della *GCU*, in altre parole, vi è proprio la complessità stratigrafica, risultato dell'accostamento e della sovrapposizione di punti di vista e di strategie diverse susseguitesi nel tempo, l'ultima delle quali consiste nel potenziamento epico-cavalleresco, che peraltro non tocca ogni parte del testo. Il caso particolare e circoscritto che mi accingo a esaminare rappresenta dunque solo una delle molte tessere di un mosaico in gran parte ancora da ricomporre.

Prima di prendere in considerazione il dettato della compilazione iberica quanto alla morte di Enrico, esaminerò di nuovo in ordine cronologico l'apporto corrispondente delle redazioni francesi, che già di per sé appare ricco di interesse; ne presenterò dunque la rispettiva versione dei fatti avvalendomi dei lavori più avanzati disponibili: benché essi non si fondino sulla totalità della tradizione manoscritta, muovono comunque

¹² Sacchi 2018 e 2021; nell'ultimo dei lavori menzionati in particolare, dedicato alla sezione della *GCU* basata in larghissima parte sulla *Continuazione di Acri*, vengono individuate alcune notizie esclusive dell'opera iberica che trovano riscontro in fonti di ora di parte cristiana (come le *Annales de Terre Sainte*) ora di parte musulmana (come la *Zubda* di Ibn al-'Adīm); vi si mostra inoltre una corrispondenza testuale con la *Guerra di Federico II in Oriente* di Filippo da Novara.

da una mappatura dell'esistente molto piú solida che in passato.¹³ Per facilitare il raffronto credo opportuno ripartire ciascun testo in una serie di passaggi siglati come segue: A. antefatto, costituito dalle vicende politiche e militari precedenti l'incidente; B. contesto nel quale l'incidente si verifica; C. sequenza dei movimenti che provocano la caduta; D. caduta del sovrano e sua morte; E. caduta di un secondo individuo ed effetti della medesima; F. allarme, ricerca e ritrovamento; G. compianto e sepoltura; H. ritratto del defunto; I. conseguenze, rappresentate anzitutto dalle vicende militari successive. Avverto fin da subito che in nessuna delle redazioni (e neppure nella *GCU*, come si vedrà) i passaggi sono tutti presenti, e che ciascuno di essi può avere volta a volta estensione e contenuto assai diversi.

2. UN SALTO NEL BUIO

La forma piú antica del resoconto risale alla *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, compiuta nella Francia del Nord all'inizio degli anni Trenta del Duecento e accorpata verso la fine del decennio all'*Eracles* (traduzione francese del *Chronicon* di Guglielmo di Tiro) a formare la cosiddetta *Continuation d'Ernoul et de Bernard*, o semplicemente *Ernoul-Bernard*; ai capp. 249-250 leggiamo:¹⁴

A. Quant cil de Jaffe furent assegié, si manderent secours al conte Henri, car il savoient bien que li castiaus n'estoit mie fors, et que pour Dieu les secourust al plus tost qu'il poroit. Quant li quens oï celle novele, si semont ses os et les Alemans; si les fist mover et aler logier a Cayfas a .iiii. liues d'Acre, et il lor dist qu'il moveroit lendemain, car il avoit a conter a ses homes et a atirer son afaire. Li os mut, et li quens demora et *si* conta a ses homes; et fu vespres quant il ot conté.

B. Dont fist metre les tables pour souper, et demanda de l'eve a laver, et on li aporta.

¹³ Ringrazio a tale proposito Peter Edbury e Massimiliano Gaggero per avermi fornito generosamente il testo della continuazione breve (*Ernoul-Bernard*) e di quella lunga (Colbert-Fontainebleau); indico nelle rispettive note gli estremi delle edizioni precedenti.

¹⁴ Su di essa cf. da ultimo Edbury 2010, Gaggero 2012 e 2017.

C. Et il vint endroit une grant fenestre qui estoit en le tour (une haute fenestre de le tour qui estoit mout grande F20) *en* haut ou il manoit; si commença a laver ses mains; si com il lavoit,

D. si se lança avant (par mescheanze F25F26) et caï de le fenestre de le tour aval. Si fu mors.

E. Li vallés, qui li tenoit le touelle, se lascia caïr apriés, pour çou qu'il ne vaut mie c'on desist qu'il l'eüst bouté. Il ne fu mie mors, mais il ot le quisse brisié. Aucunes gens *i ot qui* disent que, se cil ne se fust laissiés caïr apriés le conte, il ne fust mie mors.

F. Quant li quens fu ensi ceus, on ne sot que che fu. Si cria on: 'As armes!' qu'il quidoient que Sarrazin fuissent entré dedens le ville, pour çou que l'os s'en estoit partie. Et fu li cris aval le ville, et couroit li uns encontre l'autre ançois c'on seüst que ce fust. Li valés, qui estoit ceus avec le conte entre .ii. murs, se traia (se travaia F25) tant qu'il vint a une posterne; si oy gens par defors; si commença a crier. Quant cil oïrent *le cri*, si alerent celle part et demanderent *qui* c'estoit qui la crioit et qu'il avoit, et il lor dist que pour Dieu fesissent alumer et fesissent venir chevaliers pour emporter le conte qui la gissoit mors. Il alerent pour les chevaliers le conte;

G. si trouverent le conte mort, et il le present et le porterent au moustier et l'ensevelirent.

H. Or esgardés que li cuers li disoit de cele fenestre par ou il caï, qu'ele feroit aucun anui. Il avoit commandé par plusieurs fois (plus de .xiii. fois F24F25F26F38) c'on le fesist treillier pour les enfans; que li cuers li disoit bien qu'ele feroit a cui que soit damage. On ne le fist mie treillier devant ce que li quens i fust ceus, mais apriés.

I. Quant li quens fu mors et ensevelis, si fist on mout grant duel, et si envia on batant apriés l'ost qu'il s'en retournassent, que li quens estoit mors. Li os s'en retourna; si enföirent le *conte* el moustier Sainte Crois. Et li Sarrazin qui devant Jaffe estoient le present a force, et si abatirent le castiel et enmenerent les Crestiens qui dedens estoient.¹⁵

L'antefatto, che verrà sostanzialmente condiviso da tutte le redazioni, è rappresentato dalle conseguenze dell'incursione compiuta in Galilea dall'avanguardia tedesca guidata da Enrico di Brabante, giunta in Terrasanta probabilmente nell'agosto del 1197, anticipando il grosso dell'esercito co-

¹⁵ Le parti in corsivo sono frutto di integrazione degli editori; per ragioni di spazio mi limito a trarre dal loro apparato solo alcune varianti segnalate tra parentesi, seguite dalla sigla del relativo testimone, secondo la sistemazione di Folda 1973 (il ms. base è F18); lo stesso testo si legge anche in *Chronique d'Ernoul et de Bernart le Trésorier* (Mas Latrie): 306-7 e in *RHC* II: 218-21.

mandato dall'imperatore Enrico VI: dopo avere inseguito i crociati fin quasi ad Acri, al-'Ādil ripiega in direzione di Giaffa, stringendola quindi d'assedio. Come si vede, alla richiesta di aiuto Enrico di Champagne risponde facendo partire subito, assieme ai tedeschi, i propri uomini, che si attestano a Haifa; il conte invece rimane ad Acri fino a sera, impegnato negli incontri con i rappresentanti delle varie comunità cittadine (*ses homes*), in modo da ottenere ulteriori aiuti, qui non meglio specificati (A). Giunta così l'ora di cena, Enrico fa preparare la tavola nelle proprie stanze, a un piano alto della torre del castello, e ordina che gli venga portata dell'acqua per lavare le mani (B). Gli eventi cruciali ci vengono quindi narrati in estrema sintesi, lasciando implicito qualche passaggio logico: vediamo infatti che nel lavarsi il protagonista avanza verso un'ampia finestra e si sporge in avanti (C); così facendo si sbilancia irrimediabilmente e cade, morendo sul colpo (D). Il valletto che lo sta assistendo si lascia cadere a sua volta, e questo atto viene motivato con il timore di essere accusato di avere spinto il suo signore; ma a differenza di questi si rompe solo una gamba: secondo una voce avrebbe causato proprio lui la morte del re, per il fatto di atterrarvi sopra (E). La descrizione del tumulto successivo alle cadute è molto più estesa e suggestiva delle righe precedenti, calata nel buio della notte e nell'atmosfera di tensione prodotta dalla minaccia recentissima dell'esercito nemico: si scatena il panico, per il diffondersi della voce che i musulmani siano entrati nella città, mentre i soldati cristiani sono lontani; solo dopo un certo tempo il valletto, che si trova con il cadavere nello spazio «tra due mura», riesce a trascinarsi fino a una postierla e a chiedere aiuto, ottenendo che venga a prenderli la guardia personale del conte (F). Al ritrovamento segue la sepoltura nella chiesa della Santa Croce, cioè la cattedrale della città (G). Si precisa poi che il conte aveva avuto il presentimento dell'incidente, sollecitando più volte che quella finestra fosse messa in sicurezza, temendo per i propri bambini (o meglio per le figlie, che all'epoca avevano pochissimi anni), ma essa era stata chiusa da inferriate solo in seguito (H). A causa dell'accaduto l'esercito viene richiamato ad Acri: poco dopo Giaffa viene dunque presa, e gli abitanti cristiani fatti prigionieri (I).

Ci troviamo di fronte, come si vede, a un racconto tutt'altro che approssimativo dell'evento, nel quale però restano diversi punti oscuri, a partire dal motivo per cui Enrico si accosta alla finestra proprio nell'atto di lavare le mani; motivo sul quale, a quanto mi risulta, la critica non si è mai

espressa. Nella traduzione latina del passo inserita nel suo *Chronicon* Francesco Pipino ha interpretato i due fatti come legati da un rapporto di causa-effetto, nel senso che il conte si sporge *per* lavarsi, con l'intento apparente di far sgocciolare l'acqua fuori dalla finestra;¹⁶ ciò che risulta però piuttosto singolare, data la consuetudine medievale di usare allo scopo un acquamanile e un bacile. Procedendo oltre, non viene chiarito per quale ragione Enrico avrebbe potuto sopravvivere alla caduta da quella che viene definita una «tour en haut»; apprendiamo soltanto che la finestra è larga a sufficienza perché un adulto possa passarvi attraverso, e che viene giudicata pericolosa soprattutto per un bambino. Altrettanto ambigua è poi la figura del valletto: ultimo a vedere vivo Henri, e perciò di fatto principale indiziato della sua morte, egli si getta nel vuoto solo per paura, non per dedizione; se risulta scagionato implicitamente, lo è forse in ragione dell'impegno nel favorire il ritrovamento del cadavere, grazie a cui si ristabilisce l'ordine nella città sconvolta dal panico (di cui però, ancora una volta, non viene indicata con precisione l'origine). Viceversa è alla vittima dell'incidente che viene addossata, in qualche misura, la responsabilità dell'accaduto, per non aver perseverato nell'intenzione di far apporre per tempo l'inferriata.

L'insistenza su quest'ultimo dettaglio, d'altronde, implica che a conoscenza dell'autore della *Chronique d'Ernoul et de Bernard* – oltre un trenten-

¹⁶ Francesco Pipino, *Chronicon XXV* (Muratori): 816. Riporto il passo per intero (il corsivo è mio): «Alibi legitur, quod *ideo se fenestras immiserat, ut manus lavaret*, volebat enim ad coenam noctis hora discumbere, et quia puer aquam ministrans, ne de morte haberetur suspectus, post eum se dedit praecipitem, sed mortuus non est, femur tamen confregit, dixerunt aliqui, quod ex precipitio pueri statim exanimatus sit Rex. Clamor autem, nescitur quo auctore, statim per terram insonuit. Cives per Urbem discurrunt attoniti, haesitantes ne hostes urbem intrassent. Tandem puer quo potuit nisu repens, pervenit ad viam, et transeuntes vociferando ad se vocat, et Regem Henricum ibi nuntiat corruisse. Accurrentes igitur milites cum multis lacrymis et cordium angustiis, corpus ejus apud Monasterium Sanctae Crucis detulerunt, ubi et debitis exsequiis est humatum. Exercitus vero divertit ad propria. Saphadinus autem Japhet obtinuit, et ea eversa Christianos singulos captivavit. Fertur autem, quod mentem Comitis Henrici saepius huiusmodi praecipitii titillabat meditatio quaedam, & ne illud minus provide sortiretur, mandaverat, ut fenestra virgis ferreis muniretur; sed tristi fato trahente, familiaris negligentiae poenam sortitus est, non sine magno Christianorum incommodo.»

nio dopo i fatti – tale protezione sia ormai presente: come si vedrà anche i redattori successivi saranno particolarmente sensibili al dettaglio, come ovvio se si considera che l'esistenza delle sbarre all'epoca dell'evento avrebbe inficiato tutta la ricostruzione vista sin qui, e imposto di spiegare altrimenti quella morte. In effetti vent'anni dopo (nel 1250) almeno una finestra dell'appartamento reale nel castello di Acri, occupato in quel momento da Luigi IX, possedeva un'inferriata; ce lo riporta infatti la *Vie de saint Louis* di Jean de Joinville (capp. 430-431), nel corso del resoconto di un momento di tensione dell'autore con il sovrano, al termine di un pranzo in cui questi non gli ha mai rivolto la parola:

Quand les tables furent mises, li roy me sist delez li au mangier la ou il me fe-soit touz jours seoir se ses freres n'i estoient. Onques ne parla a moy tant comme le manger dura, ce que il n'avoit pas acoustumé, que il ne gardast touz jous a moy en mangant; et je cuidoie vraiment que il feust courroucié à moy pour ce que je dis que il n'avoit encore despendu nulz de ses deniers, et que il despendist largement. Tandis que li roys oÿ ses graces, je alai a une fenestre ferree qui estoit en une reculee devers le chevet du lit le roy, et tenoie mes bras *parmi les fers de la fenestre*; et pensoie que se li roy s'en venoit en France, que je m'en iroie vers le prince d'Antioche, qui me tenoit pour parent et m'avoit envoié querre [...].¹⁷

Come si vede ci troviamo in un ambiente unico, che comprende sia lo spazio per i pasti del sovrano con gli eventuali ospiti, sia quello per il sonno del re; non ci viene però detto che tutte le finestre esistenti abbiano delle sbarre, anzi: la precisazione potrebbe implicare che altri varchi ne fossero privi. Come vedremo a breve, tale ipotesi pare coincidere con lo stato di cose descritto nella rielaborazione francese successiva.

Prima di proseguire, però, vale la pena di tornare su una notizia relativa all'antefatto, di un certo interesse anche alla luce della 'diceria' menzionata da Arnolfo di Lubeca: la sera del 10 settembre i crociati tedeschi si trovano accampati a una certa distanza da Acri, per espressa volontà del conte di Champagne. Non sappiamo se questa decisione fosse motivata o meno dal desiderio di tenerli al di fuori del perimetro cittadino il

¹⁷ Jean de Joinville, *La vie de Saint Louis* (Monfrin): 291-2 (miei i corsivi); il passo è segnalato anche da Boas 2010: 61.

piú a lungo possibile; ne consegue comunque che qualunque loro implicazione nella faccenda deve essere esclusa. Anche questo sospetto, in effetti, avrebbe ben potuto sorgere, in ragione degli sviluppi politici che seguirono: va ricordato infatti che poco tempo dopo il regno venne consegnato, attraverso un nuovo matrimonio di Isabella, ad Aimerico di Lusignano, il quale aveva da poco giurato fedeltà all'imperatore tedesco, venendo poi da lui incoronato re di Cipro in una cerimonia solenne sull'isola, lungo la rotta della flotta crociata verso Acri. Per l'autore di queste righe, che scriveva quando ormai la corona di Gerusalemme era passata direttamente nelle mani degli imperatori svevi, eventuali sospetti relativi a un delitto politico e ai suoi possibili mandanti non avevano ragione di essere, e la fine di Enrico veniva risolutamente ascritta a un banale incidente che avrebbe potuto essere evitato.

3. IL VUOTO ALLE SPALLE

Osserviamo ora come si presenta l'episodio nella redazione lunga denominata Colbert-Fontainebleau, frutto della rielaborazione della continuazione *Ernoul-Bernard*, compiuta nell'Oltremare latino probabilmente negli anni Quaranta del secolo, soprattutto al fine di integrare le notizie relative alle vicende locali;¹⁸ un'operazione attestata da due soli testimoni, che tuttavia sappiamo aver ottenuto un ampio successo in Europa, come rivelano gli echi avvertibili in molte opere di diversa origine, tra cui la stessa *GCU*.¹⁹ Il passo che ci interessa conferma l'intenzione di arricchire il racconto di dettagli, ma mostra anche altri generi di ritocco (cc. 143-144):

A. En ce point estoient li Aleman venus a Acre, mais non pas li chance-liers, car il estoit encore en Chipre. Li cuenz Henris ot conseil. Si fu acordé qu'il alassent par terre et par mer lever le siege, si que li oz mut par terre et ala herberger en la Paumeree delez Cayphas. Li cuenz estoit remés por parler as borgeis et as comunes por avoir aje par mer de genz et de vaisseaus.

¹⁸ Cf. da ultimo Edbury 2018a e (per i rapporti con la *GCU*) Domínguez 2005-2006, Carrasco Tenorio 2012, Sacchi 2018.

¹⁹ Gaggero 2018 offre un'ampia panoramica in proposito.

B. Quant il ot parlé a touz les autres, li Pisan vindrent a la nuitier. Il estoit apuez a une fenestre ferré; si s'en parti por aler encontre les Pisans;

C. au retourner s'en repaira en reculant, et cuida retourner a la fenestre dont il estoit partiz; si se oblia et retorna a une autre fenestre, ou il n'avoit point de ferreure;

D. si recula tant qu'il cuida trover les barres de fer por soi apuier, si que les talons li faillirent; si cheï envers arriere contre val, si se brisa le col.

E. Un suen nain qu'il avoit norri, qui moult estoit privez de lui, estoit près de lui. Quant il s'aperçut que li cuenz reversoit, si se lança por lui tenir, si qu'il le prist as dras; mais il se fu si lancé avant, qu'il ne se pot tenir, ains chaï sur lui et furent andui mort.

F. Li chevalier et tuit li autre qui la estoient corurent aval; si troverent le conte mort et le nain;

G. si le porterent amont ou palais a grant cris et a granz plors, et moult y ot cheveaus tirés et robes dessirees. La roine Ysabeau, qui ot oye la novele, fu venue corant come desvee et criant et depetant son viz et arrachant ses cheveaus et ses dras dessirez tresques a la ceinture. Si encontra a la montee dou chastel ceauz qui l'aportioient. Si tost come ele vi le cors, ele se laissa cheeir sur lui; si le comença a baiser en plaignant et regretant, et de hores en autres y estoient si grant le cri que tuit cil, qui la esteient, avoient pitié dou grant duel qu'ele faisoit. A tel duel et a tel plor le garderent tresques a lendemain qu'il fu seveliz et atornés, si come l'en doit faire a si haut home, et fu portez a l'iglise de Sainte Crois moult honoreement, et moult ot grant duel fait a l'enterrer; et fu mis li nains a ses piez. Sa sepulture *est* en une des eles de l'yglise, près de la porte qui *est devers* le change.

I. Lors manda l'en faire assaver ce en l'ost por revenir. Li oz s'en retorna a Acre, et li Sarrasin, qui devant Japhe estoient, la pristrent par force. Si abattirent le chastel et enmenerent les Crestiens qui dedens estoient.²⁰

A essere precisato è anzitutto l'antefatto, in quanto si chiarisce che la permanenza di Enrico ad Acri è legata all'intenzione di raccogliere una flotta con cui forzare l'assedio di Giaffa, parlando «as borgeis et as comunes», dunque anche con le comunità dei mercanti italiani presenti in città, che hanno a disposizione delle navi (A). Proprio a tale scopo egli incontra, per ultima, una delegazione di Pisani, che si trova direttamente coinvolta nell'incidente, descritto con grande accuratezza e diversa verosimiglianza che nella redazione breve, almeno per quanto riguarda i movimenti del protagonista nello spazio della camera. Questa pare dotata per lo meno

²⁰ Il testimone base è il ms. F73; cf. *RHC* II: 218-21.

di due finestre affiancate, una delle quali dotata di inferriata, l'altra no; il conte, appoggiato inizialmente di schiena alla prima delle due, avanza verso i Pisani che entrano nella stanza (B); terminato il conciliabolo indietreggia fino alla seconda finestra cercando invano un appoggio, e cade così all'indietro, spezzandosi l'osso del collo (C-D). Manca qualunque cenno, d'altronde, alla possibilità di sopravvivere alla caduta: al contrario essa conduce alla morte anche il valletto del conte, che questa volta è un nano, il quale, pur avendo afferrato di scatto il suo padrone per le vesti, non riesce a impedire che precipiti, e anzi cade insieme a lui, si può supporre anche in ragione del proprio peso limitato. Tutto avviene secondo una ferrea consequenzialità e coerenza psicologica, che accentuano la carica positiva di entrambi i personaggi: il sovrano, impegnato fino a notte nei colloqui per organizzare la riscossa, e il servitore, pronto senza esitazione a venire in soccorso del proprio signore (E). Altrettanto coerente è la scomparsa della scena del tumulto notturno susseguente alla caduta, poiché ora i testimoni sono numerosi, e si recano subito dabbasso a recuperare i due corpi (F); lo spazio lasciato libero è occupato dalla descrizione del compianto collettivo, che raggiunge l'apice dell'intensità alla comparsa della regina, la quale per il dolore si strappa i capelli e le vesti, e si getta a sua volta sopra la salma del marito, baciandolo tra le lacrime. Il giorno dopo, durante le esequie solenni, la dedizione del nano viene premiata con la sepoltura ai piedi di Enrico nella chiesa della Santa Croce (G). Le vicende successive, relative alla caduta di Giaffa in mano musulmana, non mostrano varianti significative rispetto alla continuazione *Ernoul-Bernard* (I).

Mi pare particolarmente interessante come questa rielaborazione riesca, senza modificare nessuno dei fatti essenziali già presenti nella redazione breve, a illuminare diversamente gli eventi, attribuendo ad essi non solo più coerenza e plausibilità, ma anche una maggiore pregnanza simbolica, nel senso dell'esaltazione del valore di Enrico come sovrano e marito. Il re *champenois* diviene qui una figura pienamente positiva, che risulta acquisita in chiave esemplare dalla nobiltà francese ultramarina a cui dovette appartenere l'autore di queste righe, attivo probabilmente in Siria, e nettamente avverso alla tutela esercitata dagli imperatori svevi.²¹ Il ritratto

²¹ La medesima rappresentazione torna in Francesco Amadi, *Cronica* (Mas Latrie):

del conte è inoltre consegnato ai posteri con una plasticità rafforzata dal riferimento alla tomba, di cui viene indicata l'ubicazione precisa all'interno della cattedrale; e verrebbe da chiedersi se pure il dato relativo al nano non possa dipendere, oltre che dalla memoria locale di eventi ormai lontani, da ciò che era raffigurato su tale monumento, oggi perduto.

Aggiungo altre due note sulle figure che vengono introdotte *ex novo* in queste righe. La prima è quella, collettiva, dei Pisani, che parlano con la vittima per ultimi: la loro presenza sulla scena dell'incidente è interessante, e potrebbe forse essere connotata da un riverbero sinistro, se si considera che nel 1193 erano stati espulsi da Acri proprio da Enrico, dopo la scoperta delle loro trame con Guido da Lusignano per consegnargli la città di Tiro, anticipando in sostanza quell'affermazione dei ciprioti sulla terraferma a cui proprio la morte del conte avrebbe aperto la strada. Nonostante che dopo un anno si fosse giunti a una conciliazione, i rapporti con il sovrano non dovevano essere tra i migliori, se si considerano vari provvedimenti da lui presi a favore dei rivali genovesi.²² D'altro canto nel corso della prima metà del Duecento la stessa comunità sarebbe stata partecipe, assieme alle altre di origine italiana, di ulteriori turbolenze, destinate più tardi a sfociare nella cosiddetta guerra di San Saba.²³

Diverso, anzi opposto, appare invece l'effetto delle righe sulla regina, il cui ritratto dolente esclude qualunque sospetto; a favore di una funzione non puramente accessoria di tale figurazione potrebbe comunque deporre il fatto che dei primi tre mariti di Isabella d'Angiò, la quale avrebbe garantito ancora per diverso tempo, anche attraverso la figlia Maria, la continuità della linea dinastica francese del regno, nessuno era mancato per cause naturali.²⁴

90-1; l'opera, di origine cipriota, aveva la redazione *Colbert-Fontainebleau* tra le sue fonti principali per questi anni (cf. Gaggero 2018: 187-9).

²² Cf. Runciman 1954: 83.

²³ Su questa fase si veda Musarra 2017: 71-8.

²⁴ Il predecessore di Henri, Corrado del Monferrato, era stato assassinato per strada di ritorno da una cena, mentre il suo successore Amalrico di Lusignano morì, a quanto pare, per intossicazione, avendo mangiato del muggine avariato; cf. *ivi*: 33.

4. LA GRATA SPEZZATA

Il terzo resoconto in ordine cronologico è quello che leggiamo in un'altra redazione lunga, cosiddetta di Lyon, compiuta probabilmente proprio ad Acri attorno alla metà del XIII secolo.²⁵ Basata a sua volta, secondo Peter Edbury, sulla redazione Colbert-Fontainebleau, rispetto alla quale introduce una serie di integrazioni e correzioni, soprattutto per gli anni nei quali si colloca il nostro episodio, essa si presenta in questo caso specifico assai più sintetica e marcata da una serie di novità sostanziali (capp. 183-184):

A. Le conte Henri ala a Sur veoir s'ante et il la resut a mout grant honor. Et ele ne vesqui puis qu'ele fu venue et arivee que .vij. jors, et fu morte. Ele fu enterree dedens le cuer de l'iglise de Sur. Ele dona tout son avoir au conte Henri, porce que il estoit son neveu, fis de sa seror. Et puis que ele fu enterree, le conte s'en retorna en Accre, et comanda que l'on li retenist serjanz et arbalestriers por envoier au secors de Japhe.

B. Il furent retenus, et vindrent en son palais et en la cort por faire la mostre.

C. Il estoit apuiez au treilleiz d'une fenestre. Il regardoit contreval.

D. Le treilleiz li failli, si que il chaï au fossé,

E. et un sien nain, de la paor et de la doulor que il ot, si chaï apres lui. Dont l'on dit que se la chaïre dou nain ne fust, qui li vint sur le cors, espeir il ne fust mie si tost mort.

H. Grant damage avint au jor as crestiens dou reiaume de Jerusalem de sa mort. Car gentils et sages home estoit, et grant confort et proufit eust rendu as gens dou reiaume se plus lor eust vescu. Car pleins estoit de bones costumes, et la peior teche qui en lui regnoit estoit ce que il creoit trop volentiers losengiers.

I. Apres la mort dou devant dit conte, Le Hadel, qui avoit assegié Japhe si la prist par force devers la mer, de cele partie ou le patriarche Giraut fist fermer la tor.²⁶

²⁵ La denominazione dipende dal suo unico testimone completo superstite: Lyon, Bibliothèque Municipale, 828 (il passo che leggiamo si trova a f. 342r); sull'opera cf. Edbury 1997 e 2018b, e sulla sua diffusione Gaggero 2018.

²⁶ Testo da *Continuation* (Morgan): 193.

L'antefatto, qui scorciato per ragioni di spazio, intreccia l'assedio di Giaffa con un'ulteriore vicenda a cui si è accennato sopra, vale a dire la morte in Terrasanta di Margherita di Francia, regina d'Ungheria, giunta in pellegrinaggio a Tiro pochi giorni prima, giusto in tempo per incontrare il nipote; una volta rientrato ad Acri questi inizia a raccogliere i suoi uomini (*serjanx et arbalestriers*) per inviarli contro il nemico (A). Segue l'indicazione di un contesto dell'incidente e dei fattori che lo producono (punti da B a D) nettamente discordi rispetto a quelli appena esaminati: tutto succede durante il giorno, mentre l'esercito si presenta per essere passato in rassegna nella corte del castello reale, vale a dire all'interno delle mura maggiori che cingono il palazzo (B). La finestra davanti a cui si trova Enrico questa volta è protetta da sbarre, ma mentre egli vi si appoggia guardando in basso – forse rivolgendosi verso le truppe, ma non è chiaro – l'inferriata cede (C); egli cade così in avanti nel fossato (*au fossé*), ovvero nello spazio aperto e ribassato che supponiamo circondasse il corpo principale del castello (D).²⁷ Tanto questo dettaglio quanto il movimento in avanti della caduta si accordano almeno in parte con la redazione breve; al punto E troviamo invece associati elementi di quest'ultima con altri della redazione Colbert-Fontainebleau, poiché vi compare il nano, ma si dice (come del valletto nella redazione breve) che si è buttato per la paura (nonché per il dolore), e che il sovrano sarebbe ancora vivo se questi non gli fosse caduto sopra. Mancano per intero i dettagli sulla ricerca e il ritrovamento dei corpi, come pure quelli sul pianto dei sudditi e della regina, nonché sul luogo della sepoltura (F-G). Al loro posto abbiamo alcune righe di encomio di Enrico piuttosto generiche, dove si accenna però una critica diretta, vale a dire di avere badato troppo, nel corso del suo regno, alle parole dei maldicenti (*lauzengiers*) (H). Segue infine la consueta notizia della caduta di Giaffa (I).

Non è difficile intuire le ragioni che avevano condotto Morgan, riflettendo proprio su queste righe, a ritenere tale redazione più antica delle

²⁷ Il riferimento al *fossé* si legge anche nella scarna menzione del fatto riportata nelle *Gestes des Chiprois* (Raynaud): 16: «Et chay le conte Henry d'une fenestre dou chastiau d'Acre au focé, et morut». L'opera ha in effetti tra le proprie fonti per questi anni sia la redazione Colbert-Fontainebleau sia quella di Lyon, cf. Gaggero 2018: 187-9.

altre due, a partire dalla concisione che ne caratterizza il racconto, privo delle espansioni narrative, delle coloriture patetiche e delle figurazioni esemplari esaminate sopra. La datazione seriore del testo dimostrata da Edbury impone viceversa delle considerazioni di segno opposto, e di un certo peso. Per prima cosa sembra chiaro che l'autore è a conoscenza di entrambe le redazioni precedenti, ma vi attinge con estrema parsimonia, scartando ciò che non solo rendeva ai nostri occhi più appassionante o commovente l'episodio, ma contribuiva pure, in diversa misura, a far risaltare il profilo del sovrano e l'affetto di molti nei suoi confronti. In secondo luogo, a tale selezione dei contenuti si affianca una correzione netta dei due fatti chiave – l'ambientazione diurna e l'appoggio a una grata apparentemente solida – che privano l'incidente di ogni stranezza e di ogni mistero. A questo proposito è però importante notare la forte somiglianza del resoconto con quanto leggiamo nella *Chronica* di Ruggero di Howden (morto attorno al 1202), storico della crociata di Riccardo Cuor di Leone, a cui aveva partecipato al seguito del re d'Inghilterra, tornando poi in Europa dopo la riconquista di Acri nel 1191 (sulle vicende successive egli doveva aver lavorato in base a informazioni recentissime, ma di seconda mano):

Comes autem Henricus de Campania, qui per electionem regum Franciae et Angliae et Templariorum et Hospitalorum, praeerat terre Jerosolimitanae, exercitum Christianorum paravit ad obsidionem illam solvendam: et dum ipse nixus columnae cuiusdam fenestreae in thalamo superiori, loqueretur ad turbas, fracta est columna illa, et ille corruens in terram, fractis cervicibus exspiravit.²⁸

La somiglianza con il testo di Lyon è tanto più suggestiva in quanto parziale, al punto che è difficile (benché non impossibile) pensare a un semplice riuso, oltre quarant'anni dopo, dell'opera latina insulare da parte del cronista ultramarino; resta più probabile che entrambi i testi rechino le tracce di un'antica versione alternativa dei fatti, forse desunta da una fonte comune.²⁹ Non sta al sottoscritto, naturalmente, valutare se tale ricostru-

²⁸ Ruggero di Howden, *Chronica* (Stubbs) IV: 26.

²⁹ Per alcuni indizi di particolare favore dell'autore della continuazione lionese nei

zione possa essere considerata più fededegna o plausibile rispetto alle precedenti; senza dubbio essa è stata fatta propria, con qualche ritocco, da Christopher Tyerman (2017: 504, dove pure si parla di «uno strano incidente») nella sua magistrale panoramica sulle Crociate, mentre Steven Runciman (1954: 93) aveva optato per una singolare ricostruzione che associava elementi tratti da tutte e tre le continuazioni francesi. Mi limiterò dunque a ricordare che nelle fonti latine continentali, anche di poco successive a Ruggero, segnalate in apertura, la meccanica dell'incidente risulta molto meno chiara, e anzi si presenta volta a volta diversa; annoto poi che è abbastanza agevole interpretare l'evoluzione del racconto da una *continuation* all'altra nel senso di una progressiva messa a punto, lungo una linea che conduce per così dire dal nebuloso al cristallino, dall'ombra alla luce (anche in senso proprio); mentre sarebbe più difficile trovare delle ragioni per un movimento in direzione contraria, e in particolare per la scelta – risalente in tal caso alla *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, redatta in Francia – di travisare da cima a fondo l'evento originario, costellandolo di dettagli poco chiari.

5. LA FINESTRA SUL GIARDINO

Eccoci giunti finalmente alla *Gran Conquista de Ultramar*, in cui come anticipato assistiamo a un'ulteriore intersezione tra le fonti, che però finisce per aumentare l'entropia dell'insieme. Seguo qui il testo del manoscritto più antico, cioè *J* (*J*, f. 257v-258r), indicando tra parentesi le varianti più significative di *P* (f. 114v) e della stampa *Sp* (f. 180v), inclusa una lunga pericope che attraversa i passaggi C e D, caduta con ogni probabilità in *J* per *saut du même au même*.

A. Quando aquellas nuevas llegaron a Acre, eran ya y los alemanes. Et el conde don Henric ovo so conssejo con sos ricos omnes, e acordaron que fuessen a correr a Jaffa. Et movio la hueste por tierra e fue posar (e fuese

confronti di Riccardo Cuor di Leone, che meritano un ulteriore approfondimento, cf. Edbury 2018b.

pasar *P*) al palmar cerca de Cayffas, a .iiij. millas de Acre. E el Conde finco en la cibdad, por fablar con los cipdadanos commo fuessen por mar.

B. E despues que fablo con ellos, fueron los de Pisa a el (alla *P*) contra la tarde, quando se querie [querien *S**p*] assentar a cena, e fablaron con el.

C. Et pues que ovieron fablado, demando del agua a las manos. E estando aun en pie, [estava a sus espaldas una ventana muy alta (mucho alto *S**p*) que estava sobre una huerta;

D. e en queriendose tirar (quitar *S**p*) un poco afuera, entrepeço de los calcannares en un tapete (entrepezó en un capirote *S**p*) que tenie a los pies e *PSp*] cayo de espaldas sobre la finiestra del palacio (por la ventana ayuso *PSp*).

E. Et un enano (un su hermano *P*) que avie el criado estava cerca d'el, e quando vio que caye, echol mano de los pannos e cuedol tener, mas non pudo. Et cayeron amos por la finiestra (ventana *PSp*) en fondon (ayuso *P*, *om.* *S**p*) e murieron luego. Et el (un *S**p*) escudero que tenie el agua (aguamanil *PSp*) en la mano, e unas (las *P*) fazalejas, dexosse caer empos el, por razon que ovo miedo que avrien sospecha que el le empuxara. Et aquel non murio, mas crebol (*quebrole* *P*, *quebrose* *S**p*) la pierna; e dixieron que si aquel escudero non oviesse caydo (*P* non cayera) sobrel Conde (sobrel *S**p*), que non muriera.

F. Et las compannas fueron por el Conde, e quando llegaron fallaronle muerto;

G. e tomaronle e levaronle a palacio. Et alli fueron los duelos muy grandes, e enterraronle muy (mucho *P*) onrrada mientre, e el enano (*P* hermano) a sos pies.

I. E estonces enuiaron por la hueste que se tornasse. Et los moros, que tenien cercado (cercada *S**p*) a Jaffa, tomaronla por fuerça e derribaron el castiello, e levaron cativos los cristianos que (quantos xristianos *P*) estavan dentro (en la cibdad *P*).³⁰

Nei primi due segmenti ci collochiamo con piena evidenza sul tracciato della redazione Colbert-Fontainebleau, che come detto è la fonte privilegiata dell'opera iberica, tradotta anche qui con accuratezza, nel riferimento ai colloqui di Enrico per organizzare una spedizione via mare che supportasse l'offensiva terrestre, compreso quello con la delegazione dei pisani; le stesse righe però offrono già due dettagli provenienti dalla redazione breve, cioè la distanza da Acri (4 miglia) del *palmar* di Haifa, presso il quale si accampa l'esercito, e la menzione dei preparativi per la

³⁰ Cf. *Gran Conquista*¹ (Cooper): 184, *Gran Conquista*² (Cooper) IV: 46-7, *Gran Conquista* (Carrasco Tenorio): 630.

cena del conte (A-B). Il procedimento di embricatura delle due fonti si fa ancora piú serrato nelle righe successive, in merito ai movimenti e ai gesti del protagonista che portano alla caduta; qui come si vede l'apporto della pericope esclusiva di *P* e di *Sp* è decisivo, dato che vi compaiono ulteriori elementi tratti ora da una ora dall'altra redazione. Ma ciò che ne deriva è una serie di incongruenze: il sovrano chiede di lavare le mani rimanendo con la schiena alla finestra, poi cerca di sporgersi all'esterno di essa – con un gesto che sarebbe stato naturale stando di fronte al varco, ma ai limiti dell'impossibile di spalle – e quindi inciampa, da fermo, in un tappeto (o in un copricapo a forma di cappuccio, secondo *Sp*), precipitando all'indietro nel vuoto (C-D). L'esito piú eclatante dell'incrocio tra le redazioni riguarda però il passaggio E, che non a caso in passato ha richiamato piú degli altri l'attenzione dei critici, poiché il dramma vi scivola rapidamente nel grottesco. Vediamo infatti non una, ma due persone precipitare dopo il sovrano (e forse sopra di esso): prima il nano, che ha cercato di trattenerlo per i vestiti, e poi il valletto, il quale si getta per il timore di vedersi addossata la colpa, ma sopravvive alla caduta spezzandosi una gamba. La chiusura dell'episodio ci riporta infine nell'alveo della redazione lunga, della quale però viene tratto solo l'essenziale sul ritrovamento dei corpi, il compianto, la sepoltura e i fatti di Giaffa (FGI), senza ulteriori commenti sulle qualità (o sui difetti) del morto.

L'esame preliminare delle continuazioni francesi ci permette ora di comprendere facilmente l'inconsistenza della teoria di una fonte onnicomprensiva, di cui la *GCU* sarebbe erede privilegiato: primo, perché ciò che abbiamo appena letto sembra privo di qualunque elemento caratteristico del testo di Lyon; e secondo perché, come si è avuto modo di osservare, la ricostruzione delle altre due redazioni era non solo diversa, ma in alcuni tratti sostanzialmente alternativa, a partire dalla posizione di Enrico al momento della caduta: di fronte alla finestra, mentre si sporge da fermo, oppure di spalle, mentre si muove *à rebours* in cerca di un appoggio. Detto ciò, è altrettanto evidente quanto sia difficile rubricare l'operazione che ha generato il testo castigliano come frutto di una fine strategia di contaminazione, nel segno del vaglio critico delle fonti, volto a offrire al proprio lettore una versione dei fatti piú convincente ed esaustiva, o anche solo piú seducente: al contrario, siamo di fronte a un tentativo piuttosto maldestro di sommare fra loro alcune informazioni per pura giustapposizione, allo scopo apparente di conservare tutto il materiale disponibile senza

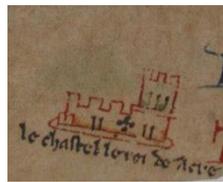
operare una scelta. D'altronde, considerando il taglio drastico operato per lo meno nei confronti dei segmenti finali della redazione Colbert-Fontainebleau – tra quelli che a noi erano apparsi i più suggestivi (il che ci fa toccare con mano la discontinuità con cui si affaccia nella *GCU* il gusto per la narrazione tornita) – viene il sospetto che fosse proprio la discrepanza più marcata, relativa alla sorte di chi era caduto col conte, a sollecitare maggiormente l'attenzione dei traduttori. Per essi, infatti, attivi quasi a un secolo dall'accaduto e ben lontani tanto dal teatro delle vicende quanto dalle simpatie o antipatie dell'aristocrazia francese per il conte di Champagne, la morte di quest'ultimo doveva risaltare – come risalta per noi – proprio in ragione del fatto che dalla finestra non fosse caduto da solo; e la resa della *GCU*, benché ridondante e goffa, finiva per dare a questo aspetto ancora maggiore rilievo. Per tale motivo, pur non escludendo in assoluto l'eventualità di un lavoro condotto su modelli diversi, sollecitato dalla curiosità di cui si è detto, credo che sarebbe potuta bastare la presenza di alcune postille tratte dalla redazione breve, nell'interlinea o sui margini del codice della redazione lunga a disposizione dei traduttori, per innescare il processo elementare che condusse al risultato appena descritto. Va da sé che si tratta di un piccolo episodio tra i tanti, e solo un raffronto completo della *GCU* con le sue fonti potrà dirimere definitivamente la questione.

Prima di concludere rimane da prendere in esame un ultimo particolare esclusivo dell'opera iberica, l'unico che, all'interno della pericope assente in *J*, non pare riconducibile all'intento di arricchire di dettagli l'incidente, come potrebbe essere per la menzione del tappeto (o del *capirote* di *Sp*) che offre l'inciampo ai calcagni di Enrico. Mi riferisco al passaggio del segmento C dove si parla di «una ventana muy alta que estava sobre una huerta». Il riferimento a un giardino, o più semplicemente a uno spazio coltivato a orto e frutteto, sotto le finestre del castello reale di Acri sarebbe quasi certamente immaginario se dovuto all'inventiva del traduttore castigliano o dei copisti della sua opera, dal momento che a fine Duecento lo spazio circostante doveva essere stato da tempo ormai completamente edificato. Qualora invece ci spostassimo, risalendo all'indietro, al tempo della fonte francese, l'informazione potrebbe recuperare una certa plausibilità, come emerge da documenti d'archivio del XIII secolo esaminati negli studi sulla topografia di Acri in epoca crociata: vi si menzionano infatti proprio i giardini del castello reale tra le pochissime aree

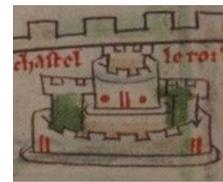
ancora verdi attorno al 1257, dotate per questo di particolare valore immobiliare nella città vecchia in una fase di crescita demografica.³¹ Purtroppo l'assenza di scoperte significative sul versante archeologico (i lavori di scavo condotti ad Akko durante gli ultimi decenni si sono concentrati su altre zone della città) non permette di aggiungere altro in merito alla struttura del castello, e valutare così la precisione delle cronache francesi quanto alle sue parti (lo spazio «tra due muri», il «fossato», la «corte»). Sono di poco aiuto anche le figurazioni che troviamo nelle varie copie superstiti (tutte a quanto pare risalenti alla metà del XIII secolo) della mappa della Palestina contenuta nei *Chronica maiora* di Matthew Paris, dove vengono raffigurati con notevole finezza gli edifici principali del tessuto urbano di Acri: la residenza del re («le chastel le roi de Acre»), prossima alle mura ma non addossata a esse, viene raffigurata ogni volta con un'architettura diversa (se si eccettua l'esistenza di un muro che racchiudeva gli edifici, fatto peraltro ovvio) e rivela tratti in buona parte idealizzati e generici.³²



London, British Library,
Royal 14.C.vii, f. 4v



Cambridge, Corpus Christi
College 16, f. 3v



Cambridge, Corpus Christi
College 26 f. 3v

Ad ogni modo, posta la plausibilità della collocazione della finestra fatale sopra un'area verde e alberata all'interno del perimetro delle mura palatine, non possiamo impedirci di pensare che ciò avrebbe offerto davvero al conte di Champagne una buona possibilità di sopravvivere alla caduta, in linea con l'accento offerto in origine dalla *Chronique d'Ernoul et de Bernard*.

³¹ Cf. Jacoby 2005: 78 e Favreau-Lilie 1982: 283-4.

³² Per un'analisi approfondita della mappa nelle varie copie (compresa quella successiva di vari secoli di mano di William Camden, oggi alla British Library, Lansdowne 253, ff. 194v, 197r) rinvio a Harvey 2012: 74-93.

Resistendo però alla tentazione di riaprire daccapo il caso, in cerca di una diversa ragione della dipartita improvvisa del monarca, che tutti i testi a nostra disposizione hanno inesorabilmente negato, ci limiteremo qui ad acquisire la possibilità che ancora una volta la *GCU* celi un minuscolo frammento risalente alla fonte oitanica, e a riaffermare comunque la proficuità di un esame delle sue pagine in chiave comparata, per la ricchezza degli echi che la legano alla storia e alla letteratura dell'Europa e del Mediterraneo.

Luca Sacchi
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Annales de Terre Sainte* (Röhricht–Raynaud) = *Annales de Terre Sainte. 1095-1291*, publ. par Reinhold Röhricht et Gaston Raynaud, «Archives de l'Orient Latin» II (1883): 427-61.
- Annales Reineri* (Pertz) = *Reineri Annales*, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptorum tomus XVI*, ed. Georgius Pertz, Hannover, impensis Bibliopolii aulici Hahniani, 1859: 651-80.
- Arnoldo di Lubeca, *Chronica Slavorum* (Lappenberg) = *Arnoldi Lubecensis Chronica*, rec. I.M. Lappenberg, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptorum tomus XXI*, ed. Georgius H. Pertz, Hannover, impensis Bibliopolii aulici Hahniani, 1869: 100-250.
- Aubri de Troisfontaines, *Chronicon* (Scheffer-Boichorst) = *Chronica Albrici monachi Trium Fontium*, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptorum tomus XXIII*, éd. Paul Scheffer-Boichorst, Hannover, Hahn, 1874, pp. 631-950.
- Francesco Amadi, *Cronica* (Mas Latrie) = *Chroniques d'Amadi et de Strambaldi*, ed. par René de Mas Latrie, I. *Chronique d'Amadi*, Paris, Imprimerie Nationale, 1891.
- Gran Conquista* (Carrasco Tenorio) = Milagros Carrasco Tenorio, *La Gran Conquista de Ultramar. Edición crítica y estudio filológico del Ms. BNE 1187*, thèse de doctorat, Université de Lausanne, 2020.

- Gran Conquista*¹ (Cooper) = *La Gran Conquista de Ultramar*, ed. por Louis Cooper, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979, 4 voll.
- Gran Conquista*² (Cooper) = *La Gran Conquista de Ultramar. Biblioteca Nacional MS 1187*, ed. por Louis Cooper, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier* (Mas Latrie) = *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, ed. par Louis de Mas Latrie, Paris, Renouard, 1871.
- Continuation* (Morgan) = *La Continuation de Guillaume de Tyr (1184-1197)*, publiée par Margareth R. Morgan, Paris, Geuthner, 1982.
- Continuation d'Acree* (Di Fabrizio) = Anna M. Di Fabrizio, *Saggio per una definizione del francese di Oltremare: edizione critica della Continuazione di Acree dell'Historia di Guglielmo di Tiro, con uno studio linguistico e storico*, tesi di dottorato, Padova-Paris, Università di Padova-École Pratique des Hautes Études, 2013.
- Francesco Pipino, *Chronicon XXV* (Muratori) = *Bernardi Thesaurari Liber de acquisitione Terrae Sanctae. Ab anno 1095 usque ad annum circiter 1230*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, VII, a. c. di Ludovico Antonio Muratori, Milano, ex Typographia Societatis Palatinae, 1725, coll. 663-848.
- Gestes des Chiprois* (Raynaud) = *Les gestes des Chiprois*, ed. par Gaston Raynaud, Genève, Imprimerie Jules-Guillaume Fick, 1887.
- Jean de Joinville, *Vie de Saint Louis* (Monfrin) = Jean de Joinville, *Vie de Saint Louis*, éd. par Jacques Monfrin, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- Matthiew Paris, *Chronica maiora* (Luard) = *Matthæi Parisiensis Chronica maiora*, ed. Henry R. Luard, London, Longman and Trübner, 1872-1883, 7 voll.
- RHC = *Recueil des Historiens des Croisades. Historiens occidentaux*, Paris, Imprimerie Royale, 1844-1859, 2 voll.
- RHC Or = *Recueil des Historiens des Croisades. Historiens orientaux*, Paris, Imprimerie Royale, 1887.
- Ruggero di Howden, *Chronica* (Stubbs) = *Chronica Magistri Rogeri de Houedene*, ed. by William Stubbs, London, Longman, 1868-71, 4 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Boas 2010 = Adrian J. Boas, *Domestic settings. Sources on Domestic Architecture and Day-to-Day Activities in the Crusader States*, Leiden-Boston, Brill, 2010.
- Carrasco Tenorio 2012 = Milagros Carrasco Tenorio, *El texto detrás del texto: L'es-toire d'Eracles empereur et la conquête de la terre d'Outremer en la Gran Conquista de Ultramar (ms. BNE 1187)*, in Antonia Martínez Pérez, Ana L. Baquero Escudero (ed.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia, Edit.UM, 2012: 273-83.

- Domínguez 2000 = César Domínguez, *El maestro Hans Giesser y el trabajo editorial: De la Grant estoria de Ultramar a la Gran conquista de Ultramar*, in Alan Deyermund (ed.), *Proceedings of the Tenth Colloquium*, London, Department of Hispanic Studies-Queen Mary & Westfield College, 2000: 115-30.
- Domínguez 2005-2006 = César Domínguez, *La Grant estoria de Ultramar (conocida como Gran Conquista de Ultramar) de Sancho IV y la Estoire de Eracles empereur et la conquiste de la terre d'Outremer*, «Incipit» 25-26 (2005-2006): 189-212.
- Domínguez 2010 = César Domínguez, *Gran conquista de Ultramar*, in Graeme Dunphy, Cristian Bratu (eds.), *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Leiden Boston, Brill, 2010: 726-7.
- Edbury 1997 = Peter W. Edbury, *The Lyon Eracles and the Old French Continuations of William of Tyre*, in Benjamin Z. Kedar, Jonathan Riley-Smith, Rudolf Hiestand (eds.), *Montjoie. Studies in Crusade History in Honour of H. E. Mayer*, Aldershot, Variorum, 1997: 139-53.
- Edbury 2007 = Peter W. Edbury, *A New Text of the Annales de Terre Sainte*, in Iris Shagrir, Ronnie Ellenblum, Jonathan Riley-Smith (eds.), *In laudem Hierosolimitani. Studies in Crusades and Medieval Culture in honour of Benjamin Z. Kedar*, London, Aldershot, 2007: 145-61.
- Edbury 2010 = Peter W. Edbury, *New Perspectives on the Old French Continuations of William of Tyre*, «Crusades» 9 (2010): 107-13.
- Edbury 2018a = Peter W. Edbury, *Ernoul, Eracles and the collapse of the Kingdom of Jerusalem*, in Laura Morreale, Nicholas L. Paul, *The French of Outremer: Communities and Communications in the Crusading Mediterranean*, New York, Fordham University Press, 2018: 44-67.
- Edbury 2018b = Peter W. Edbury, *The Lyon Eracles Revisited*, in Sophia Menache, Benjamin Z. Kedar, Michel Balard (eds.), *Crusading and Trading between West and East. Studies in Honour of David Jacoby*, London, Routledge, 2018: 40-53.
- Favreau-Lilie 1982 = Marie-Luise Favreau-Lilie, *The Teutonic Knights in Acre after the Fall of Montfort (1271): Some Reflections*, in Benjamin Z. Kedar, Hans Eberhard Mayer, Raymond C. Smail (eds.), *Outremer: Studies in the History of the Crusading Kingdom of Jerusalem, presented to Joshua Prawer*, Jerusalem, Yad Izhak Ben-Zvi Institute, 1982: 272-84.
- Folda 1973 = Jaroslav Folda, *Manuscripts of the History of Outremer by William of Tyre: a Handlist*, «Scriptorium» 27 (1973): 90-5.
- Gaggero 2012 = Massimiliano Gaggero, *La Chronique d'Ernoul: problèmes et méthode d'édition*, «Perspectives médiévales» 34 (2012): 1-17.
- Gaggero 2017 = Massimiliano Gaggero, *L'édition d'un texte historique en évolution: la Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, in Richard Trachsler, Frédéric Duval, Lino Leonardi (éd. par.), *Actes du XXVII^e Congrès international de lin-*

- guistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 13: Philologie textuelle et éditoriale*, Nancy, ATILF, 2017: 133-45.
- Gaggero 2018 = Massimiliano Gaggero, *Succès et tradition manuscrite: les rédactions longues de l'Eracles*, in Roberto Antonelli, Martin Glessgen, Paul Videsott (a c. di), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Roma, 18-23 luglio 2016), I, Strasbourg, EliPhi, 2018: 185-97.
- Gómez Redondo 1998 = Fernando Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval castellana, 1. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Handyside 2015 = Philip Handyside, *The Old French William of Tyre*, Turnhout, Brepols, 2015.
- Harvey 2012 = Paul D.A. Harvey, *Medieval Maps of the Holy Land*, London, British Library, 2012.
- Jacoby 2005 = David Jacoby, *Aspects of Everyday Life in Frankish Acre*, «Crusades» 4 (2005): 73-116.
- Morgan 1973 = Margaret R. Morgan, *The Chronicle of Ernoul and the Continuations of William of Tyre*, Oxford, Oxford University Press, 1973.
- Northup 1934 = George T. Northup, *La Gran Conquista de Ultramar and Its Problems*, «Hispanic Review» 2 (1934): 287-302.
- Ramos 2002 = Rafael Ramos, *Gran conquista de Ultramar*, in Carlos Alvar, José M. Lucía Megías, *Diccionario filológico de la literatura medieval. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002: 603-8.
- Runciman 1954 = Steven Runciman, *A History of the Crusades, III. The Kingdom of Acre and the Later Crusades*, Cambridge, University Press, 1954.
- Sacchi 2018 = Luca Sacchi, *Stratigrafie della Gran Conquista de Ultramar*, in Roberto Antonelli, Martin Glessgen, Paul Videsott (a c. di), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Roma, 18-23 luglio 2016), vol. II, Strasbourg, EliPhi, 2018: 1332-41.
- Sacchi 2021 = Luca Sacchi, «*E de otras cosas que acaescieron entonces*»: la Continuazione di Acri nella Gran Conquista de Ultramar, in Massimiliano Gaggero (éd. par), *L'expérience des Croisades et les échanges culturelles au Moyen Âge tardif*, Paris, Garnier, 2021, c.s.
- Tyerman 2017 = Christopher Tyerman, *Le guerre di Dio. Nuova storia delle crociate*, Torino, Einaudi, 2017 [ed. orig. 2006].

RIASSUNTO: Sulla morte di Enrico II di Champagne, sovrano di Gerusalemme, caduto da una finestra del castello reale di Acri nel 1197, le informazioni più cospicue ci vengono offerte dalle continuazioni francesi del *Chronicon* di Guglielmo di Tiro; i loro resoconti dell'incidente presentano però nette divergenze recipro-

che, sia nella sequenza dei fatti sia nel profilo dei personaggi coinvolti, con esiti di notevole qualità letteraria. La *Gran Conquista de Ultramar*, redatta in Castiglia alla fine del XIII secolo, costruisce una nuova versione dell'accaduto basata aggregando il contenuto di due *continuations*, con esiti paradossali e grotteschi, ma serba anche la possibile traccia di un dettaglio originale assente altrove.

PAROLE CHIAVE: Crociate; Enrico II di Champagne; Acri; *Gran Conquista de Ultramar*; Sancho IV; *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*; *Continuation Colbert-Fontainebleau*; *Continuation de Lyon*.

ABSTRACT: In 1197 Henry II of Champagne, ruler of Jerusalem, fell from a window of the royal castle in Acre: the most substantial information about his death is offered by the French continuations of William of Tîre's *Chronicon*; their accounts of the accident, however, present clear differences, both in the sequence of events and in the profile of the characters involved, with results of considerable literary quality. The *Gran Conquista de Ultramar*, written in Castile at the end of the 13th century, constructs a new version of the facts aggregating the content of two *Continuations*, with paradoxical and grotesque results; but it also retains the possible trace of an original detail absent elsewhere.

KEYWORDS: Crusades; Henry the II of Champagne; Acre; *Gran Conquista de Ultramar*; Sancho IV; *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*; *Continuation Colbert-Fontainebleau*; *Continuation de Lyon*.

CHIRURGIA VOLGARE A MONTPELLIER: IL TRATTATO OCCITANO DI STEFANO ALDEBALDI*

L'oggetto di questo contributo è un testo volgare poco noto, nonostante la bibliografia sulla chirurgia volgare in questi anni sia molto vivace, vale a dire la *Chirurgia* occitana di Stefano Aldebaldi, preservata nel ms. di Basel, Universitätsbibliothek, D II 11, alle cc. 1-138 (d'ora in poi siglato B, Fig. 1), testo di cui sto preparando l'edizione¹ e sul quale posso offrire in questa sede alcune riflessioni preliminari.

Il manoscritto è un composito organizzato in due unità di contenuto omogeneo (letteratura medico-chirurgica in lingua provenzale): la prima quattrocentesca e cartacea (cc 1-138), la seconda trecentesca e su pergamena (cc. 139-181). Questo il dettaglio:²

cc. 1-8: bianche.

cc. 9r-138v: Stephanus Aldebaldi, *Chirurgia*.³

cc. 139r-153v: Ruggero Frugardo, *Surgia*.⁴

* Ringrazio Armando Antonelli, Luca Di Sabatino e Ilaria Zamuner per l'attenta lettura e i consigli.

¹ Nell'ambito del progetto PRIN *Corpus dell'antico occitano* (CAO), coordinato da Maria Careri.

² Dato il mio interesse per la prima parte del codice rinvio a Brunel 1957: 290-1 per alcune precisazioni supplementari relative alle mani e al contenuto della seconda parte, a partire da c. 139.

³ Edita nella tesi di De la Soujeole 1968 (il lavoro, che non ho ancora potuto vedere, è consultabile alle Archives nationales de France con la segnatura AB XXVIII 443). Un'edizione è stata annunciata anni fa da parte di Maria di Nono, ma non ha visto la luce e non mi risulta essere in lavorazione.

⁴ Una delle numerose traduzioni della *Chirurgia* di Ruggero: cf. Zamuner 2010, 2011 e 2017. Il testo si chiude con alcune ricette pubblicate da Corradini Bozzi 2001: 165-6.

- cc. 153v -154r: ricette varie (in provenzale e latino).⁵
 cc. 154v-163v: trattato sulle urine e ricette varie.⁶
 cc. 164r- 168r: *Anathomia* (comprende un volg. dell'*Anatomia porci* e dell'*Anatomia magistri Nicolai*).⁷
 cc. 168v-169r: bianche.
 cc. 169v-171v: disegni anatomici.⁸
 cc. 172r-177v: Benvenuto Grafeo (o da Salerno), *Pratica oculorum*.⁹
 cc. 178r: ricette varie.¹⁰
 cc. 178v-179v: glossario e ricette tedesche (palinsesto su ricette provenzali).
 cc. 180r-181v: bianche.

La bibliografia sul codice è relativamente ricca, partendo da Brunel fino alla descrizione in Jonas.¹¹ Quasi tutti gli studi si sono concentrati prevedibilmente sulla parte piú antica, primo trecentesca, che contiene opere della Scuola Salernitana in uso nell'ambiente montpellierano, molto meno su quella databile ai primi decenni del Quattrocento: i lemmi bibliografici

⁵ Quelle in provenzale sono pubblicate da Brunel 1957: 317-8.

⁶ Pubblicati da Brunel 1957: 294-317 e parzialmente da Corradini Bozzi 2001: 155-65.

⁷ Pubblicata da Sudhoff 1908: 11-23. Cf. ora Corradini Bozzi 2006 e Corradini 2012.

⁸ Pubblicati da Sudhoff 1908: 24-34 e Stones 2014: plates 67-70.

⁹ Cf. Berger–Auracher 1886, Teulié 1900 e Zamuner in c. s. Ulteriore bibliografia in Kedar 1995.

¹⁰ Pubblicate da Brunel 1957: 318. Quella di c. 178r anche da Corradini Bozzi 2001: 171-2.

¹¹ Le condizioni attuali della ricerca non mi hanno permesso di vedere direttamente il codice, che leggo in una buona riproduzione digitale e di cui rinuncio a fornire qui una descrizione. Un'analisi del manoscritto (delle due parti, considerate giustamente come entità separate) in Brunel 1935: 102 e in Jonas http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=79627. Cf. anche https://aleph.unibas.ch/F/?local_base=DSV05&con_lng=GER&func=find-b&find_code=SYS&request=000123454, Corradini Bozzi 2001: 154 e Stones 2014: 178-9. Ulteriore bibliografia sul sito della biblioteca svizzera, <https://baselbern.swissbib.ch/Record/HAN000123454/Description#tabnav>. La sitografia è da intendersi aggiornata a settembre 2020.

dedicati specificamente a questa parte (cc. 1-138), di origine montpellierana (v. *infra*), sono pochi e difficilmente reperibili.¹² Dei due manoscritti, quello del sec. XIV *in* proviene forse da Montpellier;¹³ il codice del nostro testo, di media grandezza (297x212 mm.) e scritto a piena pagina in una bastarda databile al primo quarto del sec. XV,¹⁴ è di mano francese,¹⁵ ma potrebbe (il condizionale è d'obbligo) essere stato scritto nella stessa zona.¹⁶ Il manoscritto attuale è stato messo insieme in Germania probabilmente nel corso dello stesso sec. XV, dal momento che una mano quattrocentesca lungo tutto il corso del codice verga note in tedesco (sappiamo del resto che il manoscritto è stato posseduto dalla famiglia Amerbach¹⁷). Si tratterebbe dunque di uno di quei manuali 'migranti' che dalla scuola di Montpellier viaggiavano nelle mani degli studenti per tutta Europa.¹⁸

¹² Cf. n. 3.

¹³ Stones 2014: 178 è provvisto di un punto interrogativo eloquente.

¹⁴ Ricavo le dimensioni da Jonas (cf. qui nota 11), che per la datazione si limita al generico sec. XV.

¹⁵ Un'*expertise* basata sulla grafia o sul minimo apparato decorativo è molto difficile, ma il parere di Maria Careri e Gabriella Pomaro, che qui ringrazio, concorda con quello di Brunel 1935: 102: «... écrit au XV siècle dans le Nord de la France».

¹⁶ Nella riproduzione digitale del manoscritto si vedono distintamente, nelle prime pagine bianche, due filigrane che orientano in questa direzione: una corona, simile ma non identica a Briquet 1923: n. 4620 (Marsiglia 1404) e un *licorne* vicino a Briquet 1923: 9933 (Udine 1401). In Jonas (cf. qui nota 11) è segnalata occasionalmente un'altra filigrana forse avvicinabile a Briquet 1923: 7900 (Midi della Francia).

¹⁷ Brunel 1957: 291 (il manoscritto è stato acquistato per la biblioteca nel 1662 insieme agli altri mss. della stessa collezione).

¹⁸ Brunel 1959: 139, ricorda che sono attestati (ma più tardi) studenti di Basilea che si recano a studiare a Montpellier, dunque è plausibile che il codice sia arrivato sul Reno o comunque in Germania con uno di loro. Per alcuni spunti su una probabile circolazione di opere montpellierane in Germania e maestri tedeschi a Montpellier, cf. rispettivamente Le Blévec 2004: 69, 238 e Dumas 2005: 78-9.

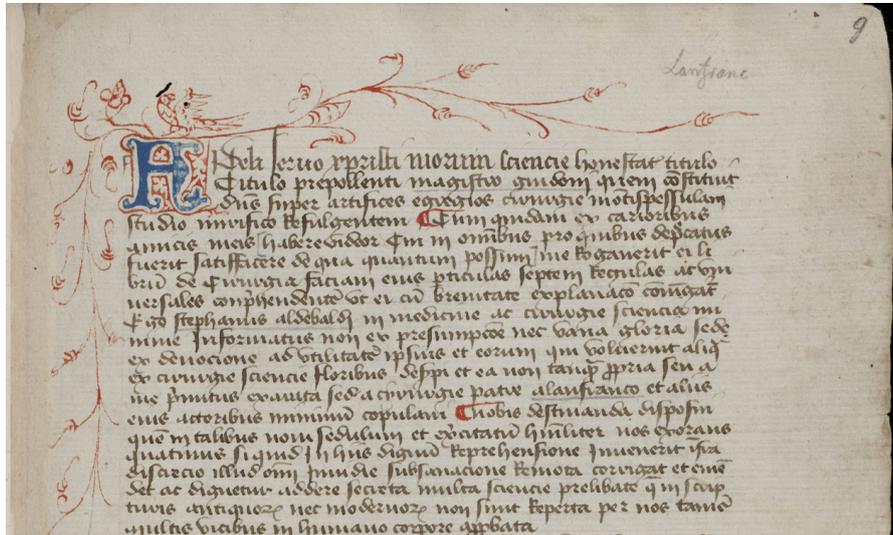


Figura 1: Basel, Universitätsbibliothek, D II 11, c. 9r.

Su Stefano Aldealdi abbiamo poche informazioni, concentrate nella scheda di Danielle Jacquart nel *Supplément al Dictionnaire biographique* di Wickersheimer.¹⁹ Gran parte delle informazioni di Jacquart vengono dalla dedica latina premessa al nostro trattato: l'Introduzione latina è infatti diretta (dal che si deduce che il testo sia dedicato) *praepollenti Magistro Guidoni quem constituit Dominus super artifices egregios chirurgie Montispessulani, studio mirifico refulgentem*, nel quale è ragionevole vedere Guy de Chauliac.²⁰ Se l'ipotesi è

¹⁹ Wickersheimer–Jacquart 1979; Pansier 1905: 9-10, poi riassunto da Sudhoff 1929: 197-8, segnala un *magister* Stefano Arnaldi nominato da Guy de Chauliac e noto per un commento all'*Antidotarium Nicolai* (McVaugh 1997: 409 e McVaugh–Ogden 1997: 350), e altri personaggi (Stephanus Achelini / Anchemi ecc., un Arnaldus *chirurgus*) ma ogni identificazione è a dir poco dubbia, così come la pertinenza di *Arnaldi* al posto di *Aldealdi*. De la Soujeole 1967: 2 (citata in McVaugh 2006: 249) ha scovato un interessante «Bertrand Audebanc surgien», chirurgo a Montpellier nel 1346-1347, che forse potrebbe essere il destinatario dell'opera (e si noti che *Audebanc* è similissimo a *Audebant*, la resa occitana di *Aldealdus*; il *carissimus* con cui viene apostrofato nella dedica, v. *infra*, potrebbe quindi avere spiegazione agnatzia).

²⁰ Almeno nel senso che un candidato altrettanto plausibile difetta; qualche dubbio può venire dalla menzione di Montpellier nella frase di Aldealdi, perché Guy vi ha solo studiato (e mai insegnato), ma la frase è abbastanza generica.

corretta, la dedica fornisce un buon *terminus ante*, perché la *Chirurgia* di Guy (1363) non viene citata;²¹ anzi, come già nota McVaugh,²² occorre risalire indietro e pensare ad un giro di anni prima della peste, mai nominata nel trattato (a differenza di quanto farà ad esempio Guy stesso nella *Chirurgia*). A c. 72r viene nominato «maistre Guirault Vierna supra ix Almorsoris», da identificare con Gérard de Solo o Vierna, che ha scritto il celebre commento al nono libro dell'Almansore attorno al 1344:²³ anche immaginando che il testo di Vierna cominciasse a essere noto o circolare in ambienti ristretti con qualche anticipo, la forbice cronologica (1344-1348) diventa minima.

L'autore, poche righe sotto, si presenta come segue:

Ego Stephanus Aldebaldi in medicine ac chirurgie scientia minime informatus non ex presumptione nec vana gloria sed ex devocione ad utilitatem ipsius [l'amico che lo ha pregato di scrivere il testo] et eorum qui voluerint aliqua ex chirurgie scientie floribus descrip[s]i et ea non tanquam propria seu a me primitus exarata sed a cyrurgie patre Alanfranco et aliis eius actoribus copulavi.

Aldebaldi dice di essere *minime informatus* di medicina e di aver scritto su richiesta di un amico (non Guy, ma da identificarsi con un Bertrand, v. *infra*);²⁴ di aver raccolto, per utilità e brevemente, fiori di chirurgia da Lanfranco e da altri, quindi presenta chiaramente la sua opera come una compilazione; poco sotto, asserisce di avere intrapreso l'opera per domanda di un non meglio specificato *Bertrande carissime*,²⁵ allievo dello stesso Guy e aspirante alla fama e agli emolumenti derivanti dall'arte chirurgica; infine ribadisce: *Igitur quoniam in gramaticalibus, logicalibus, philosophia et aliis primitivis*

²¹ Così già ragiona Sudhoff 1929: 192, che data il testo attorno al 1350, seguito da Brunel 1957: 289.

²² McVaugh 2006: 249.

²³ Cf. Guénoun 2004 per una messa a punto su Gérard e *ibi*: 66-9 per il commento all'Almansore e la sua datazione.

²⁴ Potrebbe trattarsi di una coppia di *topoi*, ma presentarsi come *minime informatus* in medicina e chirurgia allontana molto dalle figure di *magistri* con cui ogni tanto si cerca di identificarlo (cf. qui nota 19).

²⁵ Sudhoff 1929: 195 nota la quasi coincidenza con il Bernardus dedicatario della *Chirurgia parva* di Lanfranco, ma pare questo scrupolo eccessivo.

scienciis, ut dictum est, minime sis [sc. Bertrand] instructus, intendo ut plurimum omnia lingua layca scribere ut facilior modo que in hoc opuscolo sunt intelligas, frase che non rientra nel *topos* di modestia e da cui sembra di dedurre che Bertrand non avesse neanche la licenza in arti, insomma fosse un chirurgo pratico, da cui anche l'uso della *linga layca* (il testo è di fatto in occitano fatti salvi l'Introduzione e alcune ricette o brevi brani). In ogni caso questa dedica a un celebre medico-chirurgo e la destinazione a un pratico non stupisce in un quadro di progressiva separazione fra medicina e chirurgia lungo il corso del Trecento (nel senso che i medici sempre più lasciano le operazioni in mano ai chirurghi).²⁶

La struttura del testo è simile a quella di altri trattati di *chirurgia rationalis* a partire dal XIII secolo.

ms. B, 9r: Quod opusculum in vii tractatus dividitur: in tractatu primo de quibusdam annexis cyurgico necessariis [introduzione generale e compendio di anatomia, v. infra]; in secundo de cura vulnerum [ferite]; in 3° de cura apostematum [tipi di apostema]; in quarto de cura quarumdam egritudinum que veniunt ad chirurgicum non habencium membra propria [malattie generali]; in quinto de cura quarumdam egritudinum inherencium membris propriis [malattie di specifiche parti del corpo]; in vi° de cura dislocationis et fractionis ossium [dislocazioni e fratture]; in septimo ponetur antidotarium in quo ponentur medicine repercussive, maturative, modificative, resolutive, mollificative, consolidative, cauterizative ac membrorum confortative [antidotario, raccolta di ricette].

Ogni trattato è poi diviso in capitoli. Questa è, ad esempio, la divisione del primo:

ms. B, 9v: El premier tractat sont aquests capitols: le premier capitol parle de la diffinico deurgia; le segond de la forma et maniere que doit avoir le surgien; le tiers de l'entencion deurgia; le quart de la anathomia des membres simples et quel aiuda font en corps d'omme; le v° de la anathomia des membres composts et premierement de la testa; le vi° de l'anathomia du col, bras et mains, espauls, eschines et peysts; le vii° de la anathomia de l'estomac, ven-

²⁶ Quadro delineato da McVaugh 2004 e McVaugh 2006: 232-5. Cf. anche, per una sintesi aggiornata sulla chirurgia a Montpellier, Dumas 2015: 88-119.

tre, fetge, ratelle, ronhons; le viii^e de la anathomia de la petoyrale mayre, viech, coillons, anchas, cuissas, cheuilles, pies; le ix^e de saignia, ventosa, erugas quant se font ou corps d'omme; le x^e de l'obra que fait cauteri et de la maniere de cauterizar.

Lo studio delle fonti è già stato impostato da Sudhoff,²⁷ che pur non editando il testo dice già l'essenziale. In prima istanza è ovvio usare come guida le indicazioni dello stesso Aldebaldi, che in generale sembrano affidabili e individuano in Lanfranco la fonte principale (si ricordi la frase dell'Introduzione sopra riportata: *patre Alanfranco et aliis eius actoribus copulavi*).²⁸ Anche solo limitandosi alle menzioni puntuali di *auctoritates*, le voci, come di regola per questo tipo di testi, sono numerose: oltre ai soliti Galeno, Ippocrate, Avicenna ecc., compaiono e vengono usati i recenti Ugo e Teodorico Borgognoni e i maestri montpellierani Bernard de Gordon, Jourdain de Turre (cf. ad es. «maistre Jourdain» a c. 92r) e il recentissimo Gérard de Solo («Guiraut Vierna» cui abbiamo già fatto cenno, ad es. cc. 72r, 74v, 75r, 75v). Aldebaldi lavora in modo piuttosto tradizionale, tenendo un'ossatura principale (Lanfranco) e alternando liberamente altre fonti. Le fonti secondarie possono diventare il riferimento principale per interi capitoli, ad esempio Teodorico per alcune parti importanti sulle fratture, Gordon per le sezioni sulla cauterizzazione.

Già a questa altezza dell'indagine si può capire che il problema del testo-fonte andrà vagliato passo per passo, senza escludere, anche all'interno di ciascun capitolo, la presenza di più autori. Restringendosi all'*opus lanfranchiano*, a quale delle due *Chirurgie* (*parva* e *magna*) si rifà il nostro

²⁷ Sudhoff 1929: 195-6.

²⁸ Sull'insieme delle traduzioni di Lanfranco basterà rinviare in questa sede alla *fiche* di Moulinier-Brogi 2011. Per arricchire il contesto, ricordo la copia della *Chirurgia magna* di Lanfranco nel Vat. Pal. lat. 1310, di area montpellierana, datata al 1335 e consultabile al sito https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_1310/0009; inoltre ha studiato medicina a Montpellier Guillem Salvà, che ha volgarizzato in catalano nel 1329 la *Chirurgia parva* di Lanfranco (cf. Cifuentes 2004: 286-7 e Cifuentes i Comamala 2006: 131-2), mentre resta anonimo il volgarizzatore catalano della *Chirurgia magna* (cf. Cifuentes 2001). Per due manoscritti lanfranchiani di provenienza meridionale, che contengono però un volgarizzamento rimaneggiato della *Chirurgia parva* in francese, cf. De Tovar 1982-1983: 213-27 (si tratta di Paris, BnF, fr. 19994 e Paris, BnF, n.a.f. 11649).

autore? Per ora posso dire che, nonostante la presenza della *Chirurgia parva* sia visibile,²⁹ Aldebaldi sembra aver seguito di preferenza la *Magna*.³⁰ Per una prima impressione basta confrontare la struttura generale di Aldebaldi citata sopra con quella della *Chirurgia magna*:

«È strutturata in un proemio, cinque trattati (suddivisi in dottrine e quindi in capitoli), un epilogo; il primo trattato espone i principî generali della chirurgia e della deontologia chirurgica e tratta poi dell'anatomia, dell'embriologia, della cura delle ferite, delle fratture e delle ulcere; il secondo riguarda la cura delle ferite; il terzo parla delle patologie di vari organi e parti del corpo (descrivendole più o meno dalla testa ai piedi: cuoio capelluto, pelle, occhi ecc.), delle malattie del metabolismo, dei calcoli ecc.; nel quarto trattato si parla dell' 'algebra', cioè delle fratture; il quinto è un antidotario ed esamina i vari rimedi medici».³¹

Il I capitolo del primo trattato (definizione di chirurgia, compiti del chirurgo ecc.), deriva, con tagli, dal I e II capitolo del primo trattato della *Chirurgia magna* e offre uno *specimen* molto istruttivo, anche perché affronta il nodo centrale della formazione del chirurgo e del rapporto con la medicina 'teorica':

Cyrurgia 1513, c. 176v-177r: [l'etimologia di *chirurgia*, che Aldebaldi recupera spostandola un po' più avanti, è presente all'interno di una *distinctio* complessa lasciata cadere] ... unde dicimus quod chirurgia est sciencia medicinalis qua docemus operari cum manibus in humano corpore, continuitates solvendo et solutionem continuitatis ad statum pristinum vel priorem quantum possibile fuerit reducendo et superfluitatem extirpando secundum intentionem theorice medicine. [segue lunga disquisizione dottrinale non tradotta da Aldebaldi].

²⁹ Ad es. la frase dell'epistola in latino «Coniuro namque te per Deum et amicitiam tuam ne aliquibus ydiotis istud tradas ne per ignoranciam eorum opus meum alicui noceat ad communem utilitatem» (ms. B, c. 9v; Sudhoff 1929: 193) proviene dall'epistola che apre la *Chirurgia parva*: «Coniuro te tamen per Deum et nobilitatem tuam ne aliquibus idiotis tradas istud ne per ignorantiam eorum opus meum noceat alicui quod ad communem utilitatem est tibi charitate collatum» (l'edizione di cui mi servo per le due *Chirurgie* di Lanfranco è *Cyrurgia* 1513, qui c. 171r).

³⁰ Che del resto è citata espressamente: «[...] quod clare probat pater cirurgie Alanfrancus in principio maioris sue Cirurgie» (ms. B, c. 9v; Sudhoff 1929: 193), oppure «[...] endenainsi le prouve Alafranc en sa surgia maior» (ms. B, c. 10v).

³¹ s. n. 2004: 570-1.

Necessarium est quod chirurgicus proportionatam habeat compositionem et complexionem similiter temperatam. Rasis: Cuius facies formosa non est impossibile est bonos habere mores. Et Avicen: Mali mores male complexionis speciem sunt sequentes; et ut etiam manus habeat bene formatas, digitos graciles et longos, corpus forte, non tremulum, membra cuncta habilia ad perficiendum bonas anime operationes. [segue un lungo periodo, abbreviato da Aldebaldi, in cui si sottolinea la preparazione del chirurgo, che deve conoscere logica, grammatica, e anche la Sacra Scrittura]. Adeo noscat ethicam quod spernat vitia et mores habeat virtuosos; non sit gulosus, non adulter, non invidus, non avarus; sit fidelis. Sic se totum egro exhibeat quod nihil ex parte sua de contingentibus omittat. In egri domo verba cure non pertinentia non loquatur. Mulierem de domo egri visu temerario respicere non presumat nec cum ea loquatur ad consilium nisi pro utilitate cure; non det in domo egri consilium nisi petutum. Cum egro vel aliquo de familia non rixetur sed blande loquatur egro, promittes eidem quamcumque salutem in egritudine. Et si de ipsius salute fuerit desperatus, cum parentibus et amicis casum pro ut est exponere non postponat. Curas difficiles non diligat et de desperatis nullatenus se intromittat. Pauperes pro posse iuuet, a divitibus bona salaria petere non formidet; ore se proprio non collaudet; alios aspre non increpet, medicos omnes honoret et clericos; nullum cyurgicum pro posse sibi faciat odiosum, sic ad vertutes intendat pro posse, quod de ipso bona fama bonumque nome communiter prebeatur: hoc docet ethica. [segue una disquisizione, sunteggiata da Aldebaldi con l'aggiunta di dettagli suoi propri, sulla preparazione richiesta al chirurgo].

ms. B, c. 9v-10v: **Cy**urgia est sciencia medicinalis qua docemur operari cum manibus in corpore humano, continuitate solvendo et solutionem continuitatis ad statum prestinum vel possibilem reducendo et superfluum extirpando secundum intencionem medicine theorice. Dicitur autem cyurgia || a *Cyros*, que est manus, et *gios*, que est operacio manualis, eo quod finis et eius operacio vel utilitas in manus operacione consistit. Convient que surgien soit de bonne complexion et composicion et de bonne figura, especialment les mains bien formadas et los dois loncs et prins et que aia bon cor et fort, non que tremola quant taillera ou obrera; soit sutil et engineux et aia bonne estimativa et bona raison et bon entedement et que aia bon couratge et hardy. Convient que sia bon clers en gramatica, par tal que sapia parlar et entendre bon latin, et en logica, par ce que saicha proar par raison ce que dira, et en science moral, que se garde de failhas et use de bonnes coustumas; non doit esser golos ne putaniers ne envieux ne avars, mais fizel et bien curios deu esser de ses paciens en dietar et faire ayso que leur est necessari. En la maison du pacient non deu parlar parolles vanas que non partouchent a la cura du pacient; les femmes que sont en la maison du pacient non deu regardar follement ne amb elas parlar en conseil se non pour la utilitat du pacient; non deu truffar amb elas ne jenglar ne a degun de la maynada, mais deu parlar suaument et pauc, prométant

au passient salut de paraulas que donnent gaug et plaisir et consolacion au pacient et dire les causas que lui font mestier en mengar et en beure et en outras causas, mais si le cas est perilleux a ses parens et a ses amis le deu dire, non que le pacient lo age. Non te plasse de penre en cura malautias que sont de grieu guerir selon l'art de surgia: de malanansa desperada non te trametas par ta fe; si tant es que fasses, pronostica premierment le perilh. Les povres cura pour amour de Dieu et les aiuda tant quant pourras. Non douptes de demander bons salaris aux rics, non te vueilles lauzar ti meteis ne les autres surgians non vueillez vituperar; porta honneur a ton metgue et a tous clers, ne vueillez ayrar negun surgien. Convient que tout bon surgien soit bien fondat en natural philosophia et que sia bon metges, car par medecina sauras tu dietar et regir ton pacient et sauras de chascun membre de quelle complexion es et de cada medecina et sans ayso tu ne pues bien obrar, car une medecina engendra carn en un membre que non faria en autre, car coperos ou vitreol, si le metas en membre sec engendre char, se en membre humit gasta et destruit la carn. Averroys dit en v^e tractat de son *Colliget* que medecina que engendre porredura en un membre non engendre porreture en un aultra, | | et car aisso non pot on bien savoir se non es bon metges, pourquoy convient que tout surgien soit fundat en medecina; endenainsi le prouve Alafranc en sa Surgia Maior plus clarement. Et quar tu non o es, conseille ti en toute grievie <cauza>³² a un bon metge que regisca le corps et le diete.

Interessante è l'alta consapevolezza teorica e l'accurata preparazione medica che si richiede al chirurgo, che deriva dal testo di Lanfranco, del resto espressamente citato. Pragmaticamente, Aldebaldi aggiunge una frase finale destinata a Bertrand il quale, sprovvisto come sappiamo di conoscenze mediche, deve almeno avere l'accortezza di rivolgersi a un medico se la situazione difficile lo richiede.

Quest'ultima notazione è assai significativa, perché dimostra l'impegno e la difficoltà del traduttore per adattare ad un pubblico di preparazione non universitaria un testo destinato originariamente, nelle intenzioni di Lanfranco, a un pubblico di medici-chirurghi. Per lo stesso motivo, a differenza di altre traduzioni letterali, nel testo di Aldebaldi la fonte lanfranchiana è abbreviata e semplificata (oltre che mescolata con altre fonti); inoltre, coerentemente con il destinatario e il pubblico dei chirurghi, abbondano le ricette, anche nei libri precedenti l'*Antidotarium* finale. In-

³² Cf. ms. B, c.96r21 *grievie cauza*.

somma, senza arrivare al limite di certe traduzioni parziali o frammentarie, Aldebaldi si avvicina alla tipologia di traduzione semplificata adattata alle esigenze di un uditorio meno scelto, di cui offrono esempi alcune traduzioni francesi di Lanfranco e Guy de Chauliac.³³ A differenza di queste, però, Aldebaldi ha un livello di consapevolezza alto, poiché accoppia la rivendicazione dell'utilità del suo lavoro, affidata alla *linga layca*, con la firma a chiare lettere di autore.

Non è questa la sede in cui seguire punto per punto il lavoro di Aldebaldi, che si potrà affrontare solo dopo aver completato l'edizione, anche se si può dire fin da subito che in questo tipo di testi, essenzialmente compilativo, le indicazioni dell'autore dovranno essere appoggiate e per così dire controbilanciate, quando possibile, da controlli incrociati, sia perché la menzione di *auctoritates* non concide di necessità con l'uso concreto dei relativi testi (alto è, addirittura a livello della fonte latina, il tasso di citazioni di seconda mano), sia perché oltre ai controlli in positivo occorrerà affrontare anche l'eventualità di presenze non esplicitate. Pur non potendo ripercorrere l'intarsio di fonti, mi soffermo su un caso solo, che tocca probabilmente la fonte meno nota fra quelle citate esplicitamente da Aldebaldi, quel *Jehan Jamarrit* ricordato molte volte (a c. 19r insieme al titolo della sua opera: *Jehan Iamarrit que fist un libre de surgia appellat Integrat de medicina*). Si tratta di Johannes Jamat o Jamerius (fine XII sec., di scuola salernitana), un autore sconosciuto a De Renzi e quindi non incluso nella *Collectio salernitana*,³⁴ di tradizione testuale molto esile e diffusione incerta (per esempio devo ancora scovare notizie più precise di un suo uso a Montpellier, dimostrato da Aldebaldi³⁵), il cui testo fu edito molti anni fa da Julius Pagel.³⁶ Jamerius è noto per la caustica definizione di Guy de Chau-

³³ Cf. rispettivamente De Tovar 1982-1983, Bazin-Tacchella 1996 e Bazin-Tacchella 2017. Utile soprattutto per l'apertura al mondo anglosassone Boucher-Dumas 2012.

³⁴ La mancata inclusione nella *Collectio salernitana* è responsabile di una persistente disattenzione o assenza, ad esempio nella Bibliografia di Cuna 1993 e nei recenti volumi a c. di Jacquart e Paravicini Bagliani 2007 e 2008.

³⁵ Alcune note in Halcomb 1944: 244.

³⁶ Pagel 1909, disponibile on line all'indirizzo <https://archive.org/details/b24859606/page/60/mode/2up>. Cf. anche Pagel-Koll 1954.

liac, che pure lo cita parecchie volte (*Iamerius, qui quandam cyrurgiam brutalem edidit, in qua multa fatua nominavit*)³⁷ e ricorre in Aldebaldi come *auctoritas* soprattutto per le ricette. Si veda per esempio il seguente passo:

Recipe tartari, sal gemme, euforbii, aluminis zucarini et scissi, nitri suriani, auripigmenti foliati et tere cum sapone saracenicico vel gallico, distempera addens capitellum et acetum. Hoc ungetur usque ad plenarium loci excoriationem. Item ungetur oleo fraxinino iuxta ignem copiosum. Ad hoc facit aloe epaticum nucleo nucum et succo absinthii distemperatum. (Pagel 1909: 65).

ms. B, c. 90v: [...] ong lo am aquest onguent que es dich de Iehan Iamaric: recipe tartari, salis gemme, euforbii, aluminis zuctanissi (*sic*) et stintitri suriani, auripimenti folia; recipe terre et cum sapone sarracenicico vel gallico distempera addens capitellum et acetum am aquel onguent entro que la pel sia escorchee et quant sera escorchee oing lo am oli de frasier destrempat am aloe epatico, nogal de noiz, suc d'encens, puis oing am l'onguent blanc am que aiusta un pauc de camphora et de bonbassa et d'oli de sambuc; aisso mesmes vault a ostar lentilles et taigne.

Si noterà, oltre a un fraintendimento (*tere* imperativo di *terere* inteso come *terre*), il passaggio disinvolto dal latino della prima parte (tipicamente per i nomi degli ingredienti, spesso parzialmente adattati) alla parte dispositiva in occitano; inoltre la breve ricetta mostra con chiarezza anche quel mix di aderenza alla fonte e libertà (nella parte finale, dove l'olio *fraxininus* diventa, forse consapevolmente, olio di fragola, con altri ingredienti aggiunti) che costituisce il fascino di questi testi.

Chi pratica questi testi si imbatte sempre, anche se con frequenza variabile, in affioramenti esperienziali dell'autore. In una compagine sovrastata da *auctoritates* e dall'apparenza così poco propizia all'inserimento di ricordi, le esperienze personali non hanno quasi mai uno statuto digressivo o narrativo, ma sono testimonianze strettamente funzionali alla conferma o alla confutazione di un intervento chirurgico o di una ricetta. Anche nel nostro testo compaiono formule come *Et ieu dis que ... oppure secont que eu ay souvent esprouvat*; molto più raro il caso in cui la testimonianza si ar-

³⁷ McVaugh 1997: 6. Per l'aggettivo *brutalis*, cf. Holcomb 1944: 239 («... more apt to have reference to brutal warfare than to brute creatures»).

ricchisce di dettagli, come ad esempio a c. 64r: ... *comma il avint a un de Montignac que ubrit iii apostemas es bras de iii hommes, moy estant al luoc, des quels l'un morit pour febre et pour espasme que luy vengron et les autres ii corbar ne levar non podon les bras ne firent negun temps*; oppure a c. 89v: ... *coma je ai souvent esprouvat et loguy d'un surgient de Vinobre*.

Vignobre (nell'Ardèche) e Montignac (Montignac in Dordogna?) bastano forse già a designare il profilo di un professionista itinerante. Certo si trattava di qualcuno che, come abbiamo visto, usa la lingua laica per un pubblico di chirurghi che conosce poco o nulla di latino (se non quel minimo consustanziale all'apprendimento alfabetico o poco più, sufficiente a comprendere frasi molto semplici o formulari come ad esempio le indicazioni delle ricette, non a caso spesso ricche di lemmi o frasi latine anche all'interno di un contesto volgare).³⁸

La descrizione linguistica del codice esula dai limiti di questo contributo, ma occorre almeno accennare al suo tratto più vistoso, la natura «mi-provençale mi-française». Insomma, una «langue barbare mêlée notamment de nombreuses formes du Nord de la France»:³⁹ alla compresenza di tratti fonetici e morfologici occitani e francesi, che alternano a breve distanza anche nelle stesse parole (o in forme dello stesso verbo: si veda nel primo es. qui sotto l'inf. francese *cheoir* contro il p.p. occitano *cazudas*) e convivono in sintagmi come agg.+sost. / art.+ sost., vanno aggiunte forme ibride come il femm. plur. *caudes* nel primo esempio. Insomma una lingua mescidata in cui sembra corretto riconoscere un fondamento occitano, ma che è davvero difficile descrivere compiutamente e per il quale non è facile trovare dei corrispondenti. Il manoscritto è sicuramente una copia,⁴⁰ ma discernere all'interno del diasistema autore / copista è molto arduo, soprattutto di fronte a un autore ignoto (quanto a provenienza e lingua) e a un *codex unicus*, che non permette prospezioni

³⁸ E viceversa: sul *code-switching* dei testi medici, cf. Hunt 2000 e Patha 2003.

³⁹ Traggo le efficaci citazioni rispettivamente da Brunel 1959: 138 e Brunel 1957: 289.

⁴⁰ Anche se si nutrissero dei dubbi sulla proposta di datazione del testo (molto anteriore rispetto al manoscritto), nel codice di Basilea vi sono alcune ripetizioni e lacune per *saut du même au même* che indirizzano verso la normale tipologia di errore di copista.

allargate nella tradizione:⁴¹ data l'origine dell'opera e quel poco che sappiamo di Aldebaldi, risulta logico pensare a un testo vergato in occitano e a un (ultimo?) copista francese che, sostenuto anche dalla natura pratica e d'uso del testo, lascia filtrare (chissà se del tutto inconsapevolmente) un alto numero di oitanismi.⁴² Nel caso del manoscritto di Basilea oltre alla semplice opposizione fra autore e copista occorrerà pensare alla possibilità di una lingua occitana che nel corso della tradizione si oitanizza: a metà Trecento (dando per buona la datazione corrente dell'opera) l'occitano di Aldebaldi poteva essere ancora relativamente omogeneo, ma nel corso dei settanta anni che arrivano al codice B la lingua può essersi progressivamente arricchita di pesanti infiltrazioni oitaniche, anche se dobbiamo ammettere che alla luce dei dati in nostro possesso la tradizione aldebaldiana non sembra essere stata *foisonnante*.⁴³

Valgano, per restare nel limite di questo articolo, un paio di esempi, da sommare ai brani già presentati sopra; in un tessuto globalmente oc-

⁴¹ Cf. Zinelli 2018: 48-54.

⁴² La tipologia e il numero dei testi occitani copiati da francesi (a partire dalle *pièces* liriche) è abbastanza variegata, ma non è questo l'unica ragione possibile dell'interferenza. Per restare all'interno di una tipologia affine alla nostra, fenomeni simili di contatto si riscontrano nel ms. Chantilly 330 (cf. Corradini Bozzi 2004: 246-7). Brunel 1957: 289 n. 1 trova un corrispondente linguistico interessante in alcune ricette del ms. lat. 11202 della BnF, cc. 98, 170, 172 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100343450.r=11202?rk=64378;0>), che condividono con B la natura del testo (pratico) e la fattura mediocre del contenitore. Si veda ad es. l'inizio della ricetta di c. 98r: «Pren laminas de cuyvre tant que tu vodras et pren una olla iuxta la quantité; et fay ung lit de sel come au fons et apres ung lit de laminas ungtadas d'oli et bien couvertes de auripigmento [...]». A partire dal XIV sec. le tradizioni manoscritte occitaniche mostrano spesso un'infiltrazione di oitanismi (anche a prescindere dalla presenza di copisti francesi), forse soprattutto nelle tradizioni di testi in prosa, giuridici, pratici: cf. ad es. gli oitanismi rilevati *en passant* da Cierbide 2004 nei manoscritti occitani dell'Ordine degli Ospedalieri.

⁴³ Prendendo a prestito le parole di un importante saggio di Corradini Bozzi: « [...] l'ibridismo fra occitanico e oitanico costituisce uno degli stadi del processo di volgarizzazione cui furono sottoposti i testi della *Fachliteratur* nell'Università di Montpellier»; «i codici della prima metà del XV secolo sono caratterizzati da volgarizzamenti che presentano una mescolanza di lingua d'*oc* e di lingua d'*oïl*» (Corradini Bozzi 2004: 245, 246 rispettivamente). La francesizzazione è stata sicuramente più precoce e intensa nelle città, cf. Chambon 2004.

citano in cui la declinazione bicasuale è già caduta si notino i femminili in *-e / -es*, i dittonghi oitanici, l'oscillazione *cha-/ca-*, le forme schiettamente oitaniche come *cheoir, jour, afoiblr* o il cong. pres. *soit*:

ms. B, cc. 15v-16r: les erugas que ont petita testa et de coulor de fetge et que sont d'aygues netes sont bonnas; aquellas que ont grande testa ou que sont neigras, ondas ou de diverses coulors et d'aygues corrompudas sont mauvaises et devez les tenir en aygua pure bonne par un jour ou mays sans mangar, puis leur donnes a mangar de sanc de cabrit et quant les vols mettre tu premierement dois oindre du sanc du cabrit le membre, puis y devez mettre les erugas et quant sont plenas, si vols que sussont mays, taille leur les coas || soutillement amb unas fisailles et si les vouldz faire cheoir met y des cendres ou de sal trissat ou de drap cremat ou amb un fil ou un pel de cheval; et si quant seront cazudas le sanc non si restanche, met y de cendres caudes ou de gallas cremadas ...

ms. B, c. 19r: Sapias que aucuns a tous les naffrats, soit en testa ou en nervis ou en quelque luoc que soit, disont que boyvent bon vin et mangont bonnas chars de chappons, de galinas, aucas, cabrit et bonnas testas de mouton: disont que par telle viande plus tost sont guaris, car bons vins et bonnes chars engendrent bon sanc et bonne carn de quoy s'engendre plus tost la sustance deperduda du membre et la naffra plus tost se souda et guaris; dizont encores mays que quant home naffrat boit ayga, que l'aygue vient au membre naffrat et se pourrit aqui et engendre apostemas et afoiblit le membre et corrompt lo.

Veniamo da ultimo all'interesse lessicografico (il riferimento è, quando non esplicitato diversamente, al DOM / *Dictionnaire de l'occitan médiéval* online, da cui si potrà ricavare agevolmente la bibliografia). Il lessico medico provenzale (allargato, nel contesto del processo di vernacolarizzazione, a quello delle altre lingue romanze)⁴⁴ è ancora un campo di studio meritevole di attenzione, anche se ha avuto ottimi cultori soprattutto in due stagioni, fra Otto e Novecento e negli ultimi decenni. Da questo punto di vista il trattato di Aldebaldi condivide con molti testi affini un buon numero di termini tecnici (*avalbonar / avalbonament / enavalbonament* nell'accezione di 'sincope'; *essizo* 'flussione, emorragia', cf. *eisidura; gectigacio*

⁴⁴ Cf. Corradini 2012: 163, per l'esempio di *nucha*.

‘spasmo, movimento incontrollato’;⁴⁵ *leviar* ‘praticare un salasso’; anche di derivazione araba come *guidegi* ‘vena giugulare’, *zimia* ‘sorta di apostema’),⁴⁶ numerosissimi nomi di piante, di strumenti ecc., ma non abbondano forme particolarmente interessanti come *hapax* o prime attestazioni.⁴⁷ Qualche parola merita attenzione perché i dizionari forniscono riscontri parziali o imperfetti: 88v *acrocordines* (gr. *akrochordon*) parola che indica un fibroma o una verruca, evidente grecismo che finora trovo registrato in francese e nelle lingue iberiche (*Dictionnaire du Moyen Français* et DETeMA); al di fuori del lessico tecnico o specialistico ricordo: 66r *arech* (agg. ‘in erezione’, cf. DOM *arecha* sost. e *arechamen* avv., con attestazioni più tarde); 48r *balucient* (*lo quart jour parlet balucient*) che potrebbe essere variante non attestata di *balbucient* (in DOM trovo *balbucient* ‘balbutiant’) oppure (ma direi meno probabilmente) nascondere un oitanizzato avverbio *balucament* < *baluc* ‘in modo incoerente, storditamente’;⁴⁸ 19v, 26v ecc. *bragueiar* (‘imputridirsi’⁴⁹); per il frequente *pautilba*, cf. DOM *poltz* (e it. *poltiglia*, che non è limitato al lessico medico).

Il trattato di Stefano Aldebaldi non è certo un testo di spicco: una compilazione, un manoscritto mediocre, perfino una lingua impura. Ma questo tipo di prodotti (e anche quelli più modesti, come elementari e scucite raccolte di ricette), è essenziale per capire la circolazione dei testi e avvicinarci alle pratiche concrete della medicina medievale fuori dai circuiti delle Università.

Paolo Rinoldi
(Università di Parma)

⁴⁵ Assente dal DOM, cf. *iectigacio* in McVaugh 1981: 22-38.

⁴⁶ Assente dal DOM, cf. McVaugh–Ogden 1997: 78.

⁴⁷ Cf. altri esempi in Corradini–Mensching 2013: 114-5.

⁴⁸ Cf. Rinoldi 2017.

⁴⁹ Assente dal DOM, cf. Corradini Bozzi 1997, *s. v.*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Berger–Auracher 1886 = Albrecht M. Berger, Theodor M. Auracher, *Des Benvenutus Grapheus «Practica Oculorum»*, Breslauer lateinischer, Baseler provenzalischer Text, München, Fritsch, 1886.
- Brunel 1957 = Clovis Brunel, *Recettes médicales de Montpellier en ancien provençal*, «Romania» 78 (1957): 289-327.
- Corradini Bozzi 1997 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Ricettari medico-farmacentici medievali nella Francia meridionale. Vol. I*, Firenze, Olschki, 1997.
- Cirurgia 1513* = *Cirurgia Guidonis de Cauliaco. De balneis porectanis. Cirurgia Bruni, Theodorici, Rolandi, Rogerii, Lanfranci, Bertapalie, Jesu Hali de oculis. Canamusalis de Baldac de oculis*, Venetiis, impressus per Gregorium de Gregorijs, 1513.
- De la Soujeole 1968 = Claire de la Soujeole, *La chirurgie en langue d'oc de Stephanus Aldebaldi (texte du XIV^e siècle)*, diplôme d'archiviste paléographe, École nationale des chartes, Paris, 1968.
- McVaugh 1997: *Guigonis de Caulbiaco (Guy de Chauliac) Inventarium sive Chirurgia Magna. I, Text*, ed. by Michael McVaugh, Leiden · New York · Köln, E. J. Brill, 1997.
- McVaugh–Ogden 1997: *Guigoni de Caulbiaco (Guy de Chauliac) Inventarium sive Chirurgia Magna. II, Commentary*, prepared by Michael McVaugh and Margaret S. Ogden, Leiden · New York · Köln, E. J. Brill, 1997
- Pagel 1909 = *Chirurgia Jamati. Die Chirurgie des Jamerius (?)*, (...) zum ersten mal herausgegeben von Dr. Pagel, Berlin, Hirschwald, 1909.
- Sudhoff 1908 = Karl Sudhoff, *Ein Beitrag zur Geschichte der Anatomie im Mittelalter, speziell der anatomischen Graphik nach Handschriften des 9. bis 15. Jahrhunderts (...)*, Leipzig, Barth, 1908.
- Teulié 1900: Henri Teulié, *La version provençale du traité d'oculistique de Benvenuto de Salern*, Paris, Picard, 1900 (rist. in *Le compendil pour la douleur et maladie des yeulx qui a esté ordonné par Bien Venu Graffe, maistre et docteur en médecine*, Édition française d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris (XV^e siècle) revue et collationnée par le Dr. P. Pansier et Ch. Laborde. Suivie de la version provençale d'après le manuscrit de Bâle (XIII^e siècle) éditée par Henri Teulié, Paris, A. Maloine éditeur, 1901).
- Zamuner in c. s. = *Edizione diplomatica del volgarizzamento occitanico della «Practica oculorum» di Benvenuto Grafeo*, Basel, Universitätsbibliothek, D.II.11, ff. 172r-177v, a c. di Ilaria Zamuner, nel progetto CAO (*Corpus dell'antico occitano*) e Rialto (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, <http://www.rialto.unina.it/>).

LETTERATURA SECONDARIA

- Bazin-Tacchella 1996 = Sylvie Bazin-Tacchella, *Les adaptations françaises de la Chirurgia Magna de Guy de Chauliac et la codification du savoir chirurgical au XV^e siècle*, «Bien dire et bien apprendre» 14 (1996): 169-88.
- Bazin-Tacchella 2017 = Sylvie Bazin-Tacchella, *De la Chirurgia Magna (1363) aux Fleurs de Guidon: Transmission et dissémination du savoir chirurgical en français au XV^e siècle*, «Romance Philology» 71 (2017): 407-35.
- Boucher-Dumas 2012 = Caroline Boucher, Geneviève Dumas, *Traductions et compilations médicales: une coïncidence obligée?*, «Early Science and Medicine» 17 (2012): 273-308.
- Briquet 1923 = Charles Moïse Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll., Leipzig, Hiersemann, 1923.
- Brunel 1935 = Clovis Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, E. Droz, 1935 (rist. Genève · Marseille, Slatkine Reprints · Laffitte Reprints, 1973).
- Brunel 1959 = Clovis Brunel, *Provençal las ancas 'les reims'*, in Aa. Vv., *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tipografica editrice modenese, 1959, 2 voll., I: 138-41.
- Chambon 2004 = Jean-Pierre Chambon, *Les centres urbains directeurs du midi dans la francisation de l'espace occitan et leurs zones d'influence: esquisse d'une synthèse cartographique*, «Revue de linguistique romane» 269-70 (2004): 5-13.
- Cierbide 2004 = Ricardo Cierbide, *Variantes lingüísticas en los Ms. occitanos de la Orden de San Juan de Jerusalén (s. XIV)*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002) Roma, Viella, 2004: 211-31.
- Cifuentes 2001 = Lluís Cifuentes, *Las traducciones catalanas y castellanas de la Chirurgia magna de Lanfranco de Milán: un ejemplo de intercomunicación cultural y científica a finales de la Edad Media*, in Tomàs Martínez Romero, Roxana Recio (ed. by), *Essays on medieval translation in the Iberian Peninsula*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001: 95-127.
- Cifuentes 2004 = Lluís Cifuentes, *Université et vernacularisation au bas Moyen Âge: Montpellier et les traductions catalanes médiévales de traités de médecine*, in Daniel Le Blévec (éd. par), *L'Université de Médecine de Montpellier et son rayonnement (XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du colloque international de Montpellier (Université Paul Valéry – Montpellier III), 17-19 mai 2001, Turnhout, Brepols, 2004: 272-90.
- Cifuentes i Comamala 2006 = Lluís Cifuentes i Comamala, *La ciència en català a*

- l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona · Palma de Mallorca, Universitat de Barcelona, 2006 (I ed. 2002).
- Corradini 2012 = Maria Sofia Corradini, *La letteratura medica medievale in lingua d'oc fra tradizione antica e Rinascimento europeo*, in Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes, Alexander Fidora (ed. de), *El saber i les llengües vernacles a l'època de Lluís i Eiximenis. Estudis Icrea sobre vernacularització*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012: 147-70.
- Corradini Bozzi 2001 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Per l'edizione del corpus delle opere mediche in occitanico e catalano: nuovo bilancio della tradizione manoscritta e analisi linguistica dei testi*, «Rivista di studi testuali» 3 (2001): 127-95.
- Corradini Bozzi 2004 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Fenomeni di interferenza linguistica catalana, gascone e oitanica in testi occitanici medievali: il caso del ms. di Chantilly, Musée Condé 330*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*. Actes du Septième Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002), Roma, Viella, 2004: 243-55.
- Corradini Bozzi 2006 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Due testimoni occitanici della Anatomia porci attribuita a Cofone salernitano*, in Pietro Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni (a c. di), *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini Editore, 2006: 463-92.
- Corradini–Mensching 2013 = Maria Sofia Corradini, Guido Mensching, *Nuovi aspetti relativi al «Dictionnaire de Termes Médico-Botaniques de l'ancien occitan» (DiT-MAO): creazione di una base di dati integrata con organizzazione onomasiologica*, in Emili Casanova Herrero, Cesáreo Calvo Rigual (coord.), *Actas del XXVI Congreso Internacional de Lingüística y de Filología Románicas*, vol. 12, Berlin · Boston, De Gruyter, 2013, vol. 8: 113-24.
- Cuna 1993 = Andrea Cuna, *Per una bibliografia della scuola medica salernitana. Secoli XI-XIII*, Milano, Guerini e Associati, 1993.
- DCVB = *Diccionari catala-valencia-balear* (...), obra iniciada per Antoni M.a Alcover ; redactat per Antoni M.a Alcover i Francesc de B. Moll, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1968, 10 voll.
- DETeMA = *Diccionario español de textos médicos antiguos*, ed. por María Teresa Herrera, Madrid, Arco libros, 1996, 2 voll.
- De Tovar 1982-1983 = Claude De Tovar, *Les versions françaises de la Chirurgia Parva de Lanfranc de Milan. Étude de la tradition manuscrite*, «Revue d'histoire des textes» 12-13 (1982-1983): 195-262.
- Dumas 2005 = Geneviève Dumas, *Santé et société à Montpellier à la fin du Moyen Âge*, Leiden · Boston, Brill, 2015.
- Guénoun 2004 = Anne-Sylvie Guénoun, *Gérard de Solo et son œuvre médicale*, in Daniel Le Blévec (éd. par), *L'Université de Médecine de Montpellier et son rayonnement (XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du colloque international de Montpellier (Uni-

- versité Paul Valéry – Montpellier III), 17-19 mai 2001, Turnhout, Brepols, 2004: 65-73.
- Holcomb 1944 = Richmond C. Holcomb, *Master Johannes Jamati (Jamerius Jamicus), a Forgotten Military Surgeon*, «Bulletin of the History of Medicine» 16 (1944): 239-45.
- Hunt 2000 = Tony Hunt, *Code Switching in Medical Texts*, in David A. Trotter (ed. by), *Multilingualism in later Medieval Britain*, Woodbridge, Brewer, 2000: 132-47.
- Jacquart–Paravicini Bagliani 2007 = Danielle Jacquart, Agostino Paravicini Bagliani (a c. di), *La Scuola medica Salernitana. Gli autori e i testi*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Jacquart–Paravicini Bagliani 2008 = Danielle Jacquart, Agostino Paravicini Bagliani (a c. di), *La «Collectio salernitana» di Salvatore de Renzi*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2008.
- Kedar 1995 = Benjamin Z. Kedar, *Benvenutus Grapheus of Jerusalem, an oculist in the era of the Crusades*, «Israel Journal of the History of Medicine and Science» 11 (1995): 14-41.
- Le Blévec 2004 = Daniel Le Blévec (éd. par), *L'Université de Médecine de Montpellier et son rayonnement (XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du colloque international de Montpellier (Université Paul Valéry – Montpellier III), 17-19 mai 2001, Turnhout, Brepols, 2004.
- McVaugh 1981 = *Translatio libri Galeni de rigore et tremore et ictigatione et spasma*, ed. by Michael McVaugh, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1981.
- McVaugh 2004 = Michael R. McVaugh, *Surgery in the Fourteenth-Century Faculty of Medicine of Montpellier*, in Daniel Le Blévec (éd. par), *L'Université de Médecine de Montpellier et son rayonnement (XIII^e-XV^e siècles)*. Actes du colloque international de Montpellier (Université Paul Valéry – Montpellier III), 17-19 mai 2001, Turnhout, Brepols, 2004: 39-49.
- McVaugh 2006 = Michael R. McVaugh, *The Rational Surgery in the Middle Ages*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2006.
- Moulinier-Brogi 2011 = Laurence Moulinier-Brogi, *Lanfranc de Milan. «Chirurgia parva» et «Chirurgia magna»*, in *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, sous la direction de Claudio Galderisi. Vol. 2. *Le Corpus Transmédecine*, t. 1, Turnhout, Brepols, 2011: 642-4.
- Pagel-Koll 1954 = Magda Pagel-Koll, *The Surgery of Jamerius. Report on a new Manuscript*, «Bulletin of the History of Medicine» 28 (1954): 471-88.
- Pansier 1905 = *Les maîtres de la Faculté de Médecine de Montpellier au Moyen Âges*, «Janus» 10 (1905): 1-11.

- Patha 2003 = Päivi Pahta, *On Structures of Code-Switching in Medical Texts from Medieval England*, «Neuphilologische Mitteilungen» 104 (2003): 197-210.
- Rinoldi 2017 = Paolo Rinoldi, *Da balu(e) a baluc*, in Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi (a c. di), «Or vos conterons d'autre matiere». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Roma, Viella, 2017: 261-75.
- s. n. 2004 = *Lanfranco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 12, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2004: 569-72.
- Stones 2014 = Alison Stones, *Gothic Manuscripts 1260-1320. II/1. Catalogue & Illustrations*, London · Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2014.
- Sudhoff 1929 = Karl Sudhoff, *Über eine provenzalische Chirurgie eines Stephanus Aldebaldi aus Montpellier um 1340-1350*, «Janus» 33 (1929): 191-8.
- Wickersheimer-Jacquart 1979 = Ernest Wickersheimer, *Dictionnaire biographique des médecins en France au Moyen Âge. Supplement*, éd. par Danielle Jacquart, Genève, Droz, 1979.
- Zamuner 2010 = Iliaria Zamuner, *Un nuovo testimone della "Chirurgia" di Ruggero Frugardo in lingua occitanica (Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina, 5-5-20)*, in Anna Alberni, Lola Badia i Lluís Cabré (ed. de), *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt, Edendum, 2010: 191-240.
- Zamuner 2011 = Iliaria Zamuner, *Roger Frugard de Parma (ou de Salerne)*, in *Traductions médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, sous la direction de Claudio Galderisi. Vol. 2. *Le Corpus Transmédié*, t. 1, Turnhout, Brepols, 2011: 810-4.
- Zamuner 2017 = Iliaria Zamuner, *Ruggero da Parma*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2017: 223-6.
- Zinelli 2018 = Fabio Zinelli, *Stratigraphie, contact linguistique et localisation des manuscrits littéraires occitans*, «Medioevo romanzo» 42 (2018): 31-71.

RIASSUNTO: Analisi del trattato chirurgico di Stefano Aldebaldi in lingua d'oc, conservato nel ms. Basel, Universitätsbibliothek, D II 11, cc. 9r-138v, compilazione basata sulla *Chirurgia magna* di Lanfranco da Milano arricchita dall'apporto di altri autori.

PAROLE CHIAVE: Stefano Aldebaldi, volgarizzamenti, chirurgia volgare, Montpellier, prosa occitana.

ABSTRACT: Analysis of the surgical treatise written by Stephanus Aldebaldi in *langue d'oc*, preserved in ms. Basel, Universitätsbibliothek, D II 11, cc. 9r-138v.

The text is a compilation chiefly based on Lanfranco's *Chirurgia magna*, integrated with other sources.

KEYWORDS: Stefano Aldebaldi, volgarizzamenti, surgical treatise, Montpellier, occitan prose.

UN CAPITOLO DELL'ESPANSIONE DELLA LEGGENDA TROIANA IN ITALIA: NOTE SUL MANOSCRITTO DI *PROSE 2* GRENOBLE, BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE, 861 (263 RÉ.S.)*

1. PREMESSA

Tra i frutti piú maturi dell'ampia e precoce fortuna di cui il *Roman de Troie* godette nella Penisola fra Due- e Trecento può figurare a pieno titolo la prosificazione franco-italiana del poema, la cosiddetta versione «meridionale» del *Roman de Troie en prose* o, piú propriamente, *Prose 2*.¹ Composta nella seconda metà del XIII secolo da un autore anonimo in Italia settentrionale, dalla quale peraltro proviene la totalità dei testimoni (vd. *infra*), l'opera è contraddistinta da un'eccezionale fedeltà al modello che ne costituisce il principale dato caratterizzante: il materiale narrativo è adattato in maniera pedissequa, senza apporti originali e con poche omissioni.²

* Il contributo presenta alcune considerazioni preliminari maturate nel corso del lavoro preparatorio all'allestimento dell'edizione di *Prose 2* del *Roman de Troie* basata sulla totalità dei testimoni, obiettivo del progetto di dottorato in corso presso l'Università Ca' Foscari di Venezia in cotutela con l'École Pratique des Hautes Études di Parigi, sotto la supervisione di Marco Infurna e Fabio Zinelli, 35° ciclo. L'impostazione generale del lavoro sul ms. di Grenoble è in parte tratta dalla mia tesi di laurea magistrale, vd. Fois 2018.

¹ Sul *Roman de Troie* e le sue filiazioni resta fondamentale Jung 1996; cf. anche D'Agostino 2006, Mantovani 2013 e Croizy-Naquet–Rochebouet–Tanniou 2019. È Jung ad adottare per primo la classificazione tutt'ora in uso per le cinque *mises en prose* oitaniche, indicate con numeri progressivi da 1 a 5, vd. Jung 1996: 440-562; cf. anche Barbieri 2014b. Sulla diffusione della leggenda troiana in Europa, e specialmente in Italia, vd. Punzi 1991 e 2004 e Mantovani 2019; una bibliografia completa e aggiornata è raccolta nella recente tesi di dottorato di Ducati (2019; per *Prose 2* vd. pp. 46-50). Infine, sul ruolo dell'area veneta nella ricezione e diffusione del *Roman de Troie* vd. Cambi 2016.

² Tra le piú rilevanti si evidenziano, in maniera non esaustiva, il riassunto proemiale

L'intima relazione con il modello, indicata sovente quale riflesso della mancanza di un progetto culturale autonomo che la sottenda, sembra aver messo la tutt'ora inedita *Prose 2* in una posizione di secondo piano sia nel panorama degli studi attorno al tema delle *mises en prose* del *Roman de Troie*, che negli ultimi anni sembra aver goduto di un rinnovato interesse,³ sia nei confronti della sua precoce e a sua volta fedelissima traduzione toscana realizzata dal fiorentino Binduccio dello Scelto, che a oggi conta due edizioni critiche, entrambe recenti.⁴ Eppure, gli elementi di interesse di *Prose 2* non sono esigui, e in larga parte restano ancora da esplorare: il suo posto nel quadro piú ampio della ricezione e rielaborazione dei testi provenienti dall'area oitanica, le forme di adattamento del materiale narrativo al nuovo contesto culturale e alla nuova forma espressiva e, non ultimo, le particolarità linguistiche della *scripta* franco-italiana del testo.

Del resto, con i suoi tre testimoni completi, tutti contenenti esclusivamente il *dérimage* – ai quali si aggiunge poi il volgarizzamento di Binduccio quale straordinaria testimonianza indiretta –, la tradizione manoscritta di *Prose 2* è tutt'altro che modesta nel quadro della letteratura in francese prodotta in Italia. Il codice Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 9603 (siglato P) è un manoscritto membranaceo di 148 carte diffusamente illustrato;⁵ inizialmente ritenuto prodotto di un *atelier* napoletano, la copia è stata infine localizzata a Genova, nell'ambito degli *scriptoria* carcerari pisano-genovesi,⁶ e datata all'incirca all'ultimo ventennio del XIII secolo. Di area veneta sono invece i due codici, entrambi datati e sottoscritti, Grenoble, Bibliothèque Municipale, 861 (263 Rés., siglato G)

della vicenda (vv. 145-714), la descrizione della tomba di Ettore (vv. 16635-16858), un lungo monologo narrativo di Briseide (vv. 20202-20340) e il ritorno a Sparta di Menelao ed Elena (vv. 28412-28468).

³ Vd. Barbieri 2014a.

⁴ Binduccio dello Scelto (Gozzi) e Binduccio dello Scelto (Ricci), uscite a quattro anni di distanza. Per un confronto tra le due edizioni vd. Cappi 2008. La prima a dimostrare l'indubbia parentela tra *Prose 2* e l'opera di Binduccio fu Giuliana Carlesso, vd. Carlesso 1966.

⁵ Jung 1996: 496-8; Barbieri 2014b: 798-9.

⁶ L'attribuzione si deve a Marie-Thérèse Gousset, vd. Gousset 1988; cf. Fabbri 2016.

e Oxford, Bodleian Library, Douce 196 (siglato O);⁷ del primo, di provenienza padovana e coevo di P, ci si occuperà più approfonditamente in seguito, il secondo è un manoscritto di 159 carte (l’ultima è bianca) di pregevole fattura, copiato a Verona nel 1323 dal notaio Pietro di Bonaventura Scacchi, probabilmente per uso personale. A livello di lezione, già Jung accostava il testo di G e P,⁸ distinguendolo da quello «parfois différent» trasmesso da O,⁹ ma senza approfondire ulteriormente la questione in ottica stemmatica. I due editori di Binduccio si pongono nel solco di questa classificazione ampliando il discorso all’antecedente del volgarizzamento, ma nessuno dei due giunge alla formulazione di uno stemma: in particolare, per entrambi risulta problematica la posizione del testo italiano, che «oscilla fra la concordanza, o la vicinanza, con l’uno o con l’altro, la differenza da entrambi, la combinazione delle tradizioni diverse».¹⁰ Nel più recente pronunciamento sulla questione Davide Cappi ha proposto, sulla base delle lezioni evidenziate da Gozzi e Carlesso, uno stemma F // O / PG, dove F è il *codex unicus* del volgarizzamento Firenze, Biblioteca Nazionale, Magliabechiano II.IV.45: lo studio preparatorio all’edizione di *Prose 2* appare comprovare con decisione questa ipotesi di lavoro.¹¹

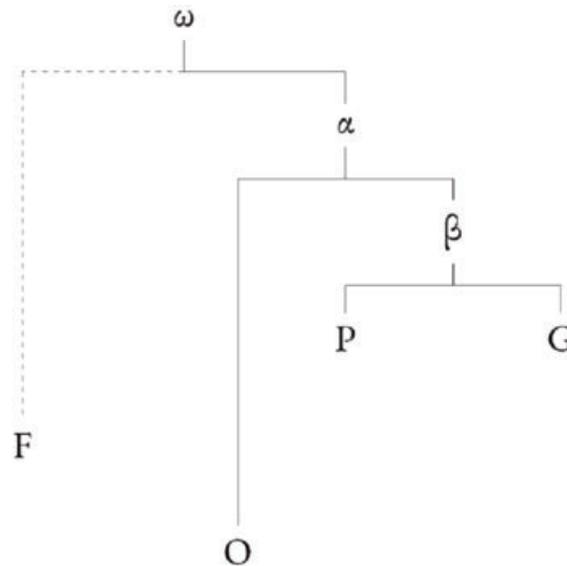
⁷ Jung 1996: 490-6; Barbieri 2014b: 797-800. Su O vd. Chesney 1942, primo studio dedicato integralmente a *Prose 2*.

⁸ «Une étude philologique du texte montre que le modèle du manuscrit BN n.a.f. 9603 est très proche du manuscrit Grenoble 861», Jung 1996: 496. Più recentemente cf. Barbieri 2014b: 798 «Le texte [di Paris, BnF, n.a.f. 9603] est très proche de celui du ms de Grenoble».

⁹ «Par bien des détails, le texte est parfois différent des deux autres manuscrits de *Prose 2*. Les rubriques en diffèrent aussi, mais dans l’ensemble, le texte est bon», Jung 1996: 496.

¹⁰ Binduccio dello Scelto (Ricci): 59. Ricci sembra propendere per un antecedente prossimo al Parigino ma sporadicamente vicino all’Oxoniese in alcune lezioni più incerte di P («Laddove la traduzione italiana non procede d’intesa col testo tipo Parigino o quando il Parigino mostra incertezza e tralascia qualche particolare, il nostro autore, che non innova mai per suo conto, sembra leggere da un testo molto simile a Oxford», Binduccio dello Scelto (Ricci): 910-1), mentre Gozzi rileva, più accuratamente, come «nel caso di varianti adiafore [Binduccio] si accosta ad O in un alto numero di occorrenze», Binduccio dello Scelto (Gozzi): 61.

¹¹ Per l’ipotesi di partenza vd. Cappi 2008: 288-93. La famiglia OPG appare dimostrata innanzitutto da una lacuna al cap. 149 (ci si riferisce, qui e in seguito, alla numerazione delle sequenze testuali individuate da rubrica secondo la segmentazione di P e O,



La conferma di questa classificazione suggerisce l'opportunità, nell'ottica dell'allestimento dell'edizione, di un doveroso e attento riesame dei codici, in special modo dei due *antiquiores* P e G i quali, comunemente considerati testimoni privilegiati di *Prose 2*, vengono ora a trovarsi a un livello relativamente basso dello stemma. Se in merito al Parigino e più in generale al suo ambiente di produzione gli studi sono numerosi e recenti, grazie so-

su cui vd. *infra*) che oblitera parte della descrizione dell'undicesima schiera dei Greci alla seconda battaglia, presente nel testo italiano, mentre la sottofamiglia PG è definita da diffuse e consistenti lacune comuni (un paio di esempi a campione: cap. 1, F: «l'uomo non die suo senno né suo savere celare», O: «l'en *ne* doit son sen ni son savoir celer», PG: «l'en doit son sen ni son savoir celer», che capovolge il senso del periodo; cap. 424: F: «Quando lo re Priamo», O: «Et quant li *roi* Priant», PG: «Et quant le Priant») e da un numero considerevole di lezioni caratteristiche. Al vertice dello stemma è presente un archetipo dimostrato dall'assenza a testo dell'episodio della morte di Margariton annunciato nella rubrica del cap. 331, e forse anche dall'omissione di un discorso diretto di Ulisse al cap. 400, che usurpa di conseguenza quello che nel *Roman de Troie* è pronunciato da Diomede (per questo cf. Cappi 2008: 293). Si è preferito soprassedere qui sui casi sporadici, legati ai nomi di alcuni personaggi, in cui la testimonianza di O parrebbe contaminata per il ricorso del copista al romanzo in versi; su questo mi propongo di tornare in altra sede in una fase più avanzata del lavoro.

prattutto all’interesse che negli anni si è sviluppato nei confronti dell’*atelier* pisano-genovese, i ragguagli attorno al codice di Grenoble non sembrano essere altrettanto aggiornati e completi. Eppure, sebbene il suo ruolo nella costituzione del testo critico sia relativamente modesto (vd. *infra*), la sua importanza nello studio della diffusione della *mise en prose* tra Veneto, Liguria e Toscana non può essere sottovalutata, né può esserlo il dato materiale di un codice ordinato, visibilmente ben confezionato e miniato nella ricostruzione della tipologia di pubblico potenziale di *Prose 2* al quale l’oggetto, presumibilmente destinato fin dall’origine alla vendita,¹² era indirizzato. Appare così chiara la necessità di disporre di informazioni certe e approfondite con le quali istituire il confronto con gli altri testimoni al fine di perseguire questi obiettivi di ricerca: ci si propone dunque di colmare qui questa lacuna bibliografica e fornire una descrizione complessiva del codice di Grenoble sui piani assieme materiale, storico, contenutistico e linguistico.

2. IL CODICE GRENOBLE, BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE, 861 (263 RÉ.S.)

Si tratta di un codice membranaceo, di dimensioni 340 × 285 mm, composto complessivamente da 16 quaternioni + 4 carte, per un totale di 132. La successione dei fascicoli rispetta la legge di Gregory (il codice si apre con un lato carne); la cartulazione moderna in cifre arabe si legge nell’angolo superiore destro del *recto*. La segnatura dei fascicoli, in cifre romane, è altresì presente nel margine inferiore delle prime carte, ossia a cc. 25r, 33r, 41r, 49r, 57r, 65r, 73r, 81r, 89r, 97r, 105r, 113r; fanno eccezione i primi tre fascicoli, non segnati (inizia per l’appunto il IIII a c. 25r), e il sedicesimo, che presenta la marca XVI non sul *recto* della prima carta, 121, ma sul *verso* dell’ultima, 128. I bifolii finali non sono numerati. Le carte 73r-76r, 81r-84r, 89r-96r, 105r-108r e 114r-116r sono marcate da una successione alfabetica con funzione di segnatura dei bifolii, che si affianca alle cifre romane in caso di presenza simultanea sulla stessa carta.¹³ Un’ultima serie

¹² Jung 1996: 496.

¹³ Più nel dettaglio: 73r *a*, 74v *b*, 75r *c*, 76r *d*, 81r *e*, 82r *f*, 83r *g*, 84r *h*, 89r *i*, 90r *k*, 91r *l*, 82r *m*, 93r *n*, 94r *o*, 95r *p*, 96r *q*, 105r *r*, 106r *s*, 107r *t*, 108r *u*, 114r *v*, 115r *x*, 116r *z*.

di marche di successione, in cifre romane da I a VI, è presente nel margine inferiore delle carte 121r, 122r, 123r, 124r, 129r, 130r. Richiami incorniciati da cartigli rettangolari a penna sono presenti infine nel *verso* dell'ultima carta di ciascun fascicolo, a eccezione delle cc. 8v, 56v e 88v (rispettivamente I, VII e XI fascicolo) nelle quali risultano mancanti; a c. 120v il richiamo, «stoit» (per *estoit*) è vergato in inchiostro rosso, in quanto la carta successiva si apre con una rubrica.

Lo specchio di scrittura è spazioso e regolare, con margini ampi, in particolare quello inferiore; la rigatura, costituita da 41 righe per pagina, è sporadicamente visibile. La vicinanza al taglio inferiore del richiamo a c. 16v, il cui cartiglio è privo della parte inferiore, potrebbe far supporre un'operazione di rifilatura della pergamena. Questa è di buona qualità, priva di difetti originari e complessivamente in buono stato di conservazione, per lo meno per quanto riguarda il testo, generalmente ben leggibile; si segnalano a questo proposito una limitata evanescenza dell'inchiostro nella parte inferiore di c. 1v e alcune sporadiche macchie dovute probabilmente ad acqua, la più evidente delle quali, a c. 81v, complica la lettura di una decina di righe di testo. Nella parte finale del codice gli angoli esterni, fuori dallo specchio di scrittura, sono evidentemente consumati, verosimilmente a opera di roditori. Come osservato in precedenza il codice contiene solamente il *Roman de Troie en prose*.

Il testo, disposto su due colonne, è vergato da un'unica mano in una *littera textualis* chiara e ordinata, dai tratti dritti e ben posati. Il sistema di abbreviazioni impiegato è relativamente limitato e sistematico: ad alta frequenza si sottolinea l'uso delle note tironiane canoniche per *et* e *con* e del *titulus* su vocale per indicare la presenza di una nasale (eccezion fatta in un caso isolato di \bar{e} a c. 2v, che compendia *est*). Dove il tratto orizzontale è posto su consonante: su *p* equivale a *pre*, su *q* corrisponde a *que*, *qre* è da sciogliersi in *querre*, *-mt* in *-ment*. La *i* sovrascritta in interlineo su *q* compendia *qi*, su *g* abbrevia *gni*; e sopra *t* indica *-tre*, o sopra *gn* è da sciogliersi con *-gnor*. Altri compendi canonici ad alta frequenza sono *qnt* e *gnt* sovrastati da un tratto ondulato, rispettivamente *quant* e *grant*; il tratto orizzontale su *comt*, frequentissimo in quanto presente nella maggioranza delle rubriche, è da sciogliersi in *coment*. Il tratto ascendente con un ricciolo sulla parte superiore sovrastante vocale abbrevia come di consueto *r*, mentre lo stesso sulla parte superiore della lettera finale, *-us*. Il segno ascendente

con ricciolo nel tratto superiore a tagliare la *b* abbrevia *chevalier(s)* in di *chr(s)* e *riche* in *rich*; quando taglia la *l* di *mlt* compendia, infine, *mult*.

Il *colophon*, che occupa la prima colonna dell’ultima carta, consente di stabilire il luogo, la data e l’autore della copia, ultimata nel carcere del Comune di Padova da un certo Johannes de Stennis domenica 22 giugno 1298:

Finito libro, referamus gratia Christo.

Qui scripsit scribat semper cum domino vivat. Vivat in celis Johannes de Stennis de Padua in nomine felix.

Currente anno domini millesimo ducentesimo nonagesimo octavo, indictione undecima, die dominico nono exeunte iunio, in carceribus comunis Padue detentus, existendo dominus Ungarus de Hodis de Perusio honorabilis potestas et bonus rector comunis Padue, complectus fuit liber iste qui vocatur Troianus.¹⁴

Sebbene una famiglia Steni sia testimoniata tra quelle dei notabili padovani di fine XIII secolo, mancano notizie precise su Johannes o sulle circostanze della sua incarcerazione.¹⁵ La menzione del podestà Ongaro degli Oddi,¹⁶ di carattere presumibilmente cronologico, è fraintesa dal compilatore della scheda del catalogo generale come riferimento al destinatario della copia del testo, tratto forse in inganno da una *p* barrata che ne precede il nome, la quale tuttavia appare cassata da un tratto trasversale.¹⁷

A c. 13r una mano differente da quella del copista, forse di un correttore, aggiunge la parola «honte» nel margine interno; a c. 43v è poi integrata, riassunta, una breve porzione del racconto saltata durante la copia,

¹⁴ Incluso in Bouveret 1973: n° 11533; cf. anche Signorini 1995: n° 22. Sulla tipologia del distico contenente il nome del copista, diffuso in maniera non esclusiva ma nettamente prevalente nell’area italiana, per lo meno per quanto riguarda il XIII secolo, cf. Reynhout 2006: 171-85.

¹⁵ Carlesso 1966: 522, che ricorda inoltre come non sia «rimasto, per l’anno 1298, alcun registro concernente tribunali o carceri padovani». Sebbene si tratti di una circostanza casuale, è curioso rilevare come due su tre codici superstiti di *Prose 2* siano stati copiati in ambito carcerario.

¹⁶ Su Ongaro degli Oddi vd. Gloria 1884: 39, Gozzi 1965: 38-9.

¹⁷ Fournier–Maignien–Prudhomme 1889: 257.

tramite una nota vergata in una grafia differente rispetto al testo. Nel margine inferiore di c. 58v si rileva una singola parola di difficile lettura; in posizione affine, a c. 61r, è presente quella che sembra essere una prova di penna o un simile tratto d'inchiostro confuso e privo di significato. Nel margine destro di c. 69v, è vergato da una mano antica ma differente da quella copista principale il richiamo «la mort d'Hector» in corrispondenza dell'episodio dell'uccisione dell'eroe troiano. Un intervento seriore reintegra a testo, a c. 1r, alcune parole evidentemente non più leggibili («[c]els qui les sept»); al sec. XV-XVI si data infine l'aggiunta «Ce livre contient CXXXII feuillet & XVIII ystoires» in chiusura del testo a c. 132r.¹⁸ La stratificazione dei segni di lettura segnala d'altronde una certa frequentazione del codice: si contano infatti sette *maniculae*, di mani diverse, cinque delle quali evidenziano *sententiae* di carattere misogino (due a 57r, 57v e nuovamente due a 59r¹⁹), una, a c. 58v, un giudizio di Briseide riguardo l'onore, e una sottolinea un episodio di ardimento di Ettore a c. 40r. Come già notato da Jung,²⁰ a c. 57r la prima *manicula* segnala un periodo («Car elle plore de l'un oil et de l'autre rit. Feme sont en ce mult saje») ulteriormente evidenziato a testo tra parentesi quadre: nel codice di Oxford, il passaggio è seguito da «nota» (c. 67r), più che probabile integrazione a testo di una glossa marginale dell'antigrafo che doveva svolgere la medesima funzione della *manicula* di G.

Sul versante della punteggiatura si registra l'utilizzo prevalente del *punctus*, impiegato per distinguere le funzioni di pausa breve o di isolamento di incisi, elenchi e numerali nel testo, e del *punctus elevatus*, più raro, adottato solitamente al termine di un capitolo o di una rubrica. Per ragioni di giustificazione delle colonne, laddove la parola finale di rigo non raggiunga il margine, sono impiegati, in funzione di chiudiriga, uno o più raramente due tratti verticali tagliati orizzontalmente; laddove il vuoto da colmare risulti invece più ampio, come per i casi di eccedenza dello spazio riservato alla copia della rubrica, il riempitivo più frequente è una succes-

¹⁸ Per la datazione della mano vd. Jung 1996: 491.

¹⁹ In corrispondenza della *manicula* a c. 59r è presente anche un volto stilizzato, composto da pochi tratti di penna.

²⁰ Jung 1996: 486-7.

sione di doppi punti. Il testo non presenta un sistema di accenti, fatta eccezione per l'impiego di “sbuffi” *currenti calami* a carattere distintivo sugli apici delle *i*, a indicare la posizione della vocale quando questa può dare adito ad ambiguità di lettura, ossia in prossimità di *u*, *n*, o *m*; un'analisi di questi tratti evidenzia peraltro errori occasionali e reiterati.

Il testo è suddiviso in 589 capitoli non numerati, ciascuno preceduto da rubrica vergata in rosso con la sola eccezione dei capitoli 135, 386 e 411 per i quali è presumibilmente venuta a cadere in una precedente fase di trasmissione di *Prose 2*.²¹ Nel caso dei capitoli 86 a c. 19r e 491 a c. 108r viene erroneamente copiata nuovamente la rubrica riferita al capitolo precedente in luogo di quella corretta. A c. 130v i capitoli 585 («Coment Cirses descovri a Telogonus qi estoit fiz Ulixés») e 586 («Coment Ulixés fist fermer une forteresse loinz de genz por soi garder») risultano logicamente invertiti: nella successiva fase di copia delle rubriche l'amanuense è tratto in inganno, forse dall'antigrafo, tanto da copiare nel punto sbagliato parte della parola conclusiva della rubrica invertita, «[gar]der», a specchio con questa, per poi cassarla tramite sottolineatura.

Le iniziali di capitolo, alte due o tre righe, sono vergate alternativamente in inchiostro blu e rosso; fanno eccezione i capilettera dei capp. 409 (c. 87r), privo di decorazione, e 493 (c. 108v), non realizzato, ai quali si aggiungono i capilettera di grande formato illustrati (vd. *infra*). Le iniziali sono ornate da articolate decorazioni filigranate, realizzate a penna con inchiostro rosso o blu, in alternanza con il rispettivo capolettera. Di norma le filigrane si sviluppano ampiamente in verticale lungo i lati dello specchio di scrittura, spesso fino a raggiungere i margini superiore o inferiore.

La rilegatura è in cattive condizioni; la copertina, marmorizzata, è in cartone. Sulla carta di guardia, moderna, è apposta da una mano del XVIII sec. la dicitura:

²¹ Sulle modalità di segmentazione del testo nei codici di *Prose 2* mi permetto di rimandare al mio intervento *Partizioni narrative e segmentazione del testo nel Roman de Troie en prose (Prose 2)*, presentato al convegno internazionale «*La voie de prose*» (Brunetto Latini, *Tresor*, 3.10.1). *La materia antica nel romanzo francese in prosa medievale*, Bologna, 10 dicembre 2020; la pubblicazione degli atti è in preparazione.

Histoire du Siège de Troye. Ce manuscrit est de 1298 – il paroit qu'il a été fait à padouë par jéan de Stennis, ou par hungar de hodes de perouge detenu en prison, La note en fonds qui est à la fin du livre est fort obscure.²²

Il codice non riporta note di possesso. Il manoscritto proviene nella ricchissima collezione personale di Jean de Caulet, bibliofilo e vescovo di Grenoble tra il 1727 e il 1771,²³ che forma il nucleo originario della biblioteca cittadina; non sembra per il momento possibile procedere ulteriormente a ritroso nella storia di trasmissione del manufatto per la mancanza dei registri di entrata della raccolta del prelado.²⁴ Il codice è quindi incluso come testimone di un «Roman de Troie, en prose» nel catalogo generale delle biblioteche pubbliche di Francia del 1889 dove, se non mi inganno, è segnalato per la prima volta.²⁵ Il suo contenuto era noto al Meyer che lo cita, quasi di sfuggita e non senza qualche confusione tra le varie versioni del *Roman de Troie en prose* non ancora compiutamente definite, nel suo fondamentale contributo sulla diffusione della lingua francese in Italia;²⁶ il codice appare al contrario totalmente sconosciuto a L. Constans, che non ne fa menzione nella sua disamina dei testimoni delle opere derivate dal *Roman de Troie*.²⁷ Ai contributi di A. Bayot e, soprattutto,

²² Cf. scheda del ms. sul sito di *Medieval Francophone Literary Culture Outside France*: <http://www.medievalfrancophone.ac.uk/browse/mss/465/manuscript.html> [ultima consultazione: 08/01/2021]

²³ Sulla biblioteca di Jean de Caulet vd. Fournier–Maignien–Prudhomme 1889: I–VII.

²⁴ Carlesso 1966: 521.

²⁵ Fournier–Maignien–Prudhomme 1889: 257.

²⁶ «Il existe un abrégé en prose du Roman de Troie par Benoît de Sainte More, qui n'offrirait guère d'intérêt, s'il n'était précédé d'une très curieuse introduction sur les pays où l'on parlait grec au temps où vivait l'abrégiateur, c'est à dire vers le milieu du XIII^e siècle. L'un des mss. de cet abrégé (Bibl. de Grenoble, n° 861) a été fait par un certain Johannes de Stennis de Padoue, en 1298, dans la prison de Padoue où il était détenu, pour le podestat de cette cité, Hungarus de Hodis, de Perusio», Meyer 1904: 17–8. La «très curieuse introduction» è in realtà un dato caratteristico di *Prose 1*, assente nei testimoni di *Prose 2*.

²⁷ Benoît de Sainte-Maure (Constans), VI: 264–345. Anche Constans conosceva la

K. Chesney si deve infine l'identificazione di *Prose 2* come *dérimage* differente e distinto dal precedente e la definizione compiuta e tuttora valida del testimoniale.²⁸

Il ciclo illustrativo del codice, attribuito a un ambito stilistico «padovano o forse veneziano»,²⁹ doveva prevedere in origine ventinove capilettora istoriati, di cui solo diciotto sono stati effettivamente completati tra c. 1r e 55r, piú un diciannovesimo che presenta il solo disegno non colorato a c. 65r.³⁰

Al capolettora miniato in apertura (lettera S), si affianca l'*incipit* del primo capitolo in lettere maiuscole, tre per riga: [S]ALE MON LUT RES AGE NOS ENS EIG NEE AMO. Questa soluzione è del tutto identica a quella del ms. P,³¹ se si eccettua che quest'ultimo presenta un'iniziale di grande formato filigranata e non illustrata, nonché per la forma dell'articolo *lu* di G di fronte a *li* del Parigino, dovuta con tutta probabilità a un errore della mano che verga le lettere maiuscole.³²

sola *Prose 1*, a cui dedica una lunga ricerca propedeutica a un successivo lavoro di edizione (vd. pp. 264-317). Si noti come, pur non citando il codice di Grenoble, Constans includa erroneamente il Parigino tra i testimoni di *Prose 1*, indicandolo con l'antica segnatura Ashburnham 155. Ingannato da una conoscenza probabilmente solo indiretta del codice, afferma di non sapere quale sia stato il suo destino in seguito alla vendita della collezione libraria del conte di Ashburnham; la sua acquisizione da parte della Bibliothèque nationale de France era tuttavia stata segnalata già in Delisle 1899: 511.

²⁸ Bayot 1908: 39; Chesney 1942.

²⁹ Cipollaro 2017: 25.

³⁰ Forse non casualmente l'interruzione della decorazione coincide con l'inizio di una nuova unità materiale, dal momento che a c. 65r si apre il nono fascicolo (vd. *supra*).

³¹ Questa tipologia di incipit è piuttosto diffusa nei manoscritti di origine italiana del XIII secolo. Nel caso di *Prose 2*, tuttavia, la quasi assoluta sovrapposibilità tra i capilettora, di fronte alla stretta somiglianza già esplorata sul versante della lezione, sembrerebbe suggerire una derivazione anche per questo aspetto da un modello comune (vd. *infra*). Questa ipotesi sembra supportata anche dalla quasi totale identità di P e O in fatto di posizionamento dei capilettora di grande formato e piú in generale di segmentazione del testo.

³² Le indicazioni per il decoratore, ancora visibili in gran parte al di sotto delle lettere maiuscole, sembrano infatti richiedere una *i* nella posizione in cui è stata poi realizzata la *u*.

Da ogni illustrazione si diparte un'ornamentazione che si estende lungo i lati della colonna di testo con immagini floreali o astratte e, a c. 7v, un uccello; in dieci casi la decorazione raggiunge il margine inferiore dove si arriccia a formare un occhiello, contenente anch'esso un'illustrazione.

Alle cc. 9vb, 15ra, 18rb, 19ra e 20ra sono ancora leggibili nei margini le istruzioni per il miniatore, in italiano.

Faccio seguire un elenco analitico dei capilettera istoriati, sia completi che mancanti: per ciascuno si fornisce l'altezza in righe di testo, il numero del capitolo che aprono e la lettera rappresentata, una descrizione del soggetto e dell'eventuale illustrazione nell'occhiello e infine, dove presente, la trascrizione dell'annotazione per il miniatore.

- 1ra** h. 10 righe, cap. 1 (prologo), lettera S; Salomone assiso.
Occhiello nel margine inferiore: uccello con le ali spiegate.
- 1va** h. 8 righe, cap. 4, lettera O; Giasone davanti a Pelia, seduto in trono e coronato.
- 2rb** h. 6 righe, cap. 10, lettera Q; figura femminile, forse un'allegoria della bella stagione.
Occhiello nel margine inferiore: due figure indecifrabili, di cui una seduta.
- 7vb** h. 7 righe, cap. 34, lettera C; personaggio in piedi in posizione frontale.
Occhiello nel registro inferiore: Greci su una nave, in partenza per la spedizione.
- 9vb** h. 4+2 righe, cap. 43, lettera O; città fortificata.
Occhiello nel margine inferiore: figura inginocchiata davanti a un re, coronato e assiso in trono, probabilmente Priamo.
Nota per il miniatore: «En la minia uno cast[ello] | con padalgone [...] | [...] uno [...] | [...]uno valletto geno|kiato»; 5 righe, nel margine destro.
- 15ra** h. 7 righe, cap. 69, lettera O; Priamo coronato in trono, al cui cospetto si presenta un folto gruppo di personaggi, probabilmente Paride e la sua compagnia.
Occhiello nel margine inferiore: Paride e la sua compagnia in mare.

- Nota per il miniatore:* «En la minia uno [...]le | gente gle stra[...]ze | [...]to una g[...] gente»; 3 righe, nel margine sinistro.
- 18rb** h. 6 righe, cap. 83, lettera O; cavaliere coronato davanti a un personaggio in piedi.
Occhiello nel margine inferiore: Nave con vela spiegata, forse Menelao e Nestore di ritorno a Sparta.
Nota per il miniatore: «En la minia uno [cavaliere?] | e devante de lui è uno valletto | genokiato e de [...] | con gente [...] a [...]»; 4 righe, nel margine destro.
- 19ra** h. 8 righe, cap. 87, lettera B; personaggio seduto a un leggio con un libro, con tutta probabilità Benoît de Sainte-Maure.
Occhiello nel margine inferiore: uccello con le ali spiegate.
Nota per il miniatore: «Questa minia sia un[...]e | e scriva »; 2 righe, nel margine sinistro.
- 20ra** h. 7 righe, cap. 92, lettera L; figura di re, Priamo, in piedi di fronte.
Nota per il miniatore: «Uno molto bello re encoronato e rito»; 2 righe, nel margine sinistro.
- 21ra** h. 7 righe, cap. 97, lettera E; immagine divisa in due registri, i quali rappresentano ciascuno tre personaggi su una nave.
- 22vb** h. 6 righe, cap. 105, lettera O; tre personaggi su una nave.
- 25vb** h. 6 righe, cap. 116, lettera E; due personaggi a cavallo (i principi stranieri giunti a difendere Troia) entrano in città.
- 26vb** h. 4 righe, cap. 119, lettera O; Palamede giunge presso Tenedo.
- 29vb** h. 3 righe, cap. 135, lettera O; città fortificata.
- 32ra** h. 6 righe, cap. 149, lettera O; re seduto frontalmente, forse Agamennone.
Occhiello nel margine inferiore: cavalieri.
- 43ra** h. 6 righe, cap. 194, lettera O; cavalieri.
- 51vb** h. 7 righe, cap. 254, lettera D; Darete, seduto al leggio con un libro aperto.
Medaglione nel margine superiore: Epistrofo e il Sagittario. Rispetto gli occhielli “regolari” questa illustrazione si trova nel margine superiore e il clipeo è scollegato dalla decorazione che diparte dal capolettera istoriato. Jung ipotizza un ripensamento riguardo il soggetto da parte del miniatore, che in un primo momento

avrebbe realizzato nel capoleggera l'immagine di Darete, nominato nell'*incipit* del capitolo, per poi aggiungere in un secondo momento il medaglione nel margine piú prossimo.³³

- 55rb** h. 4 righe, cap. 271, lettera O; decorazione fitomorfa.
Occhiello nel margine inferiore: scontro tra due schiere di cavalieri.
- 65ra** h. 5+1 righe, cap. 318, lettera O; figura coronata in trono. È presente solo il disegno, non colorato.
Occhiello nel margine inferiore: scontro tra due schiere di cavalieri. È presente solo il disegno, non colorato.

Per gli spazi dei capileggera non realizzati:

- 79vb** h. 4 righe, cap. 378, lettera L.
82vb h. 4 righe, cap. 386, lettera E.
87vb h. 5 righe, cap. 411, lettera E.
98va h. 6 righe, cap. 450, lettera O.
104rb h. 6 righe, cap. 479, lettera O.
106vb h. 6 righe, cap. 487, lettera O.
109va h. 5 righe, cap. 497, lettera O.
117ra h. 7 righe, cap. 525, lettera N.
121va h. 5 righe, cap. 546, lettera O.
130va h. 6 righe, cap. 583, lettera L.

In generale il testo di *Prose 2* trasmesso da G è completo e, come visto *supra*, assai prossimo a quello di P. La lezione che testimonia appare tuttavia complessivamente peggiore: sebbene la fattura del codice e il suo apparato decorativo siano singolarmente meritevoli, la copia del testo appare poco accurata. Si rileva per tutta la sua lunghezza, ma in modo particolare nella prima parte, l'impiego di *t* in luogo di *c* e viceversa (è il caso, ad esempio, di *rent* per *renc*, sistematico, di *destrution* di fronte a *destrucion* di

³³ Jung 1996: 493. Cipollaro legge nel sistema formato dall'illustrazione di Darete che fissa la vicenda sulla pergamena e la scena rappresentata nel margine una «sintesi iconica geniale del processo ideazione-narrazione-illustrazione-ricezione», cf. Cipollaro 2017: 27.

P, di *Benoic* per *Benoit*, cap. 87). Sono numerosissime le lacune meccaniche: già da una verifica preliminare e cursoria si rilevano almeno 144 salti *du même au même* e 10 da omeoteleuto, che spaziano da poche parole a interi periodi; numerosi sono anche i casi di dittografia e ripetizione di locuzioni e porzioni più o meno lunghe di testo. A c. 103v, cap. 475, dopo la espressione «le fais souffrir» alla quarta riga della prima colonna lo Steni comincia nuovamente a copiare senza un apparente motivo intrinseco al testo a partire da metà del capitolo precedente, 474, e da lí procede regolarmente riportando nuovamente alla fine di questo la rubrica e la parte iniziale del 475. A c. 130v i cap. 585 e 586 risultano invertiti (vd. *supra*). Non trovano riscontro, al contrario, il salto tra i cap. 252 e 256 tra le cc. 51r e 51v e la ripetizione a c. 106 del contenuto di c. 105 segnalati nella nota al testo dell'edizione Ricci del volgarizzamento di Binduccio dello Scelto.³⁴ Complessivamente il codice presenta uno scarso interesse ecdotico e molto saltuariamente migliora la lezione di P o apporta contributi utili a colmarne i guasti testuali.

3. ASPETTI LINGUISTICI

Uno dei dati caratterizzanti più comunemente rilevati dalla letteratura critica riguardo *Prose 2* è la presenza nel testo di «italianismes fréquents».³⁵ Si riporta di seguito un campionario di fenomeni notevoli osservati al fine di presentare in maniera più approfondita, ma senza pretesa di esaustività, i caratteri principali della lingua di G:

³⁴ «Al termine di c. 51r, il capitolo che corrisponde al numero CCXLVII della nostra traduzione [= 252] si interrompe bruscamente. Sul verso della medesima carta si passa a trascrivere la fine del cap. CCLI [= 256]. A nostro parere, in questo punto mancava una carta nell'esemplare che il copista andava riproducendo. Segnaliamo ancora che alla c. 102v, il cap. CCCCLXVIII [= 475] fu copiato per due volte di seguito. Lo stesso avviene per c. 106, in cui troviamo esattamente ripetuto quanto è trascritto nella carta precedente, la 105», Binduccio dello Scelto (Ricci): 904 (fra parentesi quadre le corrispondenze con i numeri di capitolo di *Prose 2*). In realtà il cap. 252 procede regolarmente a c. 51v, e il cap. 256 comincia a c. 52r e termina a c. 52v; ugualmente non si registra a c. 106 una ripetizione del contenuto di c. 105.

³⁵ Barbieri 2014b: 798.

3.1. *Vocalismo*

A livello di vocalismo, un tratto frequente del francese d'Italia si rileva innanzitutto nell'oscillazione tra *a* ed *e* (*escouter, perdu, damegier* ma anche *ascouter, perdu, damagier*), particolarmente evidente in posizione prenasale, probabilmente per l'influenza della pronuncia: *vancu, comant* e *comandemant* sono presenti a fianco alle forme *vencu, coment* e *comandement*; almeno in un caso l'oscillazione si produce anche in corrispondenza di *g* con *sergant* (accanto a *sergent*).³⁶ Analoga la più circoscritta ma rilevante alternanza di *-ein-* e *-ain-*: è il caso di un avvicendamento tra *plaine* e *pleine*, e si distinguono una forma *asaint* (per *acaint*) accanto ad *aceint*, mentre per *vaincre* si registra un'occorrenza singola di *veinqueront*. Anche in contesto non prenasale, si nota una generale tendenza alla permutazione tra i dittonghi *ai* ed *ei*,³⁷ sia nei casi di alternanza, con entrambe le forme attestate (*acheison, treiter*, ma anche *achaison* e *traiter*, ampiamente maggioritaria), sia nei casi in cui la grafia *-ei-* è sistematica (*greignor*), per influsso dall'alternanza di *a* ed *e* in sillaba tonica libera.³⁸ Ampiamente diffusa anche è l'alternanza tra *ai* ed *e* in *mes, desoremés* e *(b)oremés*, più frequenti rispetto a *mais* e *(b)oremais*. Come «genericamente italiana» può essere infine considerata la presenza di *-a* finale atona (es. *ventailla* per *ventaille*).³⁹

Su *e* atona in posizione iniziale si può rilevare come la vocale prostetica iniziale sia sostanzialmente conservata,⁴⁰ a eccezione di un caso in cui ricorre *scritture* per *escritture*. Frequenti, sebbene non maggioritari, i casi di caduta in posizione atona finale come in *ais* per *aïse*, nella finale di verbi in *-re* (*trere, dir, fer*, a fianco agli esiti *trere, dire, fere*) e in alcune occorrenze di femminili di participi passati (*isillés, honoré, aparoillés, sacrefié, chargiés*) o di sostantivi (*contrè*), per probabile analogia con le forme maschili,⁴¹ che si

³⁶ Morlino 2009: 77.

³⁷ In generale sulla serie delle oscillazioni tra vocale semplice e dittongo nel franco-italiano cf. Beretta–Palumbo 2015.

³⁸ Morlino 2009: 77; Zinelli 2007: 22-3.

³⁹ Zinelli 2015: 99; Zinelli 2016: 92-3.

⁴⁰ Tratto al contrario ampiamente attestato nel *corpus* dei testi franco-italiani: Niccolò da Verona (Di Ninni): 66; Morlino 2009: 79; *Enanchet* (Morlino): 82; Zinelli 2015: 99; Zinelli 2016: 94.

⁴¹ Morlino 2009: 80.

estende anche per l’aggettivo *quel* in posizione preconsonantica. Si registrano, dall’altro canto, minoritari casi di epitesi di *-e* finale (*morte*, *ardoire* in luogo di *mort*, *ardoir*).

L’alternanza tra *e* ed *ei* è piuttosto limitata, riscontrabile soprattutto in *receve* e *receive* e nei nomi propri, nei quali è visibile una chiara preponderanza delle grafie dittongate quali *Heleine* e *Atbeines* su quelle semplici come *Helene* e *Athenes*. La dissimilazione *ei* > *oi* si registra in forme come *consoille*, che appare accanto a *conseille*, mentre *roiaume* è presente in maniera esclusiva rispetto a *reiaume*.

L’oscillazione tra *e* e *ie* è ben attestata sia in direzione dell’impiego del dittongo in vocale semplice (*damegier*, *issillier*, *fere* e *dameger*, *issiller*, *fierè*), sia viceversa nel caso di *laissier* e *lasserent*, *enragier* ed *enrager*, o dei composti *rapaisiez* e *apaisiez*; la forma *rapaiseront* è attestata una sola volta.

Nel caso di *i*, questa si alterna *ie* principalmente nell’occasionale impiego della vocale semplice in luogo del dittongo (*esclarir* in luogo di *esclarier*). Al contrario, la permutazione *ei/i* è attestata dall’esito dissimilato *noiant* (< *neient* < *nient*). Si registra altresì l’alternanza tra *ei* e *oi*, come nel caso di *prier*, presente a fianco di *proier*, o della forma con vocale semplice *consille* alternativa al più attestato *consoil*. Numerose le attestazioni dell’uso alternativo di *i(a)* per *e(a)* sia posizione tonica (*cil*, *nin*, *ni*), sia atona (*biaume*, *biauté*, *isploiteroient*, *dilit*).

L’interferenza dell’italiano agisce probabilmente anche sulla conservazione della *o* tonica libera,⁴² sistematica, ad esempio, in *ovre*. Anche in questo caso si rilevano numerosi fenomeni di permutazione con il dittongo, e *joiôs*, *encochier*, *chose*, *do*, *reposer*, *mostrer*, *sotilité*, *trover*, *cosin*, ecc. si alternano a occorrenze di *joiens*, *encouchier*, *dou*, *repousés*, *moustrer*, *soutilité*, *trouverent*, *cousin*. La forma *enveussiment* mostra un singolare caso di *eu* in luogo di *oi*. Netamente minore l’alternanza tra *o* e i dittonghi ascendenti: variamente oscillanti si presentano soprattutto le forme *bone* e *buon*.⁴³ Ben attestato l’impiego alternativo di *e* per *o* forma ad alta frequenza (*h*)*enor* accanto a *honor*.

Riguardo a *u* si segnalano rare oscillazioni con *o* tonica in *sunt* per *sont* o *destruite* per *destruite*.

⁴² *Ibid.* 82.

⁴³ *Ibid.*

Per quanto riguarda i tratti linguistici propri del Nord-Est della Francia e comuni nei testi francesi copiati in Italia, si segnala innanzitutto una limitata incidenza del mancato dittongamento di *a* in *ai*: l'impiego della vocale semplice, su cui probabilmente interferisce in parte anche in questo caso l'italiano,⁴⁴ è presente in forma minoritaria lungo tutto il testo per forme come *plante, maniere, rason, plagnoit, abaseroit, matin, maintenir* affiancate alle più frequenti grafie *plainte, mainiere, raison, plaignoit, abaiseroit, maitin, maintenir*. In un'occorrenza di *abaiser* la semivocale del dittongo è aggiunta in un secondo momento nell'interlineo, dando adito al sospetto che la forma semplice potesse risultare più naturale alle orecchie del copista. Allo stesso modo si registra una marcata alternanza tra *o* e *oi*: *connoisoi, osel, besogne* e *donent* si alternano a *connoisoi, oisel, besogne* e *doinent*.

Frequentissime l'esito piccardo,⁴⁵ ma ben attestato in un vasto campionario di *scriptae* antico-francesi, in *-iau-* di *-el-* in sillaba chiusa (*contiaux, biau(s), osiaus, chastiaux, ciaux*).

3.2. Consonantismo

L'occlusiva sorda è rappresentata tanto dalla grafia *c* quanto da *ch*, in posizione sia iniziale sia interna. Davanti ad *a* prevale nettamente la forma *cha-*, mentre *ca-* è circoscritta in maniera quasi esclusiva, ma con una certa frequenza, al verbo *escaper*.⁴⁶ La forma *che-* è maggioritaria rispetto a *ce-*, attestata in rari allofoni come *cevalier*. Allo stesso modo per *co-* si contano due occorrenze di *cousi*, mentre per *-cho-* in luogo di *-co-* si registrano in maniera sistematica le voci del verbo *enchouchier*.

Si nota una notevole variabilità nella resa grafica di [dʒ] in posizione intervocalica, per la quale *j* e *g(i)* sono presenti come allografi liberi: si registrano quindi forme *je, joint, joios, jor, jeu, ja, saje, damaje, imaje*, ecc a fianco di *ge, gioint, gioios, gior, geu, gia, sage*, ecc.

⁴⁴ Zinelli 2007: 23-4; *Enanchet* (Morlino): 62.

⁴⁵ Gossen 1970: 61-3; Zinelli 2007: 20; Zinelli 2016: 104.

⁴⁶ Renzi 1970: 280-1; *Enanchet* (Morlino): 85-6.

Per quanto riguarda le nasali, gli esiti con *n* sono nettamente prevalenti (*enprise, enpaint, chanbre, senblant*, ecc.), specialmente ma non esclusivamente davanti a occlusiva bilabiale; non mancano tuttavia esempi minoritari di alternanza con *m* come *combatre, temple* e *nom*, presenti in ambedue le forme nel codice. La nasale palatale è resa in una varietà di forme: *-ign* (*greignor, reigne, seignor, tesmoigne*, ecc.), *-ingn* (*lingnage, temoingne, enseingnes, singne*, ecc.), *-ngn* (*destrengnoient, (h)ongnement, plangnoient*, ecc.) e in misura minore le forme *-gn* (*conviegne, aviegne, vergogne*, ecc.), *-ng* (*giung, tieng*) e *-ing* (*gaaing, loing, doing, besoing, remaing*), in posizione finale.

Caratteristica generale della lingua del codice è una certa instabilità delle consonanti geminate in posizione intervocalica: alle forme *elle, damoiselle, (h)omme, commensa, ansesors, corroi*, si affiancano in maniera sistematica varianti *ele, damoisele, (h)ome, comensa e ansesors, coroi*. Rari i casi di geminazione in posizione finale, prodotta probabilmente dall'interferenza dell'italiano,⁴⁷ in *enn, consoill, vuoill, travaill* e *faill*; meno frequenti i casi in posizione iniziale (*ssaisi, qe-lle*).

Per quanto concerne *l* complicata, si registrano saltuari casi di mancata velarizzazione, forse su modello delle corrispondenti forme italiane, in *valt*, oscillante con l'esito *vaut*, e *altesse* per *autesse*. La vibrante *r* dal canto suo è soggetta a sporadici casi di caduta, come in *prendons*, seconda persona plurale del futuro, che si alterna a *prendrons*, o *vergiés* in luogo di *vergiers*.

Sulle consonanti in posizione finale *-s, -t* e *-r*: per *-r* si registrano casi di caduta non sistematici, che danno origine a forme tronche di infinito assimilabili al participio passato (*mercié, detrenchié, mené, parlé, montré, remiré, eschargaitié*), mentre la caduta di *-t*, meno frequente, si riscontra in forme quali *respondiren, e* per *respondirent, et*. Le irregolarità di *-s* finale, sia come aggiunta che come caduta anomala, diffuse per tutta la lunghezza del testo, sono invece particolarmente rilevanti poiché connesse alla progressiva crisi della declinazione bicasuale: è il caso di *fors et isnel, chevalier et chevaux, grant mervoille et deverses, le plaies*, ma anche *alé, entalenté, conduire, ecc.*, per *alés, entalentés, conduirés*.

⁴⁷ Morlino 2009: 87.

Una nota a parte merita una serie di tratti di consonantismo che, presi nel loro complesso, parrebbero avvicinare la *scripta* di G a quella dei manoscritti pisano-genovesi, gruppo al quale appartiene il codice P.⁴⁸

In primo luogo si rileva una tendenza alla sonorizzazione dell'occlusiva velare sorda in posizione intervocalica, sebbene senza caratteri di sistematicità: *segont* è attestato in maniera esclusiva, *siegle* e *siecle* si registrano in maniera sostanzialmente equivalente (tre occorrenze con -g-, cinque con -c-); mentre *segure* si affianca alla maggioritaria *seiir*.

Non sistematizzabile ma piuttosto diffusa è la permutazione delle grafie *c* e *s*,⁴⁹ in particolare ma non esclusivamente in posizione intervocalica: *Grese*, ampiamente maggioritario su *Grece*, *bliciee* e *blisiees*, *decevrer* e *desevrer*, *ceue* e *sene*, ecc.; la forma *ensiense* è impiegata in forma esclusiva. In una sola occorrenza, *Gresse*, è impiegata la grafia -ss-.

Il tratto localizzante più caratteristico⁵⁰ è dato dalla tendenza diffusa al passaggio della vibrante *r* alla laterale *l* e viceversa. Il lambadicsmo in particolare è ampiamente attestato in forme quali *Blesida*, *lescons*, *blicieez*, *senblera*, *honble*, *glaine*, *clime*, ecc.; il rotacismo, ampiamente meno diffuso, si rileva in forme quali *croist* per *cloist*, *suer* per *suel*, o nelle oscillazioni di *resprendor* e *resplendor*, *previs* e *plevis*.

La presenza di questi tratti localizzanti, presi nel loro insieme, unita al fatto che nei luoghi testuali in cui questi emergono è quasi perfetta l'identità con il collaterale codice Parigino – la cui origine genovese appare ormai ad oggi comprovata –, permette di avanzare prudentemente l'ipotesi, da approfondire nel prosieguo del lavoro, di una possibile provenienza dell'antigrafo del codice di Grenoble dallo stesso *atelier* ligure.⁵¹

⁴⁸ Per i caratteri principali di questa *scripta* cf. Zinelli 2015 e Zinelli 2016: 95-9 e la bibliografia ivi citata.

⁴⁹ L'impiego di *s* per *c*, in generale, è tipico degli scribi italiani che copiano testi in francese; cf. Zinelli 2016: 104.

⁵⁰ Zinelli 2015: 102-4.

⁵¹ Questa ipotesi, una volta provata, potrebbe concorrere insieme ad altri elementi a spiegare alcuni punti di contatto formali tra i due testimoni, quale ad esempio la già citata tipologia di capolettera incipitario, per il quale un modello formalmente molto simile, con tre lettere per riga, è attestato infatti in altri codici riconducibili all'*atelier* pisano-genovese (tra i quali si evidenzia, a titolo di esempio, il testimone dell'*Histoire ancienne jusqu'à*

3.3. *Morfologia e lessico*

Il cedimento delle desinenze della flessione nominale è un fenomeno ben documentato per la seconda metà del XIII secolo. Sono così attestati vari equivoci nelle concordanze di genere, numero e caso tra sostantivi, aggettivi e verbi; ugualmente numerosi e non facilmente sistematizzabili appaiono le imprecisioni nella morfologia verbale.

La forma maschile singolare dell’articolo al caso retto, *li*, si trova frequentemente impiegata anche per al caso obliquo in opposizione a *le*, a cui a sua volta si alterna in misura minoritaria la forma *lo*. Al femminile *le* è usato abitualmente in alternanza con *la* sia al caso retto sia al caso obliquo. Al plurale maschile la forma *li* si estende talvolta anche al caso obliquo, a fianco a *les*; al femminile *le* è sporadicamente usato in luogo di *les*.

Si rilevano tre forme derivate da QUOMODO: *con*, abbreviata normalmente, come detto, con la nota tachigrafica, *coment*, preferita nelle rubriche ma frequente anche nel testo e *come*.

Fenomeno diffuso per tutta la lunghezza del codice è la presenza di *b* anorganica davanti a termini che iniziano per vocale:⁵² queste forme (*ben*, *bo*, *bot*, *hosels*, *bocire*, *hovrer*, *boncles*, *benemis*, *bofrir*, ecc.) si presentano sistematicamente in alternanza con quelle prive di *b*. Per analogia, forme che presentano *b* etimologica quali *Hector*, *biaume* o *honor* oscillano tra la sua conservazione e l’eliminazione.

Sul fronte della morfologia verbale, è ben attestata la forma *-ais* per la 2ª persona del futuro (*prendrais*, *avrais*, *traierais*, ecc.).

Varie sono infine le forme lessicali inquadrabili nell’ambito dell’interferenza di forme italiane: oltre al già menzionato *come* è il caso ad esempio di *luil* per il mese di luglio in luogo di *juil*, non attestato nel codice, *pena*

César Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, 1260; cf. <http://www.medievalfrancophonie.ac.uk/browse/mss/29/manuscript.html> [ultima consultazione: 30/06/2021]); ancora, la confusione fra *c* e *t* di cui si è fatto cenno al § 2 potrebbe essere compresa considerando la forma particolarmente convessa del corpo di quest’ultima lettera nel codice P, e dunque ipoteticamente in un testimone a questo assai prossimo.

⁵² Forse ricercato e inteso a dare una patina latineggiante al testo, cf. Gaunt 2015: 56.

per *peine*, *engonbier* per *encombrier*, *ciascune*, *cuor*, *buon* e *parledor*, che si affianca a un'occorrenza del francese *parleure*; nell'ambito delle particelle si segnala, oltre alle già citate *da* e *per*. Si evidenzia per il resto la ricorrenza in un caso della forma *sue* per il possessivo *soe*, un'alternanza tra le forme *par* e *por* con *per*, comune nei testi franco-italiani,⁵³ e tra *da* e *de*.

I risultati qui esposti, pur frutto di un lavoro in fase avanzata, andranno ulteriormente avvalorati e sistematizzati nel corso dell'allestimento dell'edizione, anche in chiave comparativa con gli altri due testimoni: restano infatti ancora sostanzialmente aperte le linee di ricerca volte a indagare la presenza di elementi stratigrafici nella lingua del testo quali i tratti linguistici d'autore e quelli localizzanti dei codici, nel tentativo di giungere a una più completa comprensione della geografia e del contesto culturale di produzione e diffusione di *Prose 2*.

Jacopo Fois

(Università Ca' Foscari Venezia –
École Pratique des Hautes Études)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Benoît de Sainte-Maure (Constans) = *Le roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits connus*, éd. par Léopold Constans, Paris, Firmin-Didot, I vol. 1904, II vol. 1906, III vol. 1907, IV vol. 1908, V vol. 1909, VI vol. 1912.

Binduccio dello Scelto (Gozzi) = Binduccio dello Scelto, *La storia di Troia*, edizione critica a c. di Maria Gozzi, Milano · Trento, Luni, 2000.

Binduccio dello Scelto (Ricci) = Binduccio dello Scelto, *Storia di Troia*, edizione critica a c. di Gabriele Ricci, Milano, Guanda, 2004.

Enanchet (Morlino) = Luca Morlino, *Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore*, Padova, Esedra, 2017.

⁵³ *Enanchet* (Morlino): 114.

Niccolò da Verona (Di Ninni) = Niccolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, a c. di Franca Di Ninni, Venezia, Marsilio, 1992.

LETTERATURA SECONDARIA

- Barbieri 2014a = Luca Barbieri, *Les versions en prose du Roman de Troie. État des recherches et perspectives*, in Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman (éd. par), *Pour un nouveau répertoire des mises en prose*, Paris, Classiques Garnier, 2014: 33-67.
- Barbieri 2014b = Luca Barbieri, *Roman de Troie, Prose 1, Prose 2, Prose 3, Prose 4, Prose 5*, in Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014: 773-848.
- Bayot 1908 = Alphonse Bayot, *La légende de Troie à la Cour de Bourgogne*, Bruges, De Plancke, 1908.
- Beretta–Palumbo 2015 = Carlo Beretta, Giovanni Palumbo, *Il franco-italiano in area padana. Questioni, problemi e appunti di metodo*, «Medioevo Romanzo» 39/1 (2015): 52-81.
- Bouveret 1973 = Bénédictins du Bouveret, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, Fribourg, Editions universitaires, III vol. 1973.
- Cambi 2016 = Matteo Cambi, *Prime indagini sulla circolazione veneta del Roman de Troie di Benoît de Sainte-Maure*, «Quaderni Veneti» 5/1 (2016): 1-22.
- Cappi 2008 = Davide Cappi, *Quale Binduccio? Analisi delle due edizioni del Libro della Storia di Troia*, «Studi sul Boccaccio», 36 (2008): 275-343.
- Carlesso 1966 = Giuliana Carlesso, *La versione sud del Roman de Troie en prose e il volgarizzamento di Binduccio dello Scelto*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», a.a. 1965-66, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 124 (1966): 519-60.
- Chesney 1942 = Kathleen Chesney, *A neglected prose version of the Roman de Troie*, «Medium Ævum» 11 (1942): 46-67.
- Cipollaro 2017 = Costanza Cipollaro, *Invenzione e reinvenzione negli esemplari miniati del Roman de Troie tra Francia e Italia*, in Ead., Michael Viktor Schwarz (hrsg. von), *Allen Mären ein Herr/Lord of all Tales*, Wien · Köln · Weimar, Böhlau Verlag, 2017: 19-65.
- Croizy-Naquet–Rochebouet–Tanniou 2019 = Catherine Croizy-Naquet, Anne Rochebouet, Florence Tanniou, *La matière de Troie en Français (XII^e-XV^e siècles)*, «Troianalexandrina» 19 (2019): 365-383.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia*, Milano, CUEM, 2006.

- Delisle 1899 = Léopold Delisle, *Vente de manuscrits du comte d'Asburnham*, «Journal des savants» (agosto 1899): 493-512.
- Ducati 2019 = Alice Ducati, *La prosa latino-francese di argomento troiano del codice Barb. lat. 3953 e la fortuna medievale della materia troiana in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, 2019.
- Fabbri 2016 = Francesca Fabbri, *I manoscritti pisano-genovesi nel contesto della miniatura ligure: qualche osservazione*, «Francigena» 2 (2016): 219-48.
- Fois 2018 = Jacopo Fois, *Il codice di Grenoble della seconda prosificazione del Roman de Troie: studio ed edizione*, tesi di laurea magistrale, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2017/2018.
- Fournier–Maignien–Prudhomme 1889 = Paul Fournier, Edmond Maignien, Auguste Prudhomme (éd. par), *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Départements*, Paris, Librairie Plon, t. VII 1889.
- Gaunt 2015 = Simon Gaunt, *French Literature Abroad*, «Interfaces» 1 (2015): 25-61.
- Gloria 1884 = Andrea Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1222-1318)*, Venezia, Segreteria del Reale Istituto, 1884.
- Gossen 1970 = Charles Theodore Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1970.
- Gousset 1988 = Marie-Thérèse Gousset, *Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers, le cas de Gênes à la fin du XIII^e siècle*, «Arte Medievale» 2/1 (1988): 121-52.
- Gozzi 1965 = Maria Gozzi, *Ricerche storiche intorno a Binduccio dello Scelto*, in «Studi sul Boccaccio» III (1965): 25-40.
- Jung 1996 = Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge*, Basel · Tübingen, Francke, 1996.
- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, *Cum Troie fu perie. Il Roman de Troie e le sue mises en prose*, in Alfonso D'Agostino (a c. di), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano, Mimesis, 2013: 169-97.
- Mantovani 2019 = Dario Mantovani, *The Trojan Matter in Italy: channels and ways of distribution*, «Troianalexandrina» 19 (2019): 413-420.
- Meyer 1904 = Paul Meyer, *De l'expansion de la langue française en Italie pendant le Moyen-Âge*, Roma, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, 1904.
- Monfrin 1958 = Jacques Monfrin, *Fragments de la Chanson d'Aspremont conservés en Italie*, «Romania» 79 (1958): 237-52.
- Morlino 2009 = Luca Morlino, *«Alie ystorie ac dotrine»: il Livre d'Enanchet nel quadro della letteratura franco-italiana*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2009.
- Punzi 1991 = Arianna Punzi, *La circolazione della materia troiana nell'Europa del '200: da Darete Frigio al Roman de Troie en prose*, «Messana» VI (1991): 69-108.
- Punzi 2004 = Arianna Punzi, *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in*

- Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)*, «Critica del testo» 7/1 (2004): 163-211.
- Renzi 1970 = Lorenzo Renzi, *Per la lingua dell'Entrée d'Espagne*, «Cultura Neolatina» 30 (1970): 59-87, poi in Id., *Le piccole strutture*, Bologna, il Mulino, 2008: 265-98 (da cui si cita).
- Reynhout 2006 = Lucien Reynhout, *Formules latines de colophons*, Turhnout, Brepols, 2006, 2 voll.
- Signorini 1995 = Maddalena Signorini, *Il copista di testi volgari (secoli X-XIII): un primo sondaggio delle fonti*, «Scrittura e civiltà» 19 (1995): 123-97.
- Zinelli 2007 = Fabio Zinelli, *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans I K: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du Livre dou Tresor*, «Medioevo Romanzo» 31/1 (2007): 7-69.
- Zinelli 2015 = Fabio Zinelli, *I codici francesi di Genova e Pisa: elementi per la definizione di una scripta*, «Medioevo Romanzo» 39/1 (2015): 82-127.
- Zinelli 2016 = Fabio Zinelli, *Au carrefour des traditions italiennes et méditerranéennes*, in Elisa De Roberto, Raymund Wilhelm (a c. di), *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*, Heidelberg, Winter, 2016: 63-131.

RIASSUNTO: Nel contesto dell'allestimento dell'edizione di *Prose 2* del *Roman de Troie* si è imposta la necessità di una nuova analisi del testimoniale, soprattutto alla luce dei rilievi testuali che sembrano aver ribaltato la prospettiva sulla posizione stemmatica dei due codici *antiquiores*. Il contributo si sofferma sull'esame materiale, contenutistico e linguistico di uno di questi, il ms. Grenoble, Bibliothèque Municipale, 861 (263 Rés.), copiato e sottoscritto da un certo Johannes de Stennis nel 1298 durante la sua detenzione nelle carceri di Padova.

PAROLE CHIAVE: *Roman de Troie en prose (Prose 2)*; materia antica; Johannes de Stennis; franco-italiano; narrativa in prosa.

ABSTRACT: In the context of the preparatory work for the edition of *Prose 2* of the *Roman de Troie*, the need for a new analysis of the witnesses has arisen, especially in light of some textual findings that seem to have overturned the perspective on the stemmatic position of the two most ancient codices. The essay undertakes a material, textual and linguistic examination, of one of them, the ms. Grenoble, Bibliothèque Municipale, 861 (263 Rés.), copied and signed by a certain Johannes de Stennis in 1298 during his detention in the prison of Padua.

KEYWORDS: *Roman de Troie en prose (Prose 2)*; matter of Rome; Johannes de Stennis; French of Italy; prose narrative.

DA MOLTI DESIDERATE. LE CANZONI
CITATE IN *RERUM VULGARIVM*
FRAGMENTA 70 A VENEZIA PRIMA
DELL'APPENDIX ALDINA

La lettera indirizzata da «Aldo agli lettori» che apre la cosiddetta *Appendix* aldina, l'appendice di testi acclusa alla riedizione delle opere volgari di Petrarca pubblicata da Aldo Manuzio nel 1514, è principalmente dedicata alla questione del capitolo *Nel cor pien d'amarissima dolcezza*, prima redazione del principio del *Triumphus Fame* poi sostituita da una migliorata. D'altronde è questo il testo che in apparenza ha maggiormente dato origine a dubbi e controversie, al punto che in un primo momento aveva ricevuto una diversa sistemazione in questa medesima stampa aldina. Come mostrato da Brian Richardson (1991), dell'edizione in questione sono infatti arrivati due stati: nel più antico *Nel cor pien d'amarissima dolcezza* si trovava al posto del primo capitolo dello stesso *Triumphus Fame*, *Da poi che Morte triumphò nel volto*, ed era questo a trovarsi in appendice; nello stato più recente e che supponiamo definitivo, invece, le posizioni dei due capitoli sono invertite.

La lettera ai lettori è un'aggiunta del secondo stato, così come lo sono la maggior parte delle poesie che seguono il capitolo petrarchesco, la cui presenza è di conseguenza esito di un inserimento dell'ultimo momento. Non è quindi sorprendente che Aldo arrivi a trattarne solo nell'ultima pagina delle sei occupate dalla sua lettera nell'edizione del 1514; e ancor meno sorprendente è la cursorietà con cui sono menzionate le tre canzoni di autori duecenteschi che chiudono l'appendice di testi, alla fine della lettera, subito prima dell'assai meno laconica conclusione dedicata a una «breve espositione» di là da venire perché «ancora in mano del autore».

Nella sua stringatezza, il passaggio dedicato alle tre canzoni il cui *incipit* è citato da Petrarca nella 70 dei *Rerum vulgariū fragmenta* contiene tuttavia una notazione interessante sulle aspettative del pubblico riguardo a questi testi, e merita di essere qui riprodotto interamente.

Le tre canzoni di Guido Cavalcanti, Dante e Cino, li principii delle quali son citati in la canzone

Lasso me, ch'io non so in qual parte piegbi,
mi persuado siano da molti desiderate; perciò anco quelle vi ho voluto dare a leggere.¹

La convinzione manifestata da Aldo potrebbe apparire pretestuosa; ma esiste almeno un testo che ci permette di intravedere quanto effettivamente “desiderate” fossero quelle canzoni. Va qui notato che, perché lo fossero, si doveva innanzitutto averne contezza, il che è tutt'altro che scontato: per decenni le citazioni degli *incipit* di altri autori all'interno di *Lasso me, ch'i' non so in qual parte piegbi* non sono pressoché mai state riconosciute come tali, come risulta chiaramente passando in rassegna l'esegesi petrarchesca fino al principio del Cinquecento.² Vedremo più avanti le pochissime eccezioni precedenti all'aldina del 1514, tra le quali quella su cui principalmente verte questo articolo è certamente tra le più rilevanti: oltre a testimoniare che in quel luogo e in quel momento storico lo statuto di citazioni dei versi finali delle stanze di *Lasso me* era un fatto noto, offre infatti uno spaccato utile per valutare in che misura si avesse notizia di quei testi (e dei loro autori), e quale potesse esserne la disponibilità.

Il luogo in questione è Venezia, perché a fornire delle informazioni sui testi (e autori) citati in *Lasso me* è il commento petrarchesco di Antonio da Canal. Si tratta di un commento integrale ai *Rerum vulgarium fragmenta*, in due volumi manoscritti autografi con cartulazione continua, ovviamente testimoni unici, attualmente conservati alla Biblioteca Nazionale Marciana con le segnature successive It. IX. 285 (6911) e It. IX. 286 (6912). Notizie sull'autore sono state date da Gino Belloni nel suo lavoro sulle polemiche suscitate dalla prima edizione aldina di Petrarca, quella del 1501 (Belloni 1992: 96-119). Antonio da Canal nel suo commento critica infatti gli usi editoriali di Aldo, e questa è la ragione per cui principalmente è noto e ci-

¹ Il testo della lettera di Aldo è pubblicato integralmente da De Robertis 1954: 497-500, da cui provengono le citazioni (ricontrollate su una riproduzione digitale della stampa).

² Si possono vedere al riguardo le osservazioni di Dionisotti 1974: 85, 94; il presente lavoro ha avuto origine da una ricerca ad ampio raggio su questa tradizione.

tato. Torneremo sulle sue critiche trattando della datazione del testo, che come vedremo non è così pacifica.

Per quel che riguarda l'autore, le tracce d'archivio trovate da Belloni porterebbero a identificarlo con un Antonio da Canal podestà di Monfalcone nel 1474, poi di Marano nel 1482, e di Belluno nel 1502, che ha in seguito continuato a partecipare alla vita politica veneziana fino a tarda età, ma non si può essere certi che si tratti della stessa persona. Anche la stesura del commento petrarchesco è stata proseguita fino a un'età molto avanzata: Belloni (1992: 99-100) fa riferimento a un passo in cui l'autore dichiara di essere ultraottantenne nel 1516-1517 (c. 417r). 1516 e 1517 sono anche le date più tarde rintracciabili nel codice, nel secondo volume (cc. 451^{bisv}, 459^{bisv}), mentre la più alta si trova a c. 54r del primo, nel commento a *O aspectata in ciel beata et bella*, dove Antonio osserva:

Et se in quel anno che el poeta fece la canzone, i turchi haveveno facto tanto proceso contra christiani quanto hano facto fina al presente anno 1510, veramente noi credemo che el pontifice con tuto lo resto de christiani ne sariano andati contra [...]³

Il 1510 viene di conseguenza considerato da Belloni una data indicativa per l'inizio della stesura del commento. Ma il manoscritto si presenta in maniera tale da gettare più di un dubbio su questa ipotesi. Il commento di Antonio da Canal, come già osservato da Belloni (1992: 102), è infatti il risultato di «una elaborazione lenta e difficile»: i due volumi della Marciana sono costellati di cancellature, riscritture, aggiunte a margine, e gli interventi di Antonio non si limitano a questo e all'inserimento di nuove carte. In numerosissimi casi, infatti, il testo già scritto viene rimpiazzato incollando sulla pagina strisce di carta, che non poche volte arrivano a occupare l'intero specchio di scrittura. È proprio ciò che accade a c. 54r: la data nel passaggio sopra riportato, così come l'intero testo della pagina, si trova su un pezzo di carta incollato a coprire integralmente quanto scritto in precedenza. Non risale quindi alla fase di prima stesura del testo, ma a un momento successivo.

³ Le citazioni dal commento di Antonio da Canal vengono modificate seguendo gli stessi criteri dell'edizione parziale in appendice.

Che la data a c. 54r sia stata apposta in un secondo tempo è significativo perché il lavoro sul commento si è evidentemente prolungato molto a lungo, come indicato anche dai mutamenti nella scrittura, che in aggiunte e interventi più tardi è di modulo più grande e decisamente più malferma. Si può inoltre notare che diversi dei passaggi critici nei confronti dell'edizione aldina di Petrarca del 1501 parrebbero anch'essi l'esito di interventi successivi. Per esempio quello a c. 348r si trova nella stessa situazione della notazione cronologica di c. 54r, su un foglio di carta incollato sulla pagina, e la mano appare più incerta di quella delle carte circostanti, trascritte in una prima fase e poi non ritoccate.⁴ La lunga nota di c. 360r contro «i stampatori del volume picoleto da i titoli» che «dicono averlo acopiato da lo autentico del mano del poeta» (il che, precisa immediatamente Antonio, «non è vero») si trova interamente copiata sul margine, prima quello laterale e poi quello inferiore, totalmente al di fuori dello specchio di scrittura; un'altra molto più breve accusa di «poca prudentia» mossa ai medesimi «stampatori» riguardo alla collocazione del sonetto 266 trova posto sempre a c. 360r nelle porzioni di riga lasciate inizialmente bianche prima della trascrizione del sonetto stesso e del suo commento, e si estende in parte al di fuori dello specchio di scrittura; ancora un'altra osservazione riferita all'aldina è aggiunta sul margine della c. 360v.

Non è possibile in questa sede analizzare la collocazione di tutti i riferimenti polemici all'operazione editoriale compiuta da Aldo Manuzio e Pietro Bembo nel 1501 contenuti nei due volumi del commento di Antonio da Canal (mi limito ad aggiungere che i due non sono affatto l'unico oggetto delle sue critiche: un bersaglio si può dire privilegiato dei suoi strali è il commento di Filelfo, e non risparmia appunti nemmeno a Illicino); e non si può quindi sostenere l'ipotesi che il lavoro esegetico sia iniziato addirittura prima del 1501. L'unica conclusione possibile per il momento è che la sezione del testo di Antonio che qui principalmente in-

⁴ Data la situazione qui descritta, è ovviamente molto difficile determinare come precisamente si stratifichino tutte le diverse revisioni, ma si può notare che nelle sezioni di testo non più ritoccate la scrittura rimane ferma e posata fino almeno a c. 375, per poi iniziare a deteriorarsi progressivamente.

teressa, il commento a *Rerum vulgarium fragmenta* 70 alle cc. 115r-116r, non è precisamente databile, ma non si può assumere che sia posteriore al 1510, come farebbe pensare la sua posizione rispetto al riferimento cronologico di c. 54r prima riportato. Anche se non è esente da interventi successivi, dopo essere stata copiata questa sezione di commento non è stata infatti sostituita, e come vedremo parrebbe essere di almeno qualche anno precedente al 1510.

Nei due volumi di mano di Antonio si trovano svariati riferimenti a rimatori volgari più antichi di Petrarca, e diversi tra essi sono già stati ricordati da Belloni. Nessuno ha però finora messo in rilievo il fatto che commentando *Lasso me* Antonio individua le citazioni nei versi finali delle stanze e ne indica gli autori. Va sottolineato che, oltre a non venire neppure menzionata dall'esegesi petrarchesca, la natura di *versus cum auctoritate* della canzone 70 sembra sfuggire alla quasi totalità dei lettori per tutto il secolo XV: mi sono noti quattro soli manoscritti del *Canzoniere* in cui le citazioni vengono in qualche modo messe in rilievo. Lasciando da parte il Pluteo 41.10, già di proprietà di Coluccio Salutati, dove «mancano le indicazioni d'autore ma sotto ogni citazione vengono poste delle lineette come a sottolineare che si tratta di *auctoritates*» (Pulsoni 2008: 247, n. 19), il primo e più rilevante è il noto Laurenziano Strozzi 178, secondo Debenedetti «il più antico lavoro critico condotto sopra le disperse del Petrarca» (Debenedetti 1910: 99), in cui una mano databile agli inizi del secolo XV ha indicato a margine alla fine di ogni stanza di *Rerum vulgarium fragmenta* 70 il nome dell'autore del testo da cui è tratta la relativa citazione.

Quanto agli altri due, più tardi, sono anch'essi entrambi testimoni fuori dalla norma, dove si manifesta uno sforzo critico di livello non comune; malgrado ciò, in apparenza vi si arriva a riconoscere solo parte delle citazioni, e solo perché si è venuti a conoscenza del testo di alcune delle canzoni citate da Petrarca, che sono in effetti copiate nei medesimi manoscritti.

Uno di essi è infatti il codice cosiddetto “Mazzatosta” (Ithaca, NY, Cornell University Library, Archives 4648 Bd. Ms. 22, già Bd. Petrarch P P49 R51 e prima ancora Pet + Z 11), la cui trascrizione viene datata paleograficamente agli anni Sessanta del secolo XV. L'ultimo componimento dell'appendice di testi di complemento all'opera volgare di Petrarca che chiude questo manoscritto (e che è di fatto un'antesignana dell'*Appendix*

aldina)⁵ è la canzone *Donna me prega* di Cavalcanti, adespota; e probabilmente a seguito del suo ritrovamento è stata apposta una *manicula* accanto alla relativa citazione del verso incipitario nella seconda stanza della trascrizione di *Lasso me*, mentre una seconda è stata aggiunta in un altro momento (ma apparentemente dalla stessa mano) in corrispondenza della citazione provenzale in chiusura della prima stanza. Nessuna *manicula* per la citazione di Cino invece, e nemmeno per quella dantesca, con tutto che nel Mazzatosta tra le fonti richiamate nelle annotazioni a margine dei testi petrarcheschi il nome di Dante ricorre più di una volta.

La situazione appare rovesciata nell'altro manoscritto, che risale più o meno agli stessi anni. Il codice it. 262 (alfa.u.7.24) della Biblioteca Nazionale Estense di Modena è infatti il risultato dell'unione di due raccolte di rime di mano dello stesso copista, la più antica delle quali (da c. 108r), trascritta negli anni Quaranta del sec. XV, è principalmente una trascrizione parziale dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Questa è stata dapprima integrata facendo ricorso a un'altra fonte: il copista ha aggiunto nella seconda raccolta alle cc. 2r-96v le poesie mancanti e si è servito della numerazione dei componimenti e di un complesso sistema di rimandi interni per permettere la lettura ordinata del macrotesto. In un momento successivo invece, anche grazie all'acquisizione di un'ulteriore fonte, questa numerazione è stata corretta, riordinandola ed espungendo dalla serie tramite cassatura dei numeri inizialmente apposti le poesie considerate estranee alla raccolta petrarchesca.⁶ Tra le poesie copiate nel primo nucleo del manoscritto c'è *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, regolarmente attribuita a Dante (cc. 218v-220r): e questo spiega il fatto che a margine della trascrizione di *Lasso me* a c. 62r del manoscritto estense si trova la postilla «Dantes» in corrispondenza dell'*incipit* proveniente dal suo testo.

È poi possibile desumere che altri riconoscessero buona parte delle citazioni in *Lasso me* da una tradizione testuale diversa da quella dei *Rerum*

⁵ Per questo codice (che è tra l'altro uno dei tre soli in cui compare la rinumerazione delle ultime 31 poesie del *Canzoniere* – a parte il Vaticano 3195 dove sono di mano di Petrarca – nonché il più antico di essi), cf. Camboni 2020b: 417, n. 15; e vedi inoltre Camboni 2020a: 37-8.

⁶ Sul processo di compilazione di questo manoscritto, cf. Frasso 2000: 196-203; vd. inoltre (molto brevemente) Camboni 2020a: 29, 41.

vulgarium fragmenta e anche da quella dell’esegesi petrarchesca, ovvero la tradizione che fa capo a quella che in altra sede ho proposto di chiamare la “silloge napoletana”.⁷ Si tratta di un florilegio di poesie tratte dalla Raccolta Aragonese messo insieme da qualcuno nell’*entourage* immediato di Federico d’Aragona tra gli anni Ottanta e la prima metà degli anni Novanta del Quattrocento. La silloge presenta una lettura del contenuto della Raccolta Aragonese e più in generale della tradizione lirica medievale fatta in chiave chiaramente petrarchesca: i cinque autori a cui sono dedicate le sue sezioni sono nell’ordine Dante, Cavalcanti, Cino, Guinizelli e Guittone, ovvero i primi cinque autori citati da Petrarca nella rassegna di poeti volgari del *Triumphus Cupidinis* (vv. 31-34). Ho già avuto occasione di far notare come i componimenti entrati a far parte della silloge abbiano un ordinamento diverso rispetto a quello che avevano nel manoscritto commissionato da Lorenzo il Magnifico, non solo perché le sezioni d’autore sono organizzate in maniera diversa, ma soprattutto perché diversa è la successione dei testi all’interno di ognuna: il compilatore della silloge, coerentemente con la sua ottica “petrarchesca”, ha infatti collocato in apertura di quelle di Dante, Cavalcanti o Cino la rispettiva canzone citata da Petrarca in *Lasso me*.

Nel caso di Cavalcanti e Cino questo ha determinato un drastico riordinamento delle poesie rispetto alla sequenza in cui le si poteva leggere nella Raccolta Aragonese, e se ne può dedurre che il compilatore della silloge avesse riconosciuto le citazioni delle stanze seconda, terza e quarta di *Rerum vulgarium fragmenta* 70. Si può inoltre ipotizzare che anche alcuni dei copisti e possessori dei manoscritti che discendono da questo florilegio abbiano ereditato questa sua consapevolezza. Tuttavia, tra le cinque copie arrivate che ancora conservano l’originaria organizzazione in sezioni dell’antigrafo perduto da cui discendono (Ithaca, NY, Cornell University Library, Archives 4629 Bd. Ms. 2; Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 1050; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AG XI 5; Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, XIII C 9; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 491, 7092), solo tre mantengono esattamente anche la seriazione: in due di esse infatti (quella na-

⁷ Cf. Camboni 2020b: 409-16 (anche per ciò che segue).

poletana e quella trivulziana) la sezione di Cino viene anteposta a quella di Cavalcanti. Questo spinge a pensare che il responsabile dell'inversione non avesse presente la successione delle citazioni di *Donna me prega* e *La dolce vista* in *Lasso me* di Petrarca, e forse nemmeno il fatto stesso che quelle canzoni vi sono citate e la natura di *versus cum auctoritate* del componimento petrarchesco. L'alternativa è che considerasse questi elementi secondari rispetto alla scala di valori ricavabile dal passo sopra ricordato del *Triumphus Cupidinis*, dove Cino ha un rilievo maggiore di Cavalcanti (scala di valori apparentemente confermata dal fatto che, a differenza di Cavalcanti, Cino – assieme a Guittone – è citato anche nel sonetto in morte di Senuccio, il 287 del *Canzoniere*). Non è d'altra parte detto che cogliesse la valenza storiografica della successione proposta da Petrarca.

A differenza dei copisti del Mazzatosta e del manoscritto estense, pur con dei limiti importanti Antonio da Canal ha riconosciuto tutte le citazioni; e ha anche cercato di ottenere il testo delle relative canzoni, anche se senza successo. Le osservazioni che seguono possono essere riscontrate sull'edizione della sezione del commento di Antonio da Canal dedicata a *Rerum vulgarium fragmenta* 70 offerta in appendice a questo articolo.

Iniziamo dal verso in provenzale. La canzone da cui proviene viene attribuita ad Arnaut Daniel. Antonio però non fa il nome del trovatore se non attraverso la citazione del primo verso messogli in bocca da Dante nel *Purgatorio*, e non fa il collegamento con la menzione dello stesso Arnaut nella terzina a lui dedicata da Petrarca nel *Triumphus Cupidinis* (IV 40-42), che pure ovviamente conosce (ne cita i di poco precedenti vv. 28-32 a c. 165v nel commento al sonetto 92 in morte di Cino). Arnaut quindi è identificato solo con il primo dei suoi due nomi. A farsi notare più di ogni altra cosa è il fatto che Antonio lo considera un francese, ma d'altra parte il trovatore perigordino e Folchetto di Marsiglia vengono definiti «acutissimi francesi» anche nella redazione manoscritta del *Libro de Natura de Amore* di Mario Equicola,⁸ che più tardi dimostrerà una ben maggiore dimestichezza con le specificità della letteratura transalpina. L'aspetto più rilevante è invece il fatto che questa è la prima attribuzione esplicita di

⁸ Cf. Equicola (Ricci): 228.

quella canzone ad Arnaut dopo quella nel Laurenziano Strozzi 178.

Come è noto, la paternità del testo citato da Petrarca alla fine della prima stanza di *Lasso me, Drez et rayson es qu'ieu ciant e m demori*, che nelle due testimonianze pervenute è in un caso anonimo e nell'altro attribuito a Guilhem de S. Gregori,⁹ ha suscitato «numerose discussioni e polemiche fra gli eruditi provenzalisti del XVI secolo» (Pulsoni 1993: 283). Il Laurenziano Strozzi 178 è l'unica fonte antica che presenta l'attribuzione ad Arnaut Daniel, e Carlo Pulsoni ha ipotizzato che Bembo lo abbia utilizzato quando lavorava all'edizione aldina del 1501. Nel manoscritto preparatorio di quest'ultima, infatti, prima di arrivare a consultare il Vaticano latino 3195 e quindi di attingere la lezione giusta dall'autografo/idiografo petrarchesco, Bembo ha continuato a correggere, cassare e rimpiazzare a margine il verso provenzale, adottando lezioni sempre differenti. Una di queste presenta un'inversione della dittologia iniziale rispetto alla lettura adottata da Petrarca.¹⁰ Anche il Laurenziano Strozzi 178 legge «raison et dreç»: e Pulsoni ipotizza che Bembo abbia attinto da questo manoscritto sia il verso con questa particolare lezione, sia l'attribuzione ad Arnaut,¹¹ di cui sappiamo era convinto.

⁹ Per un quadro riassuntivo della situazione e una discussione delle varie ipotesi, cf. Pulsoni 1998: 239-57.

¹⁰ Da ricordare che quest'inversione è propria anche della più antica tra le due trascrizioni del componimento occitanico, e viene considerata la lezione probabilmente originaria (l'*incipit* normalmente adottato per il testo è *Razon e dreg ai, si m chant e m demori* o *Razo e dreyt ay mi chant e m demori*; cf. Perugi 1990: 109, 114-6).

¹¹ Cf. Pulsoni 1993: 288-90, 296-7; Pulsoni 2001: 43. La disponibilità sul sito della Biblioteca Apostolica Vaticana di una riproduzione digitale in alta qualità del manoscritto copiato da Bembo per l'allestimento dell'edizione aldina, il Vaticano latino 3197, permette però di avanzare una diversa ricostruzione della seriazione delle lezioni rispetto a quella data da Pulsoni. A c. 30v del Vaticano lat. 3197 Bembo aveva in un primo momento scritto a testo «Droit e raison es que ciantan demori»; in seguito, ha corretto sostituendo «de mori» a «demori», a destra sulla stessa riga. L'intero verso è stato poi cassato e rimpiazzato da «Drez et raison es quieiu ciant onde mori» sul margine sinistro; e in un momento ancor successivo, Bembo ha cassato anche questa nuova lettura per sostituirvi quella «Raison et drez es quieiu ciant emdemori» (sempre sul margine sinistro, ma più in alto). Ha poi provveduto a correggere quest'ultima biffando la dittologia iniziale e riscrivendola sopra con i termini invertiti («Drez et raison es quieiu ciant emdemori», quindi).

Lo stesso Pulsoni ha però in seguito segnalato che un'identica inversione può essere rintracciata anche in altri testimoni del *Canzoniere*, in particolare il ms. 109 della Biblioteca del Seminario di Padova.¹² L'ipotesi che Bembo abbia avuto in mano lo Strozzii 178 perde quindi uno dei due argomenti su cui si fondava. Quanto al fatto che Bembo attribuisce il testo ad Arnaut Daniel, va notato che la conferma di questa convinzione risulta da una fonte molto più tarda, una lettera a Federico Fregoso del dicembre 1529 in cui Bembo chiedeva all'amico se poteva inviargli una trascrizione del testo.¹³ La medesima attribuzione inizia a trovarsi nei commenti petrarcheschi a partire da quello di Vellutello (1525), e in particolare in quello di Giulio Camillo (anche se, apparentemente, non nella sua forma più arcaica, cf. Pulsoni 1993: 284). L'ipotesi di Pulsoni (1993: 283-4) è che Vellutello e Giulio Camillo avessero attinto la notizia proprio da Bembo: ma il commento di Antonio da Canal dimostra che questa circolava già a una data piuttosto alta.

La sopra accennata questione della datazione del commento di Antonio, purtroppo in questa sede non risolvibile, diventa quindi rilevante anche per quella della diffusione dell'attribuzione ad Arnaut del testo citato da Petrarca in *Rerum vulgarium fragmenta* 70. Se fosse confermato che tutti gli attacchi all'edizione aldina all'interno del commento nei mano-

Infine ha cassato tutte le lezioni proposte sul margine sinistro e copiato su quello superiore quella offerta dal Vaticano lat. 3195, con un richiamo iniziale che rinvia all'inizio del verso originariamente a testo.

¹² Pulsoni 2008: 249, 252. Questo manoscritto di opere di Petrarca è inoltre uno dei diversi codici prodotti da un *atelier* attivo nel terzo quarto del secolo XV (il manoscritto della Biblioteca del Seminario è datato 1463) e specializzato in manoscritti di lusso «contenenti una sorta di “edizione” petrarchesca, particolarmente apprezzata, pare, in area veneta» (Strada 2006: 499). Diverse copie dei *Rerum vulgarium fragmenta* uscite da quest'officina scrittoria infatti erano di proprietà di nobili famiglie veneziane o si trovavano comunque in area veneta tra la fine del secolo XV e l'inizio del XVI, e data la presenza in alcune di esse e in particolare proprio in quella conservata nella Biblioteca del Seminario di Padova di annotazioni relative alla strutturazione dell'autografo petrarchesco (cf. ancora Strada 2006: 497), la consultazione di questo manoscritto o un altro uscito dalla medesima officina da parte di Bembo mentre lavorava all'edizione aldina del 1501 appare ipotesi più convincente di quella della sua conoscenza dello Strozzii 178.

¹³ Vedi Bembo (Travi), III, lettera 1037; vedi anche la successiva lettera 1041.

scritti marciati risalgono a un momento successivo alla sua prima stesura, si potrebbe alzare la datazione di quest’ultima fino a un momento anteriore al 1501, e anteriore a questa data sarebbe anche la circolazione a Venezia della voce relativa all’autorialità del componimento provenzale citato in chiusura della prima stanza di *Lasso me*. Questa può d’altronde essersi originata più volte in maniera indipendente: davanti a un *incipit* in una lingua chiaramente diversa dall’italiano, appare scontato pensare a uno degli autori in «volgari strani» citati dopo i poeti d’amore italo-romanzi nel *Triumphus Cupidinins*, e in particolare al «primo» di essi, «Arnaldo Daniello / gran maestro d’amor, ch’a la sua terra / ancor fa onor col suo dir strano e bello». Oppure, come nel caso di Antonio da Canal, al poeta a cui Dante mette in bocca più versi nella medesima varietà allogena nel *Purgatorio*, che è poi il medesimo autore. Non sembrano esserci ad ogni modo dubbi che per Antonio la fonte dell’attribuzione siano voci e non fonti scritte d’altro genere: è infatti altrimenti difficilmente spiegabile il fatto che attribuisce a Dante il testo di Cino, e viceversa.

Andando però nell’ordine e focalizzandosi quindi per il momento su Guido Cavalcanti, l’unico autore a cui viene attribuito un *incipit* in maniera sicuramente corretta, si può notare che il commento marciato cita come fonte esplicita quello al decimo canto dell’*Inferno* di Cristoforo Landino, dove vengono in effetti riportati i primi tre versi di *Donna me prega*; e però l’intero passaggio con le informazioni attinte dal Landino è un’aggiunta a margine, e quindi posteriore. La notizia dell’attribuzione parrebbe quindi non essere pervenuta ad Antonio per il tramite del commento dantesco, ma per gli stessi canali da cui arrivavano quelle relative alla paternità delle altre citazioni.

La sezione dedicata a *Rerum vulgarium fragmenta* 70 non è l’unica in cui ricorre il nome di Cavalcanti: un altro passo nel commento a *Rerum vulgarium fragmenta* 105 a c. 181r era stato segnalato da Belloni:

[...] quello miser Guido Cavalcanti de chi habiamo fato mencione sopra la canzon octava ne faceva de simile, i quali bischici non piaceva al nostro poeta, perché non gli consonava in questa facultate, & qui dimostrò che anco lui ne sapea fare.

Non è chiaro su cosa si fondi la notizia: certo non su una lettura di *Donna me prega*, che Antonio non ha, come del resto tutte le altre canzoni citate da Petrarca. Ciò malgrado il fatto che abbia a lungo cercato di averle: ce

ne informa lui stesso dopo la fine del commento a *Rerum vulgarium fragmenta* 70. In un momento evidentemente successivo e dopo aver lasciato una riga bianca, Antonio scrive (c. 116r):

Le canzon sopra nominate già molti anni habiamo desiderato de haverle: non le havemo trovate in alcun loco. Nondimeno speriamo che a qualche tempo qualche spirito zentile le acopierà qui soto. Et perciò habiamo lassate questre tre carte vacue.

Dopo qualche altra riga di testo, seguono infatti tre pagine bianche (cc. 116v-117v). Quindi, Antonio non ha né mai ha avuto *Donna me prega*: forse anche questa dei «bischici» è una voce, o forse potrebbe dipendere da una misattribuzione.¹⁴ Quel che appare certo è che «molti anni» dopo aver trascritto la sezione del commento dedicata a *Lasso me* e aver lasciato tre pagine e mezzo bianche per potervi copiare le canzoni citate da Petrarca, Antonio ritorna sull'ancora per metà bianca c. 116r e ci informa del perché avesse lasciato tanto spazio: perché sperava di mettere le mani sui testi citati da Petrarca. Poiché dopo tanto tempo e sforzi non v'è riuscito, non può che concludere che questi autori di poesie per lui irrintracciabili non possono reggere il paragone con Petrarca (a parte Dante, del quale sono infatti noti «miara de versi»). Dato che la trascrizione di questa nota finale ha sicuramente avuto luogo prima dell'agosto del 1514, quando è stata pubblicata l'*Appendix* aldina, e quella del commento era avvenuta «molti anni» prima, l'annotazione aggiunta a c. 116r dopo la fine del commento a *Rerum vulgarium fragmenta* 70 arretra la cronologia di quest'ultimo ad epoche ancor più remote, ed è il principale elemento che spinge a sospettare che risalga a una data precedente al 1510 prima citato.

Arrivando finalmente a Dante e Cino, il fatto che Antonio consideri il primo l'autore di *La dolce vista e 'l bel guardo soave* mentre il secondo avrebbe scritto *Così nel mio parlar voglio esser aspro* è senz'altro la svista più notevole di questa sezione del suo commento, e anche la più inattesa.

¹⁴ Nel Laurenziano pluteo 90 sup. 135,1 la frottola *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* di Antonio di Matteo di Meglio è attribuita proprio a Cavalcanti, e si tratta di un testo ben più comparabile alla canzone 105 di Petrarca di quanto non lo sia *Donna me prega*.

Questo non tanto per Cino, il cui testo ha una tradizione piuttosto limitata, ma per Dante: *Così nel mio parlar* è tramandata da centinaia di manoscritti, ed è a stampa sin dal 1491, terza della serie di canzoni posta in appendice alla ristampa veneziana del *Comento* di Landino alla *Commedia*.¹⁵ La cosa risulta tanto più sorprendente perché Antonio da Canal oltre a conoscere e citare quel lavoro di Landino è chiaramente un ammiratore dell’Alighieri, che difende «dall’accusa di platonismo ed eresia» (Belloni 1992: 101). Colpisce anche l’incongruenza della successione cronologica, di cui l’autore del commento marciano doveva pur potersi rendere conto: nella sezione dedicata al sonetto in morte di Cino (*Rerum vulgarium fragmenta* 92) lo descrive, oltre che come un giurista, come qualcuno che «faceva rime asai et dilectavense molto de versi vulgari & amorosi» (facendo riferimento anche alle menzioni del *Triumphus Cupidinis* e del sonetto in morte di Sennuccio, *Rerum vulgarium fragmenta* 287) «novamente morto» (c. 165v); e, di conseguenza, come un contemporaneo di Petrarca, almeno per qualche anno. Pur dando una lettura pertinente della funzione della serie di citazioni, inserite «aciò che si vedese lezandole tute qual differentia fuse de ellegantia & qual stilo dovese esser più laudabile et apreciato», e reiterando alla fine che le cinque canzoni sono state citate «aciò che cadauno che legese quelli ultimi versi [de le stantie] potese intendere dover vedere per le dite canzone qual di questi poeti havese habuto più facondia nel dire in questo ordine amoroso», il nostro commentatore non presta alcuna attenzione alla coerenza cronologica. La questione non sembra entrare nel suo orizzonte mentale, proprio come è possibile non entrasse in quello dei trascrittori e possessori delle sopra ricordate copie della “silloge napoletana”.

Oltre a confermare che le fonti di Antonio dovevano essere di natura estemporanea, la svista relativa a Dante e Cino contribuisce a fornire uno spaccato prezioso su quale potesse essere la disponibilità dei testi dei rimatori prepetrarcheschi a Venezia tra la fine del secolo XV e l’inizio del XVI. È evidente che la loro circolazione doveva essere ben limitata, se

¹⁵ *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, Venezia, Pietro de Piasi, 1491 (18 novembre), cc. 315v e ss. (l’ultima c. numerata a stampa è la 316; le canzoni si estendono fino a occupare le tre cc. che la seguono).

Antonio da Canal in «molti anni» non è riuscito a mettere le mani neppure sulle apparentemente ben diffuse canzoni di Dante e Cavalcanti.¹⁶ È d'altra parte pure evidente che, malgrado la scarsissima attenzione ottenuta da quegli autori nei commenti petrarcheschi anteriori a quello di Antonio da Canal, notizie della loro esistenza e del legame da loro intrattenuto con la canzone 70 dei *Rerum vulgariū fragmenta* circolavano in altre forme, oggi non definibili con esattezza.

Alla luce di quanto visto in questo lavoro, la persuasione di Aldo appare quindi giustificata e tutt'altro che pretestuosa. È inoltre possibile che quelle nel commento di Antonio da Canal non siano le uniche tracce lasciate dal desiderio dei contemporanei di Aldo Manuzio di leggere quelle canzoni. Altre potrebbero infatti trovarsi in una lettera di Cola Bruno, il segretario di Bembo, spedita da Roma all'amico e fiduciario di quest'ultimo Giovanni Battista Ramusio a Venezia il 27 aprile 1513, quindici mesi prima della stampa dell'*Appendix* aldina. In essa, Cola spiega a Ramusio che Antonio Isidoro Mezzabarba, il copista e possessore della nota raccolta di rime antiche ora anch'essa in Marciana con la segnatura It. IX. 191 (6754), lo sollecitava per avere «copia di una canzone non so se di Cino o de Guido, esso el vi dirà», e non avendola Cola sottomano in quel momento «perciò che le scritture de ms. Pietro sono in bona parte costì in Veneggia», «desiderando sodisfarlo» lo inviava con la lettera stessa a Ramusio, che supponeva ne avesse il testo.¹⁷

Se Mezzabarba desiderava una canzone «di Cino o de Guido», appare assai plausibile che si trattasse di una delle due citate in *Lasso me* di Petrarca: con tutta probabilità di quella di Cino, la più rara. La trascrizione

¹⁶ Va qui ricordato che secondo una notizia risalente all'erudizione settecentesca, *Donna me prega* sarebbe stata pubblicata con la glossa di Dino del Garbo in una stampa veneziana del 1498 (Guidonis de Cavalcantibus, *De natura et motu amoris venerei cantio cum enarratione Dini de Garbo*, Venetiis, apud Octavianum Scotum, 1498), di cui non si trova però traccia, tanto che si dubita della sua esistenza (De Robertis 1954: 478).

¹⁷ La lettera, segnalata da Dionisotti, è stata parzialmente pubblicata da Domenico de Robertis in Alighieri (De Robertis), II: 211; ne ho ricontrollato la lezione sul manoscritto della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia It. X. 143 (6535), dove i passi rilevanti si trovano a c. 56r.

del manoscritto di Mezzabarba infatti stando alla sottoscrizione sulla carta di guardia doveva essere conclusa nel maggio del 1509, salvo qualche integrazione seriore: ma *Donna me prega*, in apertura della sezione cavalcantiana, è apparentemente stata copiata dall'esemplare fondamentale, il primo usato da Mezzabarba per la sua trascrizione. Oltre ad essere potenzialmente un altro testo da cui traspare l'interesse verso le canzoni citate da Petrarca in *Rerum vulgarium fragmenta* 70 prima del 1514, la lettera di Cola Bruno a Ramusio è poi un ulteriore elemento che contribuisce a smentire l'ipotesi che l'*Appendix* aldina sia opera di Bembo:¹⁸ ma sulla genesi di quest'ultima sarà necessario tornare in altra sede.

APPENDICE

Il testo qui proposto riproduce la lezione del manoscritto Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 285 (6911), cc. 115r-116r, di cui non mo-

¹⁸ Ridimensiona fortemente l'eventuale contributo di Bembo all'edizione aldina del 1514 Belloni 1992: 294-9, sulla base dei tratti linguistici della lettera di «Aldo agli lettori» (in contraddizione con gli usi di Bembo) e dello spostamento del limite tra le due parti del *Canzoniere* per far iniziare la sezione “in morte” con il sonetto 267 e non con la canzone 264 come nell'aldina del 1501, dove Bembo seguì fedelmente il Vaticano lat. 3195, spostamento che certo non poteva avere il suo accordo. Le varianti tra i due stati e in particolare l'inserimento in un primo momento del capitolo *Nel cor pien d'amarissima dolcezza* al posto di quello iniziale del *Triumphus Fame* (operazione che non può assolutamente essere ricondotta a Bembo, dato che è in contraddizione con la sua corretta lettura di *Nel cor pien d'amarissima dolcezza* come abbozzo poi scartato da Petrarca, riferita da Aldo nella stessa lettera ai lettori che apre l'*Appendix* aldina nel secondo stato), già ricordato all'inizio di quest'articolo, sono un ulteriore elemento che inficia l'ipotesi di un suo coinvolgimento nell'operazione: Richardson 1991: 115 esordisce infatti dicendo che nel caso del Petrarca del 1514 «Aldo appears to have assumed the role of editor as well as that of printer». La scarsa verosimiglianza di un ruolo attivo di Bembo nell'edizione del 1514 per ragioni biografiche viene poi ricordata da Tavosanis 2000: 148-50, che mette inoltre in rilievo come il testo di *Donna me prega* nell'*Appendix* aldina presenti delle divergenze rispetto a quello citato nelle *Prose*, e non possa quindi essere plausibilmente ricondotto a Bembo. Che questi avesse partecipato alla seconda aldina non constava nemmeno a Dionisotti 1964: 324, che afferma inoltre di non credere a quest'ipotesi.

difica la grafia se non per distinguere *u* da *v* e ricondurre *j* a *i*. Vengono ovviamente sciolte le abbreviazioni (tranne «i.» per *id est*, più volte ripetuta) e separate le parole; inoltre, si normalizzano gli accenti e l'alternanza di maiuscole e minuscole, e si introduce la punteggiatura secondo l'uso moderno. Vengono anche introdotti ulteriori a capo. Le parti di testo inserite a margine o in interlinea sono tra parentesi quadre; le note rendono perlopiù conto della loro posizione, così come delle rasure e di altre particolarità della scrittura; in alcuni casi forniscono dettagli sulle fonti (quasi tutte più o meno esplicitamente indicate da Antonio).

ANTONIO DA CANAL, COMMENTO A *RERUM VULGARIIUM FRAGMENTA* 70
(*LASSO ME, CH' T' NON SO IN QUAL PARTE PIEGHI*)

Questa canzone si può dir tra l'altre assai legiadra, imperò che fu facta con dopia sorte: l'una secondo l'ordine dela sugeta materia de dire per amore di la sua Laura; l'altra per concurrentia de quatro altri poeti che havevano facto versi & canzone amorse. I quali forono questi. El primo fu uno francese valentissimo. L'altro¹⁹ miser Guido Cavalcanti, che fu assai pieno di philosophia, che²⁰ [fo figliolo de miser Cavalcante chavalier fiorentino, del quale Dante toca nel Xmo canto del'Inferno, ove dice «Mio figlio ov'è & perché non è teco», [ove]²¹ atesta miser Cristophoro Landino che questo miser Guido fece la dita canzone come apertamente si lege nel suo commento.]²² El terzo miser Cino da Pistoia. El quarto fu Dante.

¹⁹ Su rasura; la *scriptio inferior* è abbastanza chiaramente «Il secondo fu».

²⁰ Su rasura: doveva esservi scritto «El» (poi reintegrato alla riga successiva, poco fuori dallo specchio di scrittura).

²¹ Aggiunta in interlinea.

²² Aggiunta marginale; la fonte dichiarata esplicitamente è il commento di Landino, dove in effetti si citano i primi versi di *Donna me prega* e se ne tratta con una certa ampiezza: «per tornare onde ci partimmo, di Cavalcante nacque Guido non solo nella vita civile eccellente; ma anchora in ogni spetie di speculatione exercitato; ma *precipue* acutissimo dialetico, et philosopho egregio, et non poco exercitato ne' versi toscani, e quali anchora hoggi vivono pieni di gravità et di doctrina; ma perchè datosi tutto alla philosophia non curò molto leggere e poeti latini, nè investigare loro arte et ornamenti, man-

El francese dil quale Dante [etiam]²³ ne parlò nel suo Purgatorio nel fine del vigessimo sexto canto, ove dice «Jem sunt Arnalt che plor et vai cantan[do]»²⁴ etc., fece degni versi et canzone morale & piene de amore. Tra quale ne fece una che cominza «Drez & raison esquieu ciant endemori», el qual verso in nostra lengua dice che «È ben rason che alcuna volta cantase». Et volendo el nostro poeta poner le dicte canzon²⁵ a parangone con le sue & maxime con la prima di questo volume, le introduce per lo ultimo verso dele stantie di questa. In la prima stantia introduce quella del franzese. In la seconda l'altra che feze misser Guido Cavalcanti, che cominza «Dona mi prega per ch'io voglio dire». Poi per la terza stantia introduce l'altra de miser Cino da Pistoia che cominza «Cossí nel mio parlar voglio esser aspro». A la quarta introduce quella de Dante che cominza «La dolce vista e 'l bel guardo soave». Et ne l'ultima stantia pone la predeta soa prima canzone che cominza «Nel dolce tempo de la prima etade». Li qual principii de cinque canzone come habiamo dicto el poeta volse nominar in questa aciò che si vedese lezandole tute qual differentia fuse de ellegantia & qual stilo dovese esser piú laudabile et apreciato. Onde se non exponesamo piú oltra quasi che basteria tal inteligentia. Nondimeno [perché al nostro poeta]²⁶ non è senza fastidio le accuse del vulgo ignorante & le calomnie del Philelpho seguiremo l'ordine.

chò di quello stile et leggiadria la quale è propria del poeta. Nientedimeno excepto Dante vinxe di gran lungha tutti gli altri e quali insino alla sua età scripsono in rhima. Io ho veduto di Guido una morale el cui principio è “Donna mi priegha per ch'io voglio dire D'un accidente che è sovente fero Et è si altero che è chiamato amore”. In questa morale la quale è cinque stanze tracta dell'amore non secondo e divini chome Salomone, nè secondo e poeti gentili chome Ovidio, ma secondo e philosophi. Dimostra amore essere accidente et non substantia, chome è l'appetito nell'anima, et chome sono tutte le passioni. Dimostra che è accidente feroce et grande et che ha l'essere suo nella memoria, perchè la impressione della imagine della chosa amata è nella memoria, chome lume procedente da corpo luminoso si ritiene nel corpo diaphano. Dimostra anchora chome si crea l'amore, et molte altre chose chon tanta doctrina, che Egidio Romano nobilissimo phisico et methaphysico, et Dino del Gharbo fiorentino medico excellentissimo, la comentorono» [Landino (Procaccioli): 587].

²³ Aggiunta in interlinea.

²⁴ Aggiunta in interlinea.

²⁵ In origine «canzone»; e finale erasa.

²⁶ Integrazione a margine richiamata con un segno di inserimento.

Nela prima stantia <...>²⁷ si dole che non sapeva in qual parte piegase la soa speranza che piú volte gli era tradita. Et questa è la sententia de molti luochi di questo volume, ove ha decantato che alcune volte la sua Laura gli dimostrava bon animo & poi assai presto li toleva la speranza d'esser amato. & perciò seguendo el poema rende la rasone di tal confusione et domanda a sé stesso a che far douese [sparger]²⁸ al cielo sí spesi priegi se non era chi li ascoltase con pietade. Et poi bene a proposito, per non esser acusat de priegi lascivi et vili, introducendo la sententia del duodecimo soneto²⁹ dice che se gli avenise, ancora che nanti la vechiezza non morise, che queste suo voce non gravase al suo signor, .i. a amore, per³⁰ le quale lo ripregase uno zorno tra l'erbe e fiori, .i. uno altro dí de aprile nel quale se innamorò, lui poria ben dire «Drez & raison esquieu ciant endemori», hoc est 'l'è ben rason che alcuna volta canti'.

El qual ultimo verso dela prima stantia lui seguendo el poema redise in nostra lengua per el principio dela seconda, replicandolo et reducendolo a proposito, che l'era ben rason che alcuna volta cantase, perché havea suspirato za gran tempo, ma che nondimeno mai non incominzava a cantare assai per tempo per fare equale el riso a tanti dolori, & che se lui potesse fare sí che agli ochi santi, .i. pieni di pudicia et honore, qualche suo dolce dire porgesse alcun dilecto, saria beato sopra ogni altri amanti. Ma che saria ancora piu beato quando senza mentire [lui]³¹ dicese «Dona mi prega per che voglio dire», hoc est che la sua Laura con verità l'avesse pregato che lui dicese per suo amore. El qual ultimo verso come habiamo dicto è el principio di la canzon de miser Guido Cavalcanti.

Segue poi la terza stantia: et dice a suo pensieri vagi, i quali a passo a passo l'avea scorto a ragionar sí alto, che vedese che questa dona havea el cor di smalto, .i. durissimo, sí forte che lui da se stesso non lo passava dentro, .i. non lo vinceva; & rendendo la rasone dice, perché lei non di-

²⁷ Il testo è stato eraso ed è di difficile decifrazione, ma forse leggeva «Petarca».

²⁸ Integrazione a margine richiamata con un segno di inserimento.

²⁹ Il riferimento è a *Rerum vulgarium fragmenta* 12, *Se la mia vita da l'aspro tormento*, in cui Petarca immagina di svelare a Laura i suoi tormenti amorosi, nel caso in cui entrambi arrivino alla vecchiaia.

³⁰ Prima di *per* si trova *lui* (cassato).

³¹ Integrato in interlinea.

gnava de mirar sí basso che curase de suo parole, .i. de esser amata da homo, perché el cielo non voleva. & con la sententia del soneto 267, ove dice «Né si fa ben però quel ch’el ciel nega»,³² & quasi con quel’altra de la sexta stantia de la vigesima quinta canzon, ove dice che «contra el ciel non val difesa humana»;³³ & però disse che contrastando era già lasso. Poi segue che per questa casone, così come nel core se indurava & faceva aspro, cusí ancora nel suo parlare volea esser aspro. Et è lo primo verso de la canzon de miser Cino da Pistoia. Et perché non volse esser incolpato da alcuno³⁴ che havese dicto che suo vagi pensieri lo havese scorto a ragionar di bassa lascivia, disse «tanto alto», perché l’alteza non pò esser acusata de viltà né de turpitudine, con la rasona de la prima stantia dela xviiiij^a canzone, ove dice «et cusí su la cima De suo alti pensier al so si volve»,³⁵ come a suo loco exponeremo.

Poi seguendo la quarta stantia, havendo dicto che havea indurato el core & che voleva così etiam esser aspro nel parlare, ritornando ad sé, come se si riprendese, domanda a sé medesimo ciò che parlava & dove l’era & chi l’inganava altri che lui stesso con el souerchio desiare (et è³⁶ con la sententia quindi di la piú gran parte di questo volume, ove ha dimostrato che l’homo in questo mondo puol et vale con lo libero arbitrio contra ogni lascivia, & non diè dar la colpa ad altri che a lui).³⁷ Confermando³⁸ suo proposito segue che niuno pianeta lo condannava a piangere & che se uno velo mortal, .i. el corpo con la forzia de sensi,³⁹ ofuscava suo volere, non era colpa di le stele né etiam di le bele cose facte da Dio, volendo esser inteso dela beleza di la dona che l’avea innamorato (& e quasi [ancora]⁴⁰ con la sententia di Dante nel sextodecimo de Purgatorio ove

³² *Rerum vulgarij fragmenta* 307, v. 8.

³³ *Rerum vulgarij fragmenta* 270, v. 79.

³⁴ In inchiostro piú scuro su rasura.

³⁵ *Rerum vulgarij fragmenta* 135, vv. 9-10.

³⁶ Dalla parentesi (che riproduco dall’autografo) a qui rasura e testo sovrascritto in inchiostro piú scuro.

³⁷ Piccola rasura e parentesi (riprodotta dall’autografo) aggiunta in un secondo momento in inchiostro piú scuro.

³⁸ Le ultime tre lettere su rasura e in inchiostro piú scuro.

³⁹ Questa glossa è stata apparentemente aggiunta in un secondo momento su spazio lasciato bianco.

⁴⁰ Integrazione sul margine con un segno di richiamo a testo.

dice «Vui che vivete ogni cason trovare Pur suso al cielo»⁴¹ etc.),⁴² concluden[do]⁴³ nondimeno che con lui stava, .i. havea nel animo, quella dona la quale dí & nocte lo affannava, dapoi che del suo piacer lo fé gir grave, .i. vivere pesatamente <...>⁴⁴ «la dolce sua vista e 'l bel guardo soave»: che⁴⁵ è l'altro principio dela canzon de Dante, come habiamo dicto. E non è dura inteligentia che lui havese dicto «ir grave» per esser inteso 'vivere pesatamente', et con rasone, perché in ogni loco ove ha nominato el viver humano l'à dicto per corere & andare e stare sempre in moto, che longo seria dirlo.

Onde, non dando la colpa né al cielo né ad altri, cominzando al proposito la ultima stantia, dice che tute le cose di le quale el mondo è adornato fu facte buone de man del sumo Dio (il quale nominò per circuitione <...>⁴⁶ di maistro eterno): ma che lui⁴⁷ che sí adentro [non discerniva]⁴⁸ con quella gratia et prudentia che convenia, se abagliava dal belo che gli si mostrava dintorno, volendo esser inteso [di la dona, perché]⁴⁹ non poteua resistere ala beleza sua per grande amore. Ma che se lui ritornava al vero splendore, .i. a la gratia di esso sumo Dio, qualche volta di cognoscere la veritade nondimeno l'ochio suo mortale non potea star fermo ala constantia, perché cusí l'avea facto infermo la sua propria colpa, .i. la colpa dil guardare, & non el zorno che lui se innamorò «nel dolce tempo de la prima etade». Et in questo modo nominò cinque canzone nel'ultimo verso de le cinque stantie di questa, & perciò non gli volse dar precepto secondo l'uso de l'altre, aciò che cadauno che legese quelli ultimi versi [de le stantie]⁵⁰ potese intendere dover vedere per le dite canzone qual di questi poeti havese habuto piú facondia nel dire in questo ordine amoroso. Et nota

⁴¹ *Purg.*, XVI 67-68 (ma la parola in rima è *recate*).

⁴² Questa parentesi chiusa cosí come quella aperta che la precede, riprodotte dal testo autografo, sono state integrate in un secondo tempo in inchiostro piú scuro.

⁴³ Il *titulus* per la nasale e le ultime due lettere (in interlinea) sono stati integrati in un secondo tempo con inchiostro piú scuro.

⁴⁴ Piccola rasura non leggibile.

⁴⁵ In inchiostro piú scuro su rasura.

⁴⁶ Piccola rasura non leggibile.

⁴⁷ Preceduto da un primo «che lui» eraso.

⁴⁸ Integrato nel margine inferiore e richiamato a testo.

⁴⁹ Integrazione su rasura che fuoriesce dallo specchio di scrittura.

⁵⁰ Integrazione a margine, con un segno di richiamo a testo.

che lui acusò la colpa degli ochi soi con la sententia del soneto 66 ove dice «Ochi piangete acompagnate el core Che di vostro falir morte sostene»,⁵¹ come asuo loco sara exposta⁵² (una bellissima poesia) a karte 154. El Phil-elpho nele acuse del nostro poeta da platonico sopra el resto de tute queste opere non fu meno docto et buono nei suo comentì de ciò che l'è stato savio et valente a exponere sopra questa canzone. Ma i versi volgari che lui fece in concurrentia del Petrarca dimostra grande excellentia de inata invidia senza alcuno ingegno, non da poeta ma da banco de piaça.⁵³

Le canzon sopra nominate già molti anni habiamo desiderato de haverle: non le havemo trovate in alcun loco. Nondimeno speriamo che a qualche tempo qualche spirito zentile le acopierà qui soto. Et perciò habiamo lassate queste tre carte vacue.⁵⁴ Ma quando già tanto tempo non se trova alcun noto vestigio de i sopra diti poeti (exceto quello de Dante, spechio et lume de ogni philosophia et de tuti magistri in theologia de la fede catolica, cosa admirabile in quela faculta christianissima, mai piú né veduta né pur pensata da altri, et che cusí ancora habiamo del nostro poeta in questa altra poesia, et vero, santo, bendeto, iusto iudicio de carità d'uno raro amore come sona in queste miara de versi). Il che dimostra che, non aparendo in alcun loco l'opere de quei poeti, dei quali non è fama simile a questa né in Italia né in tuto el mondo, el nostro poeta et lo excellentissimo Dante in queste due facultate de studii non ha parangone (et come credemo non haverà mai), et cosí Vergilio in latino, et Omero in greco, & con licentia . . .⁵⁵ tuti altri «par sogni, ombre et fumi».⁵⁶

Maria Clotilde Camboni
(Università di Oxford - Marie Skłodowska-Curie Fellow)⁵⁷

⁵¹ *Rerum vulgarium fragmenta* 84, vv. 1-2.

⁵² A partire da qui, integrato in un momento successivo e con inchiostro piú scuro.

⁵³ Segue una riga bianca: l'ultimo passaggio è stato chiaramente integrato in un momento ancor successivo, come reso evidente anche dal diverso colore dell'inchiostro.

⁵⁴ In questo punto, Antonio ha inserito una linea ondulata in uno spazio pari a quello occupato da 10-12 caratteri di scrittura.

⁵⁵ Piccola rasura.

⁵⁶ *Rerum vulgarium fragmenta* 56, v. 4.

⁵⁷  This project has received funding from the European Union's Horizon

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alighieri (De Robertis) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll., 5 tt. («Le Opere di Dante Alighieri - Edizione Nazionale a c. della Società Dantesca Italiana», 2).
- Belloni 1992 = Gino Belloni, *Laura fra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico e rinascimentale al «Canzoniere»*, Padova, Antenore, 1992.
- Bembo (Travi) = Pietro Bembo, *Lettere*, a c. di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1992 («Collezione di opere inedite o rare», 146), vol. III.
- Camboni 2020a = Maria Clotilde Camboni, *Osservazioni sulle attribuzioni contese, sulle rime di corrispondenza e sulla ballata «Donna mi vene spesso nella mente»*, in Roberto Leporatti, Tommaso Salvatore (a c. di), *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, Roma, Carocci, 2020: 25-44.
- Camboni 2020b = Maria Clotilde Camboni, *Quelli altri antichi da don Federico. Su alcuni rimatori della Raccolta Aragonesa e i «Sonetti et canzoni» di Sannazaro*, in Gabriele Baldassari, Michele Comelli (a c. di), *I «Sonetti et Canzoni» di Iacopo Sannazaro. Atti del XVIII Convegno internazionale di Letteratura italiana “Gennaro Barbarisi”* (Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018), Milano, Università degli studi di Milano, 2020: 405-34.
- Debenedetti 1910 = Santorre Debenedetti, *Per le «disperse» di Francesco Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana» 56 (1910): 98-106.
- De Robertis 1954 = Domenico De Robertis, *L'Appendix aldina e le più antiche stampe di rime dello Stilnovo*, «Giornale storico della letteratura italiana» 131/396 (1954): 464-500.
- Dionisotti 1964 = Carlo Dionisotti, *Girolamo Claricio*, «Studi sul Boccaccio» 2 (1964): 291-341.
- Dionisotti 1974 = Carlo Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica» 17 (1974): 61-113.

- Equicola (Ricci) = Mario Equicola, *La redazione manoscritta del «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, a c. di Laura Ricci, Roma, Bulzoni, 1999 («Biblioteca del Cinquecento», 89).
- Frasso 2000 = Giuseppe Frasso, *Una scheda per la storia dell'originale dei RVF*, «Lectura Petrarce» 20 (2000): 191-216.
- Landino (Procaccioli) = Cristoforo Landino, *Comento sopra la «Comedia»*, a c. di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 2001 («Edizione nazionale dei commenti danteschi», vol. XXVIII).
- Perugi 1990 = Maurizio Perugi, *Petrarca provenzale*, «Quaderni petrarcheschi» VII (1990): 109-81.
- Pulsoni 1993 = Carlo Pulsoni, *Pietro Bembo e la tradizione della canzone «Drez et razo es qu'ieu ciant e m demori»*, «Rivista di letteratura italiana» XI/1-2 (1993): 283-304.
- Pulsoni 1998 = Carlo Pulsoni, *La tecnica compositiva nei «Rerum vulgarium fragmenta». Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma, Bagatto, 1998.
- Pulsoni 2001 = Carlo Pulsoni, *Bembo e la letteratura provenzale*, in Silvia Morgana, Mario Piotti, Massimo Prada (a c. di), «Prose della volgar lingua» di Pietro Bembo. Atti del V Seminario di studi (Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000), Milano, Cisalpino, 2001: 37-54.
- Pulsoni 2008 = Carlo Pulsoni, *A margine della citazione provenzale di «Lasso me» (RVf 70, 10)*, in Giulio Facchetti (a c. di), *Mlax mlakas. Per Luciano Agostiniani*, Milano, Arcipelago, 2008: 241-55.
- Richardson 1991 = Brian Richardson, *The Two Versions of the «Appendix Aldina» of 1514*, «The Library» 6/2 (1991): 115-25.
- Strada 2006 = Elena Strada, scheda del ms. 109 della Biblioteca del Seminario di Padova, in Gilda Mantovani (a c. di), *Petrarca e il suo tempo*. Catalogo della mostra (Padova, 8 maggio-31 luglio 2004), Milano, Skira, 2006: 497-9.
- Tavosanis 2000 = Mirko Tavosanis, *Pietro Bembo e il testo poetico nelle «Prose della volgar lingua»*, in Aa. Vv., *Actes du XXIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Tome V. «Les manuscrits ne brûlent pas»*, Tübingen, Niemeyer, 2000: 145-51.

RIASSUNTO: Il contributo offre nuovi elementi riguardo alle quattro canzoni – attribuite a Cavalcanti, Dante, Cino, e Arnaut Daniel – citate in *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi* (*Rerum vulgarium fragmenta* 70) di Petrarca. Viene presa in

esame la conoscenza e la circolazione di questi testi, a Venezia, prima della pubblicazione di tre di essi in appendice alla ristampa delle opere volgari di Petrarca edita da Aldo Manuzio nel 1514. Un'attenzione particolare viene accordata all'analisi del commento al *Canzoniere* petrarchesco compilato da Antonio da Canal, di cui si riconsidera inoltre la datazione. Nell'articolo viene infine fornita un'edizione della sezione di tale commento dedicata a *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi*.

PAROLE CHIAVE: Petrarca; *Rerum vulgarium fragmenta* 70; esegesi petrarchesca; Antonio da Canal; Appendix aldina.

ABSTRACT: This article presents new findings in relation to the four vernacular text – by Cavalcanti, Dante, Cino, and allegedly Arnaut Daniel – cited in Petrarch's 'Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi' (*Rerum vulgarium fragmenta* 70). It considers the knowledge and availability of these texts in Venice prior to the printing of three of them by Aldo Manuzio at the close of his 1514 reprint of Petrarch's vernacular works. As part of this enquiry, special attention is given to the analysis of Antonio da Canal's commentary to the *Rerum vulgarium fragmenta*, the dating of which is also reconsidered. The article also provides an edition of the section of this commentary dedicated to "Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi".

KEYWORDS: Petrarch; *Rerum vulgarium fragmenta* 70; Petrarch's exegesis; Antonio da Canal; Appendix aldina.

ASPETTI DELLA MATERIALITÀ DELLE STAMPE DEL «CARCER D'AMORE» DI LELIO MANFREDI

1. LA «CÁRCEL DE AMOR» E LA TRADUZIONE ITALIANA

Il successo della *Cárcel de amor*, romanzo sentimentale¹ pubblicato da Diego de San Pedro nel 1492,² è testimoniato anche dalla sua propaga-

¹ La cosiddetta *ficción sentimental* designa un gruppo di testi prodotti tra i secoli XV e XVI. Questi romanzi amorosi, caratterizzati da scarsa azione e da un epilogo tragico, conoscono grande diffusione: il genere raggiunge massima popolarità alla fine del Quattrocento e inizia la sua parabola discendente a partire del secondo quarto del XVI secolo. Nell'evoluzione di questi romanzi (che verranno poi assorbiti da generi coevi e successivi, la *ficción pastoril* e quella bizantina innanzitutto, ma anche quella *caballeresca*) e quindi nell'interazione tra testo, orizzonte d'attesa, gusti e orientamenti dei lettori, grande importanza assume la stampa: «La llegada de la imprenta a la Península en el último tercio del siglo XV supuso una lenta transformación del panorama lector, pese a que la tradición manuscrita coexistió durante años con el nuevo invento. La literatura del siglo XV más novedosa continuó editándose en el siguiente con cierta pujanza, y en muchos casos fue asimilada por los lectores a las obras coetáneas, en cuyo panorama cultural se integró. Las deliberadas manipulaciones realizadas en los impresos (nuevos prólogos o dedicatorias, incorporación de grabados, capitulación, etc.) contribuyeron a insertar estos textos en el panorama histórico, político, cultural y literario de la época y posibilitaron la creación de nuevos géneros literarios como resultado de la transformación de otros, dando paso a una continuidad no consciente de la tradición medieval en el siglo XVI. A ello hay que sumar la importancia de la imprenta no solo para difundir las obras, sino para configurarlas, aproximándolas, de modo que se crea lo que la crítica viene denominando desde las últimas décadas, un género, o “modelo”, editorial. Son textos que mantienen una uniformidad formal, lo que ayudaría a los lectores de la época a identificarlos, pese a que sus contenidos conozcan importantes variaciones», cf. Lacarra 2019. Ampia la bibliografia sulla *novela sentimental*, cf. <https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=novela+sentimental>. Per un quadro d'insieme sul genere, cf. Samonà 1997, Deyermund 2008 e Lacarra–Cacho Bleuca 2012.

² Il romanzo, in estrema sintesi, narra la storia dell'amore che Leriano, figlio del duca Guersio, prova per Laureola, figlia del re Gaulo, che non lo corrisponde. Il narratore

zione oltre i confini della penisola iberica, sia nella veste originale, sia attraverso le traduzioni in altre lingue volgari. In Italia il testo viene tradotto all'inizio del XVI secolo da Lelio Manfredi,³ intellettuale mantovano che gravita tra la corte dei Gonzaga e quella estense.

incontra il giovane quando questi è prigioniero in una torre, dove soffre atroci tormenti a causa della sua passione. Il narratore accetta quindi d'intercedere in suo favore presso la fanciulla, con la quale inizia una corrispondenza epistolare. Una volta liberato dalla sua prigione, Leriano incontra Laureola a corte. Frattanto però Persio, amico sleale del giovane, riferisce al re di incontri notturni tra la figlia e Leriano, in realtà mai avvenuti, sicché Laureola viene imprigionata e condannata a morte e Leriano esiliato. Il giorno dell'esecuzione, l'innamorato libera la fanciulla. Dopo varie vicende, il re si convince dell'innocenza della figlia e del giovane. Leriano quindi ricorre ancora una volta all'intermediazione del narratore ma Laureola persevera nel non mostrarsi disposta a corrispondere il suo amore, sicché Leriano si lascia morire.

³ Carenti le notizie biografiche sull'intellettuale cortigiano Lelio Manfredi, cf. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/lelio-manfredi_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/lelio-manfredi_(Dizionario-Biografico)/>); si vedano anche Zilli 1983 e la nota Biobibliografica in Zilli 1991: 9. Di lui s'ignorano le date di nascita e di morte, sebbene quest'ultima sia databile intorno al 1528. Manfredi, oltre al testo di cui qui ci occupiamo, traduce il *Tirant lo Blanch* di Joanot Martorell (pubblicato postumo, nel 1538) e forse, utilizzando lo pseudonimo di Lelio Aletiphilo, anche il *Grisel y Mirabella* di Juan de Flores, cf. Terrusi 2014: 193. Della biografia di questo letterato si conosce il periodo che va dal 1513 al 1528, noto soprattutto grazie alla sua corrispondenza con i Gonzaga. Terrusi segnala un componimento latino che reca la firma di Laelius Manfredus Mantuanus e raccolto nelle *Collettane* (1504) in morte di Serafino Aquilano. Evidentemente, osserva lo studioso, l'autore s'identifica come mantovano, mentre nel *colophon* del *Carcer d'amore* sarà detto "ferrarese"; dunque potrebbe aver avuto cittadinanza ferrarese da famiglia mantovana, *ibi*: 194. Sempre Lelio Manfredi potrebbe essere l'autore di uno dei sonetti anonimi contro Niccolò Ariosto (padre di Ludovico) circolanti a Ferrara nel giugno del 1487, un dato che porterebbe a retrodatare la biografia dell'intellettuale, *ibi*: 197. Manfredi non dà prova di spiccata originalità né di eccezionali qualità artistiche, e tuttavia manifesta interessi letterari e competenze linguistiche che ne faranno il traduttore ufficiale della corte dei Gonzaga. Mette a frutto la conoscenza dello spagnolo – imparato verosimilmente durante i suoi viaggi per l'Europa – traducendo presso la corte di Mantova romanzi cavallereschi graditi alla marchesa. Proprio al finanziamento di Isabella si deve la stampa della traduzione della *Cárcel de amor*. Osserva Kolosky 1994: 45: «se la cultura napoletana era piú aperta all'influenza ispanica, Ferrara all'inizio del Cinquecento fu una calamita che attraeva esuli napoletani, tra cui l'ex-regina e i suoi seguaci. Quindi è possibile ipotizzare che lo spazio culturale esistesse per quelli che percepivano un "mercato" per la letteratura spagnola a Ferrara ed altrove, e questo sarà il contesto in cui agirà Lelio Manfredi». Sulla presenza della cultura iberica in Italia

Il testo di Manfredi è già stato studiato,⁴ manca tuttavia una riflessione sul ruolo della stampa nella fruizione della traduzione.⁵ Queste pagine intendono offrire i risultati di una ricerca condotta sulla materialità del testo del *Carcer d’amore* (traduzione italiana del romanzo sanpedrino, per l’ap-punto), della sua *mise en page*. Partendo dal numero delle stampe e dalla loro propagazione, si analizzerà il rapporto testo-immagine e come l’opera viene proposta in tipografia, anche in rapporto alle edizioni dell’originale

in quel torno di secoli cf. Gesiot 2016. Le corti padane, segnala Gesiot, rappresentano un «riverbero settentrionale della temperie iberica propria dell’aula napoletana che, per effetto dei vari compromessi matrimoniali con la dinastia aragonese, una volta irrobustitasi per convergenza durante i pontificati valenzani, si estenderà soprattutto alle corti di Milano, Ferrara e Mantova. Nella fase [...] tra Quattro e Cinquecento, non si potrà certo parlare di un flusso robusto, di un interesse conclamato per le letterature di Spagna, ma di una propagazione che, per rivoli e infiltrazioni, condurrà a singoli fruitori (e interpreti) di rilievo, segnalatisi per gusto e cortesia, e premonitori della passione cinquecentesca per il libro spagnolo in originale e in traduzione; d’altronde, il passaggio di secolo è segnato da una crescente apertura della corte nei confronti della variante ispanica, a fronte di forme romanze più consuete, quali la francese e, alla lontana, la franco-veneta», *ibi*: 206. Ancora: «la competenza nella lingua spagnola doveva essere assai diffusa e, quando non faceva parte dell’eredità familiare, come nel caso della primogenita di Eleonora d’Aragona, si acquisiva per osmosi presso il teatro delle corti, in particolare Mantova e Ferrara, naturali collettori dei mutamenti culturali di tutta la penisola, sia attraverso l’accumulo di prodotti artistici, tra cui, oltre ai libri, s’invocano pitture, vesti e manufatti di fattura iberica, sia per bocca dei nuovi cortigiani, molti dei quali provenienti dal Mezzogiorno aragonese. Uno di questi, e di certo tra i più influenti, è Mario Equicola (1470-1525), a lungo familiare dei duchi di Sora e Alvito, feudatari degli aragonesi di Napoli, la cui migrazione lungo la penisola, prima a Roma e poi a Ferrara e Mantova, descrive bene i modi del raccordo culturale tra sedi lontane e soggette a distinte influenze, nonché il tessuto di relazioni che questo peregrinare si lascia alle spalle», *ibi*: 221. Cf. anche Bognolo 2012. Sull’Equicola cf. *infra*, nota 23.

⁴ Cf. l’edizione critica curata da Maria Luisa Indini (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]); cf. altresì Kolsky 1994. Sull’edizione critica curata da Indini, cf. Taravacci 1988. Di recente pubblicazione è la monografia di Gesiot 2018, che consente d’entrare nell’officina del traduttore Lelio Manfredi.

⁵ Sulla scorta degli studi avviati dal gruppo di ricerca Clarisel, diretto da María Jesús Lacarra, che si occupa di letteratura spagnola medievale e della sua ricezione nel Cinquecento, cf. <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>>. La traduzione italiana della *novela sentimental* sanpedrina rientra nella più ampia attività traduttoria che dal XV secolo vede impegnati numerosi intellettuali europei, cf. Morreale 1959.

spagnolo. Obiettivo del lavoro è quello di mettere a fuoco il ruolo della stampa⁶ nella diffusione della traduzione, la funzione del suo corredo iconografico nell'agevolare la lettura e la comprensione del testo, specie dei suoi passaggi allegorici.

2. LE STAMPE E GLI ESEMPLARI

La traduzione del romanzo spagnolo è già ultimata nel 1513, come risulta da una lettera indirizzata a Isabella d'Este il 21 novembre di quell'anno;⁷ il volume esce a Venezia nel 1514 per i tipi di Giorgio Rusconi.

⁶ Sulla filologia dei testi a stampa e sulla tipografia in età rinascimentale, mi limito a segnalare: Quondam 1983; Fahy 1988; Richardson 1999; Zappella 2001; Baldacchini 2004; Tanselle 2005; Stoppelli 2008; Trovato 2009; Villari 2014.

⁷ Nella lettera, Manfredi informa la marchesa di aver tradotto dallo spagnolo il *Carcer d'Amore*, a lei dedicato. Aggiunge di aver affidato la copia dell'opera a Gianfrancesco Gianninello e al Pignatta, trovandosi impossibilitato a lavorare per problemi fisici; tuttavia, pare che i due non abbiano operato con cura e anzi abbiano tentato di offrirle la traduzione all'insaputa del legittimo autore («E se ho tardato a mandarlo, incolpi quella Zohanfrancesco Zanninello e il Pignatta, li quali, sendo io infermo, mi promisero di farlo scrivere; e credo che l'habbiano fatto e forse per aventura donato anchora a quella, perché voluntieri cum le insudationi, vigile e fatiche d'altri cercano d'acquistar fama e far nova amicitia», cito da Terrusi 2014: 201). Ne annuncia quindi l'invio, auspicandone la pubblicazione dopo che la marchesa lo avrà approvato, insieme a un antico libro di medicina. Manfredi informa altresì d'aver cominciato a lavorare a delle tavole astronomiche che intende denominare «de la Diva Isabella». Dalla lettera, dunque, s'intuisce che la decisione di tradurre la *Cárcel* derivi dalla volontà di Lelio; solo in un secondo momento i Gonzaga apprezzeranno l'opera e s'interesseranno alla sua pubblicazione («Sempre ho desiderato che quella [Isabella d'Este] cognosca quanto io gli sia affectionato servitore e al presente mi si è offerta la causa oportuna che havendo traducto il *Carcer de amore* de l'hispanica lingua mi parve dedicarlo a Vostra Celsitudine come a Fautrice e vero lume e albergo de la virtute», cf. Kolsky 1994: 46). Quanto ai fruitori del romanzo, «Il *Carcer d'amore* sembra scegliere un pubblico che in primo luogo consiste di cortigiani e di donne della corte e in secondo luogo della società borghese; quanto al suo argomento letterario, l'opera è di una raffinatezza tale da piacere ai circoli presieduti da donne avidi di ascoltare racconti d'amore. Un ulteriore motivo per cui la traduzione non avrebbe mancato di far effetto in questi ambienti rarefatti e in particolare di riuscire gradita alla marchesa è l'abbondanza dei suoi facili allegorismi [...], che la rendono paragonabile ai quadri con i quali pian piano Isabella stava riempiendo [...] il suo *Studiolo*» (*ibid.*).

Il manoscritto manfrediano del 1513 è irreperibile. Indini (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]) segnala dieci stampe del *Carcer*, tutte veneziane; nove

Il racconto sentimentale spagnolo, con le sue riconoscibili allegorie e incentrato sul tema del superamento delle passioni amorose per mezzo della ragione, incontra evidentemente il favore del pubblico cortigiano dell’epoca, come testimoniano le varie ristampe nel corso del secolo, che circolano insieme all’opera originale. A conferma di tale favore si aggiunga che dopo la *princeps* del 1514, Isabella commissiona la stampa di alcuni esemplari di lusso. Appare singolare, dunque, l’adattamento e il successo in Italia di «un modello castigliano i cui connotati avevano valore solo se correlati a una dimensione ideologico-letteraria esclusivamente castigliana», Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 10. Tutto ciò mentre la cultura italiana nel frattempo si rivolge alla letteratura classica e nelle corti rinascimentali della penisola si va affermando «un modello umano moderno e spregiudicato», *ibi*: 12. Ciononostante, la traduzione conosce un buon successo: la nobiltà verosimilmente riconosce in queste storie il simbolo di un passato scomparso da recuperare; la borghesia vi scorgerebbe un modello di comportamento cui adeguarsi. Per tutti, tali storie parrebbero offrire uno svago per la mente. Oltre a una scelta editoriale che guarda al pubblico ideale, la traduzione «faceva anche parte di una corrente cortigiana e erudita che s’interessava [...] ad espressioni culturali piuttosto esotiche o almeno non comuni, come si presume che ancora per molti fosse la letteratura spagnola in quei luoghi e in quel periodo», Kolsky 1994: 46-7. Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 13 avanza altresì un’altra ipotesi: il successo della traduzione sarebbe da ricondurre alla struttura stilistico-formale dell’opera, certamente merito del lavoro del traduttore ma in prima istanza della prosa dell’autore spagnolo, che «fornisce un *plafond* ricco di sollecitazioni tali da soddisfare [...] anche una frangia di pubblico culturalmente più impegnato ed esigente, e quindi attento sia ai moduli dell’elaborazione linguistica, sia all’impiego degli strumenti retorici. Non va dimenticato, infatti [...], che proprio grazie al registro formale l’opera di San Pedro s’inserisce degnamente nello spirito pre-rinascimentale, avendovi l’autore inaugurato una autentica innovazione stilistica». Non è forse lo stesso pubblico che in Spagna decreta il successo del romanzo sentimentale? A tale proposito Samonà 1997: 188 osserva: «Questi scrittori pensano [...] ad un pubblico preciso. Il genere che essi inventano (perché “questa” forma di romanzo epistolare può ben dirsi una loro invenzione) è qualcosa di più che l’epigono di una moda ormai in declino nella stessa Francia e di qui emigrata in Castiglia [...]. La *Cárcel* e il *Grisel* non conquistano il successo per aver saputo mettere in bella calligrafia castigliana una serie di figure allegoriche e di luoghi comuni del servizio d’amore; ma, piuttosto, per la capacità di simboleggiare in quelle figure e in quei servizi, in quelle passioni violente e in quelle languide morti, contenuti sociali tangibili, modelli di comportamento attuali per parecchie generazioni di lettori: in particolare per la nuova nobiltà che ama vestirsi ancora di panni cortesi quando tutto cambia attorno ad essa; e per la futura borghesia, che sognerà le stesse cose, per qualche tempo».

a breve distanza le une dalle altre e concentrate nella prima metà del XVI secolo; l'ultima reca la data del 1621. La studiosa non esclude l'esistenza di edizioni che possano coprire tale intervallo, «piuttosto eccessivo per giustificare un improvviso risveglio editoriale dopo settantacinque anni» (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]: 145). Invero undici sono – a oggi – le stampe che trasmettono il testo; una di esse esce da un'officina milanese.⁸ Si rileva la difficoltà di ricostruire in via definitiva la tradizione italiana dell'opera (come già per l'originale castigliano), giacché molte stampe potrebbero appartenere a biblioteche minori o a privati.

Indini osserva che nella maggior parte dei repertori si fa riferimento a un'edizione del 1513 (non reperibile); tale riferimento risale però a un'unica fonte, il catalogo della biblioteca di Thomas Crofts.⁹ Potrebbe trattarsi di cattiva lettura e trascrizione del millesimo M.CCCCC.XIII impresso sull'edizione Rusconi (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]: 146). La studiosa sottolinea inoltre che l'edizione del 1514 «non presenta nessuna delle formule comuni e pressoché obbligatorie nella prassi tipografica: *novamente stampato, novamente con diligentia corretto, di nuovo stampato e corretto*» che invece sono presenti nelle successive stampe (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]: 146). La soluzione sembrerebbe affidarsi alla lettera che Manfredi invia a Isabella d'Este e in cui manifesta l'intenzione di dedicarle la traduzione della *Cárcel*, da poco ultimata. Com'è noto, la lettera è del novembre del 1513; appare assai improbabile che il Rusconi abbia potuto approntare l'edizione dell'opera nell'ultimo scorcio di quel 1513. Dunque la *princeps* rimarrebbe l'edizione del 1514 (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]: 147).

Di seguito s'indicano gli esemplari conservati di cui oggi si è a conoscenza, integrando i dati offerti da Indini:¹⁰

⁸ Anche Taravacci 1988: 312 fa riferimento a «dieci stampe antiche, comprese tra il 1514 e il 1621, tutte veneziane». Evidentemente l'edizione uscita dall'officina milanese non era ancora nota. Lo studioso precisa però – a ragione – che Indini dà conto in modo parziale degli esemplari reperibili nelle biblioteche.

⁹ Bibliofilo britannico, 1722-1781.

¹⁰ Ricavo i dati da <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/imain.htm>. Per le stampe contrassegnate da asterisco, il dato è ricavato da Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 147-51.

1. *Carcer damore del magnifico meser Laelio de Manfredi Impresso in Vinegia: per Zorzi di Rusconi milanese, 1514 a di primo de luio.*

- BO0098 Biblioteca universitaria – Bologna¹¹
- RM0418 Biblioteca dell’Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana – Roma (mutilo dei fasc. A e B)
- VE0049 Biblioteca nazionale Marciana – Venezia.

2. *Carcer damore traducto dal magnifico miser Lelio de Manfredi ferrarese: de idioma spagnolo in lingua materna. Nuouamente stampato Stampato in Milano, 1515.*

- PG0109 Biblioteca comunale Augusta – Perugia.

3. *Carcer damore traducto dal magnifico miser Lelio de Manfredi ferrarese: de idioma spagnolo in lingua materna: nouamente stampato Stampata in Venesia, 1515.*

- NA0079 Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III – Napoli
- RM0280 Biblioteca universitaria Alessandrina – Roma
- VE0049 Biblioteca nazionale Marciana – Venezia
- VE0239 Biblioteche della Fondazione Giorgio Cini onlus – Venezia
- *Madrid, Biblioteca Nacional, R-12472.

4. *Carcer damore traduto dal magnifico miser Lelio de Manfredi ferrarese, de idioma spagnolo in lingua materna, nouamente stampato Stampata in Venetia: per Georgio de Rusconi, adi 19 octobrio 1518.*

- FE0017 Biblioteca comunale Ariostea – Ferrara
- VE0049 Biblioteca nazionale Marciana – Venezia
- *Barcellona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-II-2.

5. *Carcer damore traduto dal magnifico miser Lelio de Manfredi ferrarese: di idioma spagnolo in lingua materna. Nuouamente stampato In Venetia: per Bernardino de Viano de Lexona, 1521.*

- FI0211 Biblioteca umanistica. Sede di Lettere – Firenze
- RM0418 Biblioteca dell’Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana – Roma

¹¹ È l’esemplare da me consultato.

- TN0103 Biblioteca civica Girolamo Tartarotti – Rovereto
- TO0657 Biblioteca del Dipartimento di scienze letterarie e filologiche dell'Università degli studi di Torino – Torino
- *Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana;¹²
- *Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Dram. 554.2.¹³

6. *Carcer damore tradotto dal magnifico miser Lelio de Manfredi ferrarese de idioma spagnolo in lingua materna. Nouamente stampato Stampato in Venetia: per Gregorio de Gregorii, 1525 nel mese de octubrio.*

- LI0011 Biblioteca Labronica Francesco Domenico Guerrazzi – Livorno
- RE0052 Biblioteca Panizzi – Reggio Emilia
- *Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Rari Ven. 569.2.

7. *Carcer d'amore, tradotto dal magnifico messer Lelio de Manfredi, ferrarese, de idioma spagnolo in lingua materna, historiato & nouamente con diligentia corretto Stampato in Venetia: per Francesco Bindoni & Mapheo Pasini compagni, 1530 del mese di decembro.*

- VE0239 Biblioteche della Fondazione Giorgio Cini onlus – Venezia
- *Londra, British Museum, 12470 a/a18.

8. *Carcer d'amore tradotto dal magnifico messer Lelio de Manfredi, ferrarese, de idioma spagnolo in lingua materna, historiato et nouamente con diligentia corretto Stampato in Venetia: per Francesco Bindoni et Mapheo Pasini compagni, 1533 del mese di aprile.*

- BO0098 Biblioteca universitaria – Bologna¹⁴
- MI0327 Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana – Milano
- RM0290 Biblioteca Angelica – Roma

¹² Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 148 lo cita di seconda mano, precisando che è segnalato in Essling 1909: 307.

¹³ Questo esemplare, secondo le informazioni fornite da Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 148, è mutilo dell'ultimo quaderno.

¹⁴ Si tratta del secondo esemplare scelto.

- TS0013 Biblioteca civica A. Hortis – Trieste
- *Londra, British Museum, 12490 b 24.

9. *Carcer d’amore tradotto dal magnifico messer Lelio de Manfredi, ferrarese, de idioma spagnolo in lingua materna, historiato, et nuouamente con diligentia corretto Stampato in Vinegia: per Francesco Bindoni et Mapheo Pasini compagni, 1537 del mese di luio.*

- PD0090 Biblioteca civica – Padova (manca il colophon)
- PG0109 Biblioteca comunale Augusta – Perugia
- PR0072 Biblioteca Palatina – Parma
- RM0290 Biblioteca Angelica – Roma
- *Barcellona, Biblioteca de Catalunya, Toda 1-II-8.

10. *Carcer d’amore tradotto dal magnifico messer Lelio de Manfredi ferrarese de idioma spagnolo in lingua materna, hystoriato, & nouamente con diligentia corretto Stampato in Vinegia: per Francesco Bindoni, & Mapheo Pasini compagni, 1546.*

- RM0280 Biblioteca universitaria Alessandrina – Roma
- *Madrid, Biblioteca Nacional, R-14-298; uno a Londra, British Museum, 12490 b 25.

11. *Carcer d’Amore istoriato. Tradotto dal signor Lelio Manfredi ferrarese di spagnolo in lingua italiana. Di nuovo stampato et corretto et di molte figure adornato. Con licenza de’ Superiori et Privilegio, stampato a Venezia nel 1621 presso Ghirardo Imberti. Secondo l’indicazione della Indini, è conservato a Parigi presso la Bibliothèque Nationale (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]: 151).*

Com’è evidente, due sono le edizioni del 1515: una veneziana e l’altra milanese. In definitiva trentasei sono gli esemplari conosciuti che trasmettono la traduzione, tenuto conto di tutte le edizioni. Com’è noto, EDIT16 censisce solo le edizioni italiane del XVI secolo.

Si osserva che a partire dal 1621 i tipografi italiani non paiono più interessati al *Carcer d’amore*, segno che il clima culturale è mutato e la traduzione del Manfredi verosimilmente non incontra più il favore del pubblico.

CARCER D'AMORE

1514|1515*|1516|1517|1518|1519|1520|1521|1522|1523|1524|1525|1526|1527|1528|1529|1530|1531|1532|1533|1534|1535|1536|1537|1538|1539|1540|1541|1542|1543|1544|1545|1546|1547|1548|1549|1550|1551|1552|1553|1554|1555|1556|1557|1558|1559|1560|1561|1562|1563|1564|1565|1566|1567|1568|1569|1570|1571|1572|1573|1574|1575|1576|1577|1578|1579|1580|1581|1582|1583|1584|1585|1586|1587|1588|1589|1590|1591|1592|1593|1594|1595|1596|1597|1598|1599|1600|1601|1602|1603|1604|1605|1606|1607|1608|1609|1610|1611|1612|1613|1614|1615|1616|1617|1618|1619|1620|1621|1622|1623|1624|1625|1626|1627|1628|1629|1630|1631|1632|1633|1634|1635|1636|1637|1638|1639|1640|1641|1642|1643|1644|1645|1646|1647|1648|1649|1650|1651|1652|1653|1654|1655|1656|1657|1658|1659|1660|1661|1662|1663|1664|1665|1666|1667|1668|1669|1670|1671|1672|1673|1674|1675|1676|1677|1678|1679|1680|1681|1682|1683|1684|1685|1686|1687|1688|1689|1690|1691|1692|1693|1694|1695|1696|1697|1698|1699|1700

* 2 edizioni

Il *Carcer* presenta una uniformità di titolo cui fa seguito il nome del traduttore, definito «magnifico»; nella prima edizione non si fa riferimento al lavoro traduttorio, bensì s'indica il nome di Lelio Manfredi come se questi fosse l'autore dell'opera. Solo dalla seconda edizione al titolo e al nome si aggiunge «traducto» (con le sue varianti), precisando che la lingua di partenza è lo spagnolo. Sempre a partire dalla stampa del 1515 si specifica l'origine (o la cittadinanza) ferrarese del Manfredi. Dalla seconda alla sesta edizione (1525) il frontespizio reca altresì «Nouamente stampato» (o «nuouamente»). Dalla settima stampa (1530) alla decima (1546) troviamo «historiato & nouamente con diligentia corretto», dunque a partire da tale data si precisa sempre che il testo è stato sottoposto a *emendatio* degli errori da parte del tipografo-editore; le edizioni si arricchiscono anche di rappresentazioni iconografiche dei fatti narrati. L'ultima edizione di cui si ha notizia, quella del 1621, presenta più o meno lo stesso titolo, con alcune aggiunte: *Carcer d'Amore istoriato. Tradotto dal signor Lelio Manfredi ferrarese di spagnolo in lingua italiana. Di nuovo stampato et corretto et di molte figure adornato. Con licenza de' Superiori et Privilegio*. Dunque non solo si dice che è istoriato ma si ribadisce che è ricco «di molte figure»; si aggiunge poi che la stampa gode di «licenza de' Superiori et Privilegio».

È evidente dunque che il titolo proposto tende ad ampliarsi, comprendendo quegli elementi che rimandano al lavoro tipografico di correzione, che mira a rendere più fruibile il testo a un pubblico sempre più avvezzo a prodotti accurati.

3. IL TESTO E LA SUA MATERIALITÀ

In questa sede, per ovvie ragioni di spazio, ci si limiterà a due stampe dell'opera: l'*editio princeps* e quella del 1533;¹⁵ per entrambe si farà riferimento

¹⁵ Per ragioni di opportunità, si è deciso di prendere momentaneamente come riferimento questo esemplare, in attesa di procedere a uno spoglio completo. In altra sede sarà interessante verificare quali e quante tra le stampe successive della traduzione presentino illustrazioni, insieme a un'analisi della *mise en page*. Per esempio nelle edizioni del 1515 e del 1518 il testo è disposto lungo due colonne, cf. Lelio Manfredi (Minervini-Indini): 148.

agli esemplari conservati presso la Biblioteca Universitaria di Bologna,¹⁶ il primo recante la collocazione A.V.Tab.I.K.III.136.2; il secondo segnato Tab.I.H.III.32/1-3. Si procederà altresí al confronto tra le due edizioni italiane testé citate e, rispettivamente, quella sivigliana del 1492 – anch’essa senza vignette – e quella uscita dai torchi di un’officina saragozzana nel 1523, dalla quale l’edizione italiana riprende il corredo iconografico, come si avrà modo di verificare.

Ma partiamo dal primo esemplare, stampato a Venezia il primo di luglio del 1514 per i tipi di Giorgio Rusconi.¹⁷ Nel frontespizio, all’interno di pagina senza decorazioni, in nero, leggiamo «CARCER DAMORE DEL MA- / GNIFICO MESER LAE / LIO DE MAN- / FREDI». Nel colofone: «Impresso in Vinegia per Zorzi di Ru / sconi Milanese. Nel Anno del Nostro Signore Miser Iesu / Christo.M.CCCCC. / XIII.Adi.Primo. / de.Luio».

Nel frontespizio, come si vede, il nome di Diego de San Pedro è sostituito da quello del traduttore, segno che al pubblico non interessa il nome dell’autore né il contesto socio-letterario in cui questi opera, «ma solo il contenuto generico [del testo], di potenziale interesse per i lettori italiani, avulso dalle sue origini e rivestito di forma italiana» (Kolsky 1994: 46).

¹⁶ Le silografie si riproducono qui su concessione della Alma Mater Studiorum Università di Bologna – Biblioteca Universitaria di Bologna, che ringrazio. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione delle immagini, con qualsiasi mezzo.

¹⁷ Giorgio Rusconi fu un tipografo milanese attivo a Venezia tra il 1500 e il 1522 (Gasperoni 2009: IX). Lavorò da solo e in società con Niccolò Zoppino e Vincenzo di Paolo. Tra i piú prolifici editori del suo tempo, pubblicò classici latini, in lingua originale e in traduzione, e opere di autori medievali e contemporanei, dal Sannazzaro al Boiardo (nel 1506 pubblicò la prima stampa cinquecentesca dei tre libri dell’*Innamorato*, modello per le successive edizioni, fino a quella zoppiniana del 1521 [*ibi*: XXIX]) da Boccaccio a Niccolò Correggio; come precisa ancora Gasperoni, il 41 per cento del catalogo rusconiano è rappresentato da edizioni di piccole dimensioni e in volgare, come nel caso del *Carcer* (*ibi*: XXVII). Sulla base del censimento di EDIT16, quella di Manfredi sarebbe l’unica traduzione di un testo spagnolo, dunque non vi sarebbe da parte dell’editore una *ratio* precisa nella pubblicazione se non quella dell’interesse immediato, svincolato da una piú ampia e omogenea scelta editoriale. «Nel complesso, [...] la produzione rusconiana si caratterizza essenzialmente nel proporre ai lettori successi consolidati, oppure opere nuove ma in grado di riscontrare con una certa sicurezza il gradimento del pubblico» (*ibi*: XXXII).

I fogli sono sessantotto, in 8°. Al titolo e al nome dell'autore della traduzione fa seguito la dedica a Isabella d'Este, che naturalmente sostituisce la dedica di San Pedro al «Muy virtuoso señor».¹⁸

Le indicazioni bibliografiche sono alla fine e piuttosto stringate. Nella dedica, l'autore segnala che ha «cum non pocha diligentia e faticha ridotto questo picciol volume da lo externo idioma» (c. 1v). Lelio precisa inoltre di non essersi preso carico della traduzione per ottenere fama, quanto piuttosto per dare prova alla marchesa del suo desiderio di servirla. Ancora, si dichiara non all'altezza del compito e si affida alla buona grazia della destinataria. Contro una pratica diffusa negli scritti prefatori, il testo non presenta alcuna segnalazione di opere imminenti nella sua parte introduttiva.¹⁹ Non è presente l'elogio dello stampatore; nessuna indicazione filologico-testuale che segnali la fedeltà e la correttezza della stampa nei confronti dell'originale; naturalmente nessun riferimento alla «castigazione»,²⁰ che s'imporrà solo a partire dall'edizione del 1530.

L'impaginazione riproduce quasi meccanicamente quella dell'originale spagnolo, sia per quanto riguarda la disposizione del testo (trentuno righe è la lunghezza massima per pagina nell'originale, ventotto nella traduzione; per entrambi il numero medio di parole per rigo è di otto/nove), sia per il formato. L'edizione spagnola presenta caratteri gotici,²¹ mentre in quella italiana il carattere è tondo.

Si riproducono pressoché pedissequamente anche le iniziali silografate, con lievi differenze: più allungate e al tempo stesso più panciute quelle spagnole; è presente un motivo floreale in entrambe le edizioni, invero più a rampicante nella versione spagnola (nel caso della T, come si

¹⁸ La stampa spagnola reca il titolo sul dorso della copertina insieme al nome dell'autore, al luogo e alla data di stampa (Sevilla, 1492). Il libro si apre appunto con la dedica al simbolico «virtuoso señor», cf. Diego de San Pedro (Taravacci): 14.

¹⁹ Indicazione che invece trova spazio nella lettera inviata alla marchesa il 21 novembre 1513.

²⁰ Una «castigazione» che richiede la competenza e il lavoro di più professionalità, cf. Quondam 1983: 655.

²¹ L'edizione di Siviglia del 1492 non presenta silografie. Deyermond 2002 avanza l'ipotesi di un'incisione presente nella copertina di questa edizione e andata perduta. Sulle incisioni della *Cárcel de amor* si veda Francomano 2015.

evince sempre dalle riproduzioni sottostanti, nella traduzione italiana i rami disposti ai lati della lettera, oltre a non intrecciarsi alla stessa, parrebbero terminare a guisa di testa di serpente).²²



Carcer d'amore, 1514



Cárcel de amor, 1492



Carcer d'amore, 1514



Cárcel de amor, 1492

Dopo la parte introduttiva, Manfredi traduce con il sostantivo «Narrazione» la perifrasi «Comienza la obra». L'esemplare adottato si trova all'interno di un volume miscelaneo che contiene opere di vari autori, di cui si darà conto. La traduzione si ferma a «sus onrras fueron conformes a su merecimiento», che Manfredi traduce – aggiungendo – «La funebre pompa e gli onori suoi al merito suo furno conformi»; il traduttore, dunque, tralascia le ultime sei righe. Segue la parola «finis», che chiude la narrazione. Manfredi a questo punto aggiunge una conclusione nella quale sottolinea la fine toccata al fedele amore di Leriano; torna a rivolgersi alla

²² <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-3155151>>.

«illustrissima et eccellentissima» marchesa, cui ha dedicato il suo «picciolo volume» quale esempio della sua devozione. Cita anche «il dottissimo et eloquentissimo» Mario Equicola, che di Isabella d'Este fu precettore.²³ Infine si dice soddisfatto per la sua fatica se avrà ottenuto il favore e la grazia dalla sua nobile destinataria. Il volume, dopo un'ulteriore «finis», si chiude con il *colophon*: «Impresso in Vinegia per Zorzi di Rusconi Milanese. Nel Anno del Nostro Signore Miser Iesu Christo. M. CCCCC. XIII. Adi. Primo. de Luio». Evidentemente, com'è naturale peraltro, Manfredi non traduce la nota di produzione dell'originale.²⁴ Alla c. 64v segue la dicitura «cum gratia et privilegio».

Il testo, si diceva, si trova in un volume miscelaneo in cui sono contenuti, in ordine:

1) «Il Petrarchista, Dialogo di M. Nicolò Franco, Nel quale si scuoprono nuovi secreti sopra il Petrarca. E si danno a leggere molte lettere, che il medemo Petrarca, in lingua Thoscana scrisse a diverse persone. Cose rare, né mai più date a luce», stampato a Venezia presso l'editore Giolito.²⁵

²³ Cf. <[Asolani, di cui vengono stigmatizzati certi toscanismi arcaizzanti» \(*ibi*: 199-200\).](http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-equicola_(Dizionario-Biografico)/>)

²⁴ «Acabose esta obra intitulada Carcel de amor en la muy noble et muy leal cibdad de Sevilla a tres días de março. Año de. 1492. por quatro conpañeros alemanes», <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-3155151>>.

²⁵ Si tratta di un dialogo polemico contro il petrarchismo ridotto a stereotipo letterario. Nicolò Franco (1515-1570), intellettuale e polemista, insofferente al potere politico, conduce una vita contrastata, segnata da sorti alterne. Correttore nella bottega di Francesco Marcolini, va ad abitare a casa di Pietro Aretino e lavora all'edizione del primo libro delle *Lettere* di quest'ultimo, ma i rapporti tra i due si guastano subito perché Franco vuole sottrarsi all'ombra ingombrante del suo protettore. È proprio la polemica con Are-

- 2) *Carcer d’amore*;
- 3) «Canace. Tragedia di M. Sperone Speroni, nobile padovano». ²⁶
- 4) «Giudicio sopra la tragedia di Canace, et Macareo. Con molte utili considerationi circa l’arte Tragica, & di altri poemi, con la Tragedia appresso», di Bartolomeo Cavalcanti. ²⁷
- 5) «Historia de Aurelio y Isabela hiya [sic] del Rey de Escocia. Mejor corregida que antes, puesta en Español y Frances, L’Histoire d’Aurelio et Isabelle fille du Roy d’Escoce, Mieux corrigée que parcy deuant, mise en Español & François», testo spagnolo e francese su due colonne, stampato a Bruxelles nel 1596. ²⁸

tino a garantirgli il successo arriso alle sue *Pistole* e di qui la pubblicazione del *Petrarchista* nel 1539 presso l’editore Giolito. Verrà processato tra il 1568 e il 1570 per le sue pasquinature contro Paolo IV e condannato a morte, cf. Bragantini 2016: 694-6; si vedano anche Bruni 1977, Bruni 1980, Cairns 1985, De Angelis 1977, Martelli 1979, Mercati 1955 e Pignatti 1998.

²⁶ Sperone Speroni (1500-1588) nei primi mesi del 1542 scrive la *Canace*, che verrà pubblicata solo quattro anni più tardi. La tragedia nasce nell’ambiente accademico padovano, orientato dal classicismo di Pietro Pomponazzi, e vuole essere un esempio di tragedia in volgare, secondo le regole desunte dalla *Poetica* di Aristotele. Scritta in settenari, d’imitazione petrarchesca, fu letta dall’autore dinnanzi agli Accademici Infiammati di Padova e fu al centro di una violenta polemica con Giovan Battista Giraldi Cinzio (1504-1573, autore protagonista del teatro ferrarese, si attiene con scrupolo alla *Poetica* di Aristotele ma se ne distacca quando ammette la tragedia a lieto fine e il doppio intreccio) circa il tasso di aristotelismo contenuto nelle opere tragiche di entrambi. Insieme con Bartolomeo Cavalcanti – si rammenti, autore del *Giudicio sopra la tragedia di Canace* contenuto insieme al *Carcer* nel volume collettaneo che abbiamo sotto mano, cf. la nota successiva –, Giraldi contestò a Speroni la malvagità dei personaggi. Su Sperone Speroni cf. altresì Bragantini 2016: 728-32; sulla *Canace* cf. Ferrone 2016: 923-4.

²⁷ Diplomatico e letterato fiorentino (1503-1562), trascorse alcuni anni a Ferrara al servizio della corte estense. Cavalcanti, che era un classicista, «proponeva in volgare una codificazione dell’arte retorica sulla base del libro aristotelico. L’autore, un avversario dei Medici [...], concepiva [...], umanisticamente, la retorica come l’arte connessa alla vita politica e civile, necessaria al mantenimento della repubblica», Tateo 2016: 488; sulla biografia di Cavalcanti cf. anche <[http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-cavalcanti_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-cavalcanti_(Dizionario-Biografico)/>). Il *Giudicio sopra la tragedia di Canace* in realtà, secondo recenti ricerche, sarebbe del ferrarese Giambattista Giraldi Cinzio (per il quale si rimanda alla nota precedente), cf. Manfredi 2017.

²⁸ Si tratta di una versione di *Grisel y Mirabella*, romanzo sentimentale composto da Juan de Flores tra il 1480 e il 1485 e divenuto ben presto un vero *bestseller* europeo. La

Alla numerazione delle pagine in inchiostro vergata a mano piú antica e relativa solo al *Carcer* se ne aggiunge un'altra piú recente (a matita, sembrerebbe) che computa tutte le stampe contenute nel volume.

Sono presenti qua e là (ai fogli undici, ventisette e ventotto), a margine del testo, alcune note (parrebbero essere della stessa mano di chi ha apposto la prima numerazione delle carte) che sintetizzano il contenuto o paiono fornire varianti. Cosí al foglio ventisette si scrive: «quando hebero giurati falso». ²⁹ Al foglio undici sono presenti due annotazioni, una nella parte destra e una in quella sinistra; entrambe solo parzialmente leggibili, giacché sembrerebbero mancare i margini del foglio. Nella parte sinistra, accanto a «non è da manco stima il redimere che il creare», la mano verga: «no man<co> è redim<e>-re quanto è r<icre>-are³⁰». Al foglio ventotto la nota è illeggibile. La segnatura dei fascicoli è contrassegnata da lettera maiuscola seguita da numerazione romana; assente il registro delle segnature.

Quanto ai segni grafemati, l'uso della punteggiatura è ancora agli albori e la traduzione si mantiene piú o meno fedele al testo sanpedrino. Nell'originale si utilizzano solo punti, a indicare una generica pausa, evidentemente. Nella traduzione invece sono presenti anche i due punti e una barra obliqua. Di seguito qualche esempio:

Diego de San Pedro

Despues de hecha la guerra del año pasado viniendo a tener el invierno a mi pobre reposo. pasando una mañana quando ya el sol queria esclarecer la tierra. por unos valles hondos y escuros que se hazen en la Sierra Morena. vi salir a mi encue#tro por

Lelio Manfredi

Poi che fu finita la guerra de lanno pasato/venni per riposarmi il verno ne la mia povera casa: e passando una matina quando gia il Sole cominciava a illuminar la terra per certe valli ombrose e oscure che si trovano in la montagna chiamata la

novela viene tradotta in italiano da Lelio Aletiphilio, forse pseudonimo dello stesso Manfredi, che introduce cambiamenti già nell'onomastica dei personaggi, come si nota dal nuovo titolo, *Amorosa Historia de Isabella et Aurelio* (Milano, 1521). È a partire dalla traduzione italiana che si realizzerà quella francese, cf. Marín Pina 2019 per notizie su edizioni, riscritture e bibliografia.

²⁹ Si riferisce qui al falso giuramento fatto dai due uomini al servizio di Perfeo, che giurano al re d'aver visto Leriano e Laureola conversare.

³⁰ La prima lettera parrebbe una *r*, sicché propongo tale soluzione.

entre unos robredales do mi camino se hazia, un cavallero assi feroz de presencia como espantoso de vista cubierto todo de cabelo a manera de salvaje. (*Comiença la obra*)

Sierra morena: vidi venirmi a lincontro per un boscho di rovere (dove io facevo il mio camino) un cavagliero non mancho feroce di presentia quanto spaventevole di vista/cohoperto tutto di capelli e peli a similitudine di selvatico.

Ancora:

Diego de San Pedro

Alguna parte del coraçon quisiera tener libre de sentimento por doler me de ti segund yo deviera y tu merecias. Pero ya tu vees en mi tribulacion que no tengo poder para sentir otro mal sino el mio. Pido te que tomes por satisfacion no lo que hago mas lo que deseo. Tu venida aqui yo la cause. El que viste traer preso yo soy y conla tribulacion que tienes no as podido conoscer me. (*El preso al au[c]tor*, cap. I)

Lelio Manfredi

Alcuna parte del core desiderarei haver libera di sentimento/per ricevere dolor per te/secondo chio doverei/e che tu merita- resti: ma perho che tu vedi ne le tribulation mie/chio non ho forza per sentir altro male/se non il mio: chiedoti che togli per satisfattione/non quello chi faccio: ma quello chio desidero di poter fare. La tua venuta qui/io la causai: quello che vedesti menar pregione/sum io: e con la tribulatione che tu hai non hai potuto cognoscermi.

Com’è evidente, anche nei casi in cui le pause vengono rispettate, l’uso delle maiuscole non riproduce sempre l’originale.

Quanto alla struttura dell’opera, in Manfredi la ripartizione dei nuclei retorici – per dirla con Samonà 1997: 187 – rispetta l’originale: sessanta-sette sono i capitoli, piú la dedica iniziale e la prima unità narrativa (invero non vi è alcuna numerazione né nell’originale né nella traduzione). È facile intuire come la struttura dell’epistola – forma narrativa maggioritaria in questo tipo di romanzi – difficilmente possa essere alterata, a meno di non stravolgerla con aggiunte e/o sottrazioni che ne cambierebbero il senso. Non si segnalano modifiche neppure nelle altre unità narrative.

Fedele al testo di partenza anche la traduzione dei titoli di ciascun capitolo; unica eccezione è rappresentata dal capitolo XLII:³¹ l’originale *Le-*

³¹ Per la numerazione dei capitoli si fa riferimento all’edizione critica di Indini (Lelio Manfredi [Minervini–Indini]).

riano contra Tefeo y todos los que dizen mal de mugeres viene tradotto con *Leriano a Theseo*, evidentemente riducendo le informazioni del testo di partenza e cambiando³² il nome del destinatario cui si rivolge, con sdegno, Leriano.

Veniamo ora all'esemplare dell'edizione del 1533. Si tratta ancora una volta di un volume miscelaneo, sempre in 8°. In ordine, esso contiene:

1) «Capitolo del gioco della Primera col comento di Messer Pietropaulo da San Chirico».³³

2) «CARCER D'AMORE, TRA / dotto dal Magnifico Me|ser Lelio de Man / fredì, Ferrarese, de Idioma Spagno / lo in lingua Materna, Histo / riato & novamente con diligentia cor / retto».

3) «Opera nona del magnifico cavaliere misser Antonio Philaremo Fregoso intitulata Cerva biancha».³⁴

Nel colofone leggiamo: «Stampato in Venitia per Francesco Bindoni & Mapheo Pasini compagni.M.D.XXXIII.Del mese di Aprile».

Le pagine sono quarantotto, numerate con numeri arabi stampati in alto a destra, solo nel *recto* della carta.

Il frontespizio presenta una silografia. Il carattere utilizzato è il corsivo. I capilettera non sono miniati ma presentano una lettera maiuscola (quasi sempre, tranne 7v che ha una *n* minuscola) in piccolo. Prima o dopo un capitolo (non in tutti) è presente una vignetta, spesso collocata nella pagina precedente rispetto all'inizio del capitolo, talvolta a conclusione di quello precedente. Diciannove sono in tutto le vignette, alcune delle quali

³² Equivocando, dunque: si tratta forse di un errore "intelligente" (legge la *f* come se fosse una *s* lunga) influenzato dal più comune "Teseo"? O forse si è in presenza di una scelta dotta – dunque di un voluto distanziamento dall'originale – corroborata dal Th?

³³ Pietropaulo da San Chirico è lo pseudonimo di Francesco Berni, poeta burlesco e satirico (Lamporecchio 1497 o 1498 - Firenze 1535) la cui vita si svolge tra Firenze, Roma e il Veneto. Accompagna la produzione in volgare di carattere anticlassicistico con un'intensa attività poetica in latino. Nel 1526 pubblica il *Capitolo della primera* cui fa seguito, nello stesso anno, un *Comento* parodico «di quelli accademici, tutto pieno di estrose esegesi e balzane interpretazioni», cf. Paccagnella 2016: 1140.

³⁴ Si tratta di un poemetto allegorico (1510), cf. <[http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fileremo-fregoso_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-fileremo-fregoso_(Dizionario-Biografico)/>) sull'autore, mentre per l'opera si rinvia a Pezzè 2019.

si ripetono. Quanto ai segni grafematici, sono presenti punti, virgole, parentesi tonde e l’apostrofo. I fascicoli sono numerati con lettera maiuscola stampata in basso a destra seguita da numero arabo. La media delle righe, a pagina piena, è di ventinove.

Prima di avviare la narrazione, a differenza dell’edizione del 1514, si scrive: INCOMINCIA LA ELLEGANTE / OPERA, DETTA CARCER DA / MORE DEL MAGNIFICO / MESSER LELIO DE / MANFREDI.

Segue la vignetta che illustra l’incontro del narratore con il *caballero salvaje* e il suo prigioniero. Quindi la scritta NARRATIONE.

Ma veniamo alle silografie. L’incisione del frontespizio è pressoché identica a quella dell’edizione saragozzana del 1523,³⁵ con dettagli che non possono essere una mera coincidenza. Evidentemente chi ha realizzato i legni aveva sottomano questa edizione ma non utilizza gli stessi stampi, giacché le vignette presentano piccole differenze rispetto a quelle spagnole.

³⁵ Parrilla García 2016, in particolare cf. la figura 14. L’edizione di Saragozza esce dall’officina di Jorge Coci, «natural de Constanza, impresor avencidado en Zaragoza había sido discípulo y socio de Pablo y Juan Hurus, a los que en 1499 compró la empresa en compañía de Leonardo Hutz y Lupo Appenteger. Esta sociedad duró hasta 1504, en que Coci, solo, continuó su trabajo de impresor, llegando a ser un cualificado impresor en Aragón y “maestro de la imprenta de Zaragoza”, “señor de la imprenta”» (*ibi*: 266). Anche l’edizione italiana del *Carcere* pubblicata a Venezia nel 1546 sempre per Bindoni e Pasini riprodurrebbe la stessa immagine, cf. Marín Pina 2016. Marín Pina ipotizza che l’edizione saragozzana del 1523 in realtà sarebbe stata stampata a Venezia, a differenza di quanto indicato nel colofone: «El formato en octavo, la tipografía, las imprecisiones lingüísticas, los pasajes sin sentido por incomprensión del texto, el juego de grabaditos creados para la ocasión cuando Jorge Coci contaba todavía con la serie original de estampas de 1493, nos hacen pensar que es un producto ajeno a su taller, aunque figure a su nombre. La falsificación de colofones no es ajena al mundo de las relaciones entre Zaragoza y Venecia en torno al libro», *ibi*: 155. In Spagna le edizioni della *Cárcel* a partire dal 1500 riducono le immagini, spesso illustrando solo la copertina. Fa eccezione l’edizione saragozzana del 1542, che mantiene quasi per intero la serie di silografie degli incunaboli. Queste stampe verranno utilizzate anche nell’edizione italiana del 1537 della traduzione di Manfredi. La studiosa precisa però che si tratta di copie, *ibi*: 159-62. Le stesse utilizzate nella stampa che abbiamo scelto? Per l’apparato iconografico dell’edizione spagnola del 1523 cf. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095432&page=1>>).



Carcer d'amore, 1533



Cárcel de amor (Zaragoza, 1523)

La torre che rappresenta il carcere è sostenuta da tre pilastri corti e spessi. L'autore, raffigurato in procinto di salire la scala dell'edificio, ha una veste corta, in parte ricoperta da un mantello, porta una spada e indossa un cappello. In cima alla torre è rappresentato un rapace illuminato dalle fiamme che si sprigionano dalla torre stessa, ai cui tre angoli si trovano tre figure umane con in mano una catena. Il guardiano della torre è situato fuori della porta e tende all'autore la mano sinistra. Quanto allo sfondo, esattamente come nell'edizione spagnola del 1523,

la torre emerge en medio de un campo: «la lumbre del día descubrió los campos», y tiene como fondo paisajístico un plano vertical dividido en dos segmentos de idénticas proporciones: en el segmento inferior y en lejanía se representa una extensa ciudad amurallada y con edificios varios: iglesia torres, casas. En el plano superior que parece dominar la escena, un cielo con grupos de nubes. (Parrilla García 2016: 270)

La scena descrive l'ascesa dell'*auctor* alla torre, che ha un valore allegorico molto forte, simboleggia la passione dell'amante Leriano, «lugar ascensional y pleno de sentido que determinará la actitud del viajero y su fidelidad a Leriano hasta la muerte de éste» (Parrilla García 2016: 269). Situazione analoga presenta l'incontro con il selvaggio (cf. anche Parrilla García 2016, figura 16), situato in uno sfondo pianeggiante punteggiato qua e là di cespugli, che non corrisponde dunque al bosco di rovere presente nel testo.³⁶

³⁶ «E, passando una matina [...] per certe valli ombrose e obscure che si trovano in

*Carcer d'amore* 1533*Cárcel de amor* (Zaragoza, 1523)

Anche nella vignetta del nostro esemplare la donna è coperta solo da un piccolo drappo che ne occulta la zona pubica; la donna rappresenterebbe Venere. Non sono presenti i «raggi di foco» del testo.³⁷ La figura femminile tenuta da Desiderio anche qui non guarda il prigioniero, ma volge lo sguardo verso il selvaggio. È evidente che chi realizza le incisioni segue da vicino il modello, apportando solo minime variazioni (per esempio nell'edizione italiana in terra sono presenti quattro grossi ciottoli sparsi

la montagna chiamata la Sierra Morena, vidi venirmi a l'incontro, per un bosco di rovere dove io facevo il mio camino, un cavagliero non manco feroce di presenza quanto spaventevole di vista, coperto tutto di capelli e peli a similitudine di selvatico», Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 172.

³⁷ «Portava ne la mano sinistra uno scudo d'acciarro molto forte e ne la dextra una imagine femminile intagliata in una pietra clarissima, la quale era di tanta extrema bellezza che mi toglieva la vista. Uscivano di quella assidui raggi di foco che tenevano acceso il corpo de uno omo che il cavagliero al suo dispetto tirava dietro a sé», Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 172. Per le fonti possibili di San Pedro nell'ideazione di questa immagine del selvaggio e della donna (tra cui Dante e la *Vita Nova*) cf. Sharker 1994.

assenti nella stampa spagnola). Leriano ha le mani legate e volge il viso dolente verso l'autore, che dal canto suo si mostra timoroso. Anche qui accanto all'autore figura il posteriore di un cavallo.

La situazione si ripete anche per le altre vignette. La seconda vignetta è posta nella parte inferiore del foglio e precede il primo capitolo (che si trova nella carta successiva).



Carcer d'amore 1533



Cárcel de amor (Zaragoza, 1523)

Il contenuto della vignetta non riproduce fedelmente il contenuto del testo, come già (ancora una volta) nell'edizione spagnola: si tratta infatti di una semplice stanza munita di due finestre in cui si rappresentano Leriano e L'autore, senza i tormenti descritti da San Pedro (e da Manfredi). La stessa vignetta si trova alla carta 14r, a metà del foglio: L'autore ha consegnato la seconda lettera di Leriano a Laureola e torna dal triste innamorato per raccontargli della reazione della principessa. Ancora, la stessa vignetta si ritrova alla c. 32v:³⁸ L'autore consegna a Leriano una nuova

³⁸ Tra la fine del cap. XXXIV e l'inizio del cap. XXXV dell'edizione Lelio Manfredi (Minervini-Indini); il riferimento ai capitoli sarà sempre relativo a tale edizione.

missiva da parte di Laureola, frattanto prigioniera. Ciò parrebbe dimostrare che insieme alle incisioni che seguono piú da vicino la diegesi, se ne inseriscono altre con lo scopo di arricchire iconograficamente l’opera piuttosto che di rappresentarne fedelmente le scene descritte. D’altra parte non mancano gli elementi visuali principali che permettono il riuso della vignetta, nel caso di specie Leriano e L’autore, sufficienti dunque a una risemantizzazione della xilografia.

Una coppia di vignette si trova alla fine della c. 8v (cap. III): L’autore si rivolge a Laureola per sottoporle il caso disperato di Leriano, in una sala, in disparte. La vignetta riproduce il testo: L’autore è inginocchiato dinnanzi alla principessa nell’immagine di sinistra; entrambi sono ritratti di profilo; la donna alza l’indice sinistro, come a rimproverare l’uomo. In quella di destra si riproduce (di fronte) solo Laureola con le mani ai fianchi, in atteggiamento indignato, si direbbe.³⁹



Carcer d'amore 1533



Cárcel de amor (Zaragoza, 1523)

³⁹ All’inizio del cap. V Laureola rimprovera aspramente l’intermediario, minacciandolo finanche di morte: «Cossí come furno tue parole timorose da dire, cossí sono grave da esser perdonate. Se, come sei di Spagna, fusti di Macedonia, il tuo ragionamento e la

Anche questa coppia di vignette deriva dall'edizione di Saragozza.⁴⁰ La vignetta di sinistra (L'autore inginocchiato e la donna con l'indice alzato) si ritrova all'inizio della c. 12v: L'autore si rivolge a Laureola: «Prima che alcuna cosa te dica, te supplico che ricevi la pena di quel tuo pregione, per discarico della importunita mia, che dove si voglia chio mi sia trovato, sempre hebbi per costume, piu presto de servire, che de importunare». L'altra vignetta della coppia presenterebbe Leriano, anch'egli con l'indice sinistro alzato, e L'autore, questa volta in piedi e con la mano destra alzata; entrambe le figure sono di profilo.



Carcer d'amore 1533

Un'altra coppia di vignette si trova alla c. 11v, nella parte superiore del foglio. In quella di sinistra Leriano è seduto, intento a scrivere una lettera. In quella di destra consegna la lettera al suo intermediario. In entrambe le vignette i disegni sono di profilo.



Carcer d'amore, 1533

tua vita finivano a un tempo; ma, per esser tu forastiero, non riceverai la pena che tu meriti» (Lelio Manfredi [Minervini-Indini]: 185). In questo caso, dunque, la vignetta presenta un forte legame con il testo, in buona sostanza una forma di traduzione intermediale, dallo scritto al visuale.

⁴⁰ Cf. Parrilla García 2016, figure 18-19.

La stessa vignetta si ritrova alla c. 19v L’immagine di Leriano intento a scrivere ritornerà alla c. 15v (sotto il titolo «Lettera di Leriano a Laureola») e alle cc. 23v (sotto il titolo «L’autore a Leriano», in coppia con un’altra vignetta che illustra l’incontro tra Leriano e L’autore) e 25r («Prima ponerei la mano in me per finire la vita che nella carta *per* cominciarti a scrivere, se della *pregione* tua lopre mie fusser state causa»).

Quanto all’abbigliamento, vale quanto segnalato da Parrilla García 2016: 274-5:

La vestimenta de las figuras masculinas se ajusta a la indumentaria del primer tercio del siglo XVI. Leriano viste ropa corta; una especie de sayuelo ceñido a la cintura y que se prolonga hasta las rodillas, ampliando su volumen por medio de nesgas. En la cabeza una gorra sencilla, pero con vuelta o ala doblada, no acuchillada. En los grabados de las ediciones anteriores todos los varones, incluido Leriano, se cubren con bonete. El *auctor*, descubierta la cabeza, viste un ropón que acompaña con manto, el cual recoge en su brazo cuando, de pie o arrodillado, se dirige a Laureola o a Leriano. Generalmente Laureola viste un sencillo vestido largo rematado en el pie por una alforza; escote cuadrado, cuerpo ajustado, talle alto y bocamangas acuchilladas, que son su único adorno. En la llamativa viñeta en que la princesa, con los brazos en jarras, parece manifestar sorpresa o desagrado, su vestido, aunque sencillo, tiene mayor amplitud que el que aparece en el resto de las estampas y también más longitud, ya que arrastra sobre el pavimento, sin alforza alguna como remate. En esta única imagen la princesa parece llevar una especie de tocado en forma de diadema o rollo que aparenta gruesos bucles.

Peraltro il fatto che lo stesso tipo di indumento venga riprodotto nelle vignette italiane lascia supporre che la moda fosse la stessa: una sorta di piccola globalizzazione *ante litteram*, al postutto.

Ancora, un’altra coppia di vignette si trova alla c. 12v, in alto. Riproduce l’immagine già presentata della principessa con l’indice alzato in segno di disapprovazione (a destra). In quella di sinistra troviamo Leriano e L’autore, il primo con il dito indice della mano sinistra sollevato; l’interlocutore dell’innamorato alza la mano destra.



Carcer d'amore 1533

In quest'ultimo caso parrebbe che il modulo figurativo tradisca la narrazione, meglio, si anticipa da una parte la sezione successiva («Risposta de Laureola a Lautores») in cui la principessa rimprovera nuovamente l'intermediario.

Le scene sono semplici ed essenziali, riproducono interni gotico-rinascimentali. In generale, mobili e architettura sono disadorni.

Come precisa ancora Parrilla García 2016: 282,

La cesión, el préstamo, la compra de tacos xilográficos entre imprentas era algo habitual entre las crecientes industrias tipográficas. Podría, en efecto, considerarse que la propia edición de 1523 hubiese salido de las prensas italianas o, tal vez que Jorge Coci solicitase o intercambiase estas xilografías; algo también usual entre los talleres.

Ritengo tuttavia che in questo caso si tratti di una riproduzione da parte dell'officina italiana che copia i legni spagnoli, altrimenti non si avrebbero le lievissime differenze che pure si riscontrano.

4. LA LINGUA

Qualche riflessione sulla lingua delle due edizioni, che meriterebbe uno studio a sé,⁴¹ per verificare se e in che misura la stampa abbia contribuito

⁴¹ Quale varietà linguistica utilizza il traduttore? Ricordiamo che il manoscritto manfrediano è andato perduto. Può però essere utile ricorrere alla sua produzione manoscritta originale; in tal senso può venire in nostro soccorso la commedia in prosa *Philadelphia*, cf. Terrusi 2003. Come osserva Quondam 1983: 657, la stampa contribuisce notevolmente alla standardizzazione linguistica e in tal senso l'Italia ha il primato rispetto alle altre nazioni europee. Il libro tipografico ricerca una lingua comune, che gli permetta di viaggiare per il Paese in lungo e in largo. Precisa Trifone 1993: 429: «L'eliminazione dei regionalismi linguistici e il livellamento delle varianti formali si spiegano con ragioni di ordine sia culturale sia economico: nel senso che lo stampatore cerca in tal modo di qualificare maggiormente il suo prodotto e, insieme, di raggiungere con successo un pubblico più ampio». Quanto ai modi della traduzione del *Carcer*, è stata segnalata una «sostanziale fedeltà, non però intesa nel senso di pedissequa traslitterazione, bensì indirizzata a un risultato globale qualitativamente molto apprezzabile», Lelio Manfredi (Minervini–Indini): 139. Manfredi mostra una buona competenza del catalano (si rammenti che a lui si deve altresì la traduzione del *Tirant lo Blanch*, che però non conobbe analogo successo; sulla traduzione italiana del Tirante cf. Bognolo 2015) e del castigliano. Quando

alla toscanizzazione del testo.⁴² Nella *princeps* si osserva l’uso della preposizione *in* seguita dall’articolo: *in la; ne la/ne le*, sostituito da *nella/nelle* nell’edizione del 1533, dove anche *de la* e *da la* diventano quasi sempre rispettivamente *della* e *dalla*. Analogamente, *a la* > *alla*, *a lo* > *allo*; *a lo alto* > *a l’alto*. *Cum*, maggioritario nella prima edizione, è sostituito da *con* nell’edizione del 1533. Nella seconda persona del presente indicativo di *potere*, *po’* > *può*, *poi* > *puoi*, secondo l’uso di Dante e Boccaccio (Boco 2014: 79). L’imperfetto di tipo *avea*, di forte tradizione letteraria, nell’edizione successiva diventa *haveva*, pur rimanendo presente anche *havea*, *haveano* (evidentemente con *h* etimologica); allo stesso modo il tipo *convenia* > *conveniva*. Ancora, *sum* > *son*.

Quanto al vocalismo atono, in entrambe le edizioni è presente il futuro con il nesso *-ar-*, che è tratto padano: *restarai, terminarai, causerà*; al condizionale, analogamente, troviamo *desiderarei, desideraria*. Nel futuro e condizionale non c’è il tipo con sincope (*saperai, accaderà*). Le forme eti-

si allontana dal dettato originale, non lo fa alla ricerca di libertà traduttoria: «L’*amplificatio*, ad esempio, è spesso intesa, piuttosto che come elemento retorico-esornativo in sé, come esigenza di chiarimento e puntualizzazione del corrispondente luogo castigliano, oppure come necessità imposta dalla diversa organizzazione sintattica del periodo italiano, o anche come perifrasi suggerita forse da un vocabolario dell’epoca per ovviare all’assenza nell’italiano dell’esatto lemma-specchio di quello spagnolo», Lelio Manfredi (Minervini-Indini): 140. Talvolta sintetizza quei segmenti sovrabbondanti o ricorre a soluzioni più raffinate rispetto all’originale, «fino alla resa migliorativa dell’originale» e all’emendamento di errori (*ibi*: 141); qualche altra volta banalizza il testo di partenza o mostra di non comprenderlo. Indini ipotizza l’esistenza di un testo castigliano perduto cui avrebbe attinto il nostro per le rettifiche della *princeps*. A tale ipotesi la studiosa giunge sulla base di coincidenze con le corrispondenti lezioni della versione catalana, oltre che con le edizioni cinquecentesche della *Cárcel de amor* (*ibid.*, nota 9). A proposito del *Tirant*, segnalo qui anche l’edizione moderna a cura di Cherchi 2013, la prima dopo la traduzione di Manfredi.

⁴² Ricordiamo che nel 1516 viene pubblicata la prima grammatica italiana, le *Regole grammaticali della volgar lingua* del Fortunio (cf. Giovan Francesco Fortunio [Marazzini-Fornara]), che propone il modello linguistico offerto da Dante, Petrarca e Boccaccio. Del 1525 sono le *Prose della volgar lingua* di Bembo, al cui *Diktat* si uniformerà a poco a poco la patina linguistica padana. Non si dimentichi inoltre il «fitto dibattito intorno alla lingua elaborato nel primo quarto del secolo [XVI] da alcuni filologi del Nord e del Centro in stretti rapporti di scambio e d’informazione reciproca, alcuni dei quali non furono estranei all’ambiente ferrarese» (Bologna 1998: 73).

mologiche in *ser-* del futuro e del condizionale di ‘essere’, presenti in entrambe le stampe, mostrano l’adesione ad abitudini non toscane.⁴³

Prevalente appare la grafia latineggiante *-ti-* in *satisfaction, tribulatione, giuditio, natione, dispositione, introduzione, notitia* ecc.

Nella *princeps* troviamo l’*h* superflua in *ch* e *gh* davanti ad *a, o, u*: *focho, pregho, ublighato, manchauami, anchora, ciaschuna* ecc.; l’*h* compare in *perhò, cathena*, ecc. Tra l’altro, l’esempio *focho* evidenzia la mancanza del dittongamento spontaneo di tipo toscano, esito di *Ö* latina in sillaba libera.

Ancora, nella *princeps* si segnala la presenza della *-i-* iperdiacritica nella rappresentazione dell’affricata palatale sonora: *giente, gentilezza*. Nell’edizione successiva troviamo *gente* ma anche *leggierle*.

In entrambe le stampe prevale la degeminazione consonantica, tratto tipicamente settentrionale (e che tuttavia potrebbe dipendere anche da consuetudini grafiche latineggianti [Terrusi 2003: 89]): *allogiato, alloggiamento, abbracciare, dubbioso, dubbii, caminando*, ecc.

Nel vocalismo protonico, in entrambe le edizioni prevale la *-e-* protonica latineggiante e dialettale di *pregione*. La serie *maraviglia* e *maravigliose* presente in entrambe le edizioni corrisponde al vocalismo locale (Terrusi 2003: 84).

Quanto ai segni grafematici, nell’edizione del 1533 sono presenti punti, virgole, parentesi tonde e l’apostrofo, mentre nella *editio princeps*, come già anticipato, ci si limita ai due punti, verosimilmente con funzione di pausa breve, in alternativa alla barretta obliqua, e al punto quale pausa forte.

Oltre a tale tipo di rassettatura, nell’edizione di Bindoni e Pasini si assiste anche a un rimaneggiamento che riguarda il lessico e la sintassi, come dimostra il passaggio che segue, in cui si segnala una tendenza a sintetizzare (alla fine del cap. III; evidenzio in corsivo i cambiamenti apportati):

Edizione 1514 (Lelio Manfredi [Minervini–Indini])
e, avendo essa già notizia di me, per meglio praticar con lei contavagli le cose maravi-

Edizione 1533
e, avendo essa già notizia di me, per meglio praticar con lei contavagli le cose maravigliose di Spagna, cosa *che molto gli piaceva*;

⁴³ La forma del fiorentino è rifatta per analogia su *darò, farò, starò*, cf. Rohlfs 1968, § 587: 331.

gliose di Spagna, cosa di che molto si dilettava; dapoi, vedendomi trattato da lei come servitore, parvemi che già gli potevo dir quello ch’io volessi; e un dì ch’io la vide in una sala, separata da le altre, posto il ginocchio in terra, dissi quanto segue:

dapoi, vedendomi trattato da lei come servitore, parvemi che già gli potevo dir *ciò* ch’io volessi; e un dì ch’io la vidi in una sala, separata da le altre, *ingenocchiato*, dissi quanto segue:

5. CONCLUSIONI

Come si è osservato, la prima edizione del *Carcer d’amore* non presenta vignette, limitandosi piuttosto a iniziali decorate, come già l’originale spagnolo. Quanto alle silografie presenti nella seconda stampa presa in esame, esse sono evidentemente ispirate all’edizione uscita dall’officina di Saragozza di Jorge Coci nel 1523, stando a quanto dichiarato nel *colophon* di quest’ultima; invero tale edizione potrebbe aver visto la luce a Venezia, come s’è detto, il che avrebbe potuto giovare al lavoro di copiatura dei legni approntata nell’officina di Bindoni e Pasini, da cui esce la stampa che ho scelto. Le vignette sono semplici, assai stilizzate e dunque suggeriscono un prodotto a basso costo, in sintonia peraltro con il formato del libro (in ottavo, si rammenti). Esse illustrano talvolta il contenuto del capitolo, accompagnando la scrittura, rappresentando visivamente il racconto e contribuendo così alla comprensione dei suoi contenuti allegorici. Non sempre però vi è corrispondenza tra l’iconografia e il dettato del testo. In questi casi chi legge s’interrompe per guardare le immagini e si astrae dal preciso punto della narrazione per visualizzare un momento del racconto che magari si ripete ma che non ha esatta attinenza con quanto si sta narrando. L’immagine, insomma, può servire a ricordare, a riprendere quanto già detto, ma può avere anche una funzione più estetica, di ornamento.

Dal punto di vista linguistico, il ruolo della stampa nella depadanizzazione del testo è tutto sommato poco significativo: l’edizione che esce dall’officina di Bindoni e Pasini nel 1533 mostra un’evoluzione in direzione di una toscanizzazione solo superficiale. Si rammenti che Manfredi muore verosimilmente nel 1528, dunque il ruolo dei tipografi nella rassettatura linguistica è svincolato da possibili interventi autoriali. Si ricordi anche che dalla stessa tipografia vengono licenziati numerosi poemi e romanzi cavallereschi, tra i quali si annoverano varie edizioni del

Furioso.⁴⁴ Peraltro del 1521 è la seconda edizione del poema di Ariosto – la prima “mutazione” (Bologna 1998: 70-5) –, riscritta sul piano linguistico secondo le norme già circolanti e in seguito codificate da Bembo nelle *Prose*. È evidente però che i due tipografi non intervengono pesantemente sulla lingua della traduzione manfrediana, nonostante le nuove indicazioni stessero ormai prendendo piede.

Quanto alle due raccolte, chi le mette insieme riunisce intellettuali classicisti e anticlassicisti, petrarchisti e antipetrarchisti: da Nicolò Franco (la cui esperienza veneziana è pressoché tutta inscritta, nel bene e nel male, nel segno di Aretino) a Francesco Berni (la cui produzione in volgare è di carattere anticlassicistico), dal classicista Bartolomeo Cavalcanti a Sperone Speroni. Le opere raccolte nelle due miscellanee datano quasi tutte alla prima metà del Cinquecento. La silloge che ospita l'esemplare della *princeps* dev'essere stata elaborata quanto meno nel 1596, considerato come *terminus post quem*, giacché la *Historia de Aurelio y Isabela hiya [sic] del Rey de Escocia*, contenuta nel volume, viene pubblicata proprio in quell'anno.⁴⁵ Il lettore di questa raccolta evidentemente è avvezzo allo spagnolo (ma anche al francese), come dimostrerebbe proprio quest'ultima opera. Quanto al volume che contiene la stampa del 1533, non siamo in possesso di elementi che possano dare indicazioni oltre quello stesso 1533, tenuto conto che gli altri due testi sono del 1510 (*Cerva bianca*) e del 1526 (*Capitolo della primiera*). D'altra parte, com'è noto, la penisola italiana aveva grande familiarità con le culture iberiche già prima del 1530 – anno dell'incoronazione bolognese di Carlo V –, che segna l'inizio dell'egemonia spagnola in Italia.⁴⁶ La circolazione del libro spagnolo, in lingua originale e in traduzione, si era fatta moneta corrente, favorita dall'esplosione della stampa. Come precisa Bognolo (2015: 108),

⁴⁴ Della seconda redazione danno la terza replica (1525), e nel 1535 si apprestano a stampare molte opere dell'Ariosto, cf. <http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-bindoni_%28Dizionario-Biografico%29/>. Cf. anche Trovato 2009: 68.

⁴⁵ Una versione digitalizzata dell'opera è consultabile all'indirizzo <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000087388>>.

⁴⁶ Cf. Gesiot 2016 e 2018: 28. Sul successo della stampa spagnola in Italia cf. Lefèvre 2012.

Se negli anni Trenta è vivacissima la produzione in castigliano, d’altra parte il mercato delle opere spagnole in traduzione era già fiorente negli anni Venti, quando a Venezia si stampavano molte opere tradotte dallo spagnolo all’italiano. In questo campo è immediatamente evidente che le edizioni delle versioni di Lelio Manfredi erano state le protagoniste.

Il successo della produzione di origine iberica non sarà attenuato neppure dalla Controriforma, che produrrà solo una variazione quantitativa della tipologia testuale, con una prevalenza di opere storiografiche, trattati e testi spirituali a detrimento di quelli d’intrattenimento (Bognolo 2012: 253). Se il ricorso alle lettere di Spagna e l’uso del castigliano conferivano prestigio sociale, si comprende il perdurante successo della traduzione di Manfredi, almeno fino alla metà del Cinquecento.

Difficile stabilire chi potessero essere i destinatari della traduzione e delle due miscellanee fin qui esaminate senza addentrarsi nel campo della mera congettura. S’è già detto del formato maneggevole del libro, probabilmente prodotto di basso costo; le illustrazioni non sono di lusso né vi sono spazi bianchi tra un capitolo e l’altro. Tuttavia non si può escludere un pubblico colto ed esigente, proprio per la presenza di un testo bilingue, in castigliano e in francese. Chi ha messo insieme le sillogi non l’avrà fatto solo sulla base di considerazioni puramente materiali (il formato e la lunghezza dei testi), ma verosimilmente avrà riconosciuto tra i singoli testi riuniti una relazione intrinseca. Invero le due raccolte non paiono avere altro denominatore comune se non quello del tema amoroso, almeno in parte; un amore dall’epilogo tragico (penso alla tragedia di Canace, oltre al *Carcer d’amore* e alla *Historia de Aurelio y Isabela biya* [sic] *del Rey de Escocia*, tutti testi contenuti nella prima miscellanea esaminata). Tra l’altro proprio quest’ultima opera – si rammenti, versione di *Grisel y Mirabella* di Juan de Flores, l’altro grande rappresentante della *ficción sentimental* – sarebbe stata tradotta in italiano dallo stesso Manfredi, e dalla versione italiana si sarebbe propagata la fortuna europea del romanzo, il racconto della tragica vicenda di due amanti perseguitati da un destino crudele. Dibattuta è la questione della filogina o della piú tradizionale misoginia medievale della *novela* di Juan de Flores.⁴⁷ L’autore affronta il tema della colpa d’amore, se sia piú

⁴⁷ Matulka 1974; Cull 1998; Caraffi 2019.

grave quella dell'uomo o della donna, e questioni piú generali sui diritti delle donne. Si può dunque supporre che il destinatario privilegiato della *Historia* e della silloge fosse il pubblico femminile – come già per l'originale spagnolo – e che tale pubblico si destreggiasse con idiomi differenti?

Quanto alla scomparsa della traduzione di Manfredi dal mercato editoriale dopo il 1621, si potrebbero avanzare ipotesi sul ruolo censorio della Chiesa della Controriforma, che avrebbe potuto disapprovare un testo che propone un'interpretazione sacroprofana dell'amore terreno, ai limiti del sacrilego. A tale proposito paiono interessanti le considerazioni di Brandenberger (2012: 168) sui romanzi spagnoli:

el amor es para el héroe sentimental suma aspiración, sentimiento y experiencia que confiere un sentido a la existencia de quien la vive. Tal concepto se halla plasmado en la idea de una *religio amoris* en la que el amante procede a una completa sacralización de lo amoroso, desde su vivencia (arrebato, iluminación, servicio, martirio) hasta el objeto (la dama, un ser divino). Las consecuencias narrativas son escenas y discursos sacrílegos: uno de los mejores ejemplos se halla en aquella obra de Diego de San Pedro cuyo protagonista muere por su fe, en una escena plagada de alusiones a la muerte de Jesucristo. El mismo conglomerado de ideas, la visión sacroprofana del amor, se refleja en la presentación de diversas penitencias (podemos leer como tales los retiros de Pánfilo en *Grimalte y Gradissa* o Arnalte), en la manía (magistralmente parodiada en *Celestina*) que acusan varios héroes de coleccionar reliquias de sus damas.

Se la sacralizzazione dell'esperienza amorosa tipica della *ficción sentimental* conduce a un'assimilazione della stessa con il divino, non pare peregrino ipotizzare che alla scomparsa del *Carcer d'amore* dal mercato librario italiano abbia contribuito il controllo dell'ortodossia controriformistica.

Filippo Conte
(Università di Ferrara)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Sevilla 1492, online <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-3155151>>.

- Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Zaragoza 1523, online <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095432&page=1>>.
- Diego de San Pedro (Taravacci) = Diego de San Pedro, *Carcere d’amore*, a c. di Pietro Taravacci, Parma, Pratiche Editrice, 1992.
- Giovan Francesco Fortunio (Marazzini–Fornara) = Giovan Francesco Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a c. di Claudio Marazzini, Simone Fornara, Pordenone, Accademia San Marco, 1999.
- Historia de Aurelio y Isabela hija [sic] del Rey de Escocia*, online: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000087388>>.
- Lelio Manfredi (Minervini–Indini) = Lelio Manfredi, *Carcer d’amore. Due traduzioni della ‘novela’ di Diego de San Pedro*, a c. di Maria Luisa Indini, Vincenzo Minervini, Fasano, Schena, 1986.
- Lelio Manfredi (Terrusi) = Lelio Manfredi, *Philadelphia*, a c. di Leonardo Terrusi, Bari, Adriatica Editrice, 2003.
- Joanot Martorell (Cherchi) = Joanot Martorell, *Tirante il Bianco*, a c. di Paolo Cherchi, Torino, Einaudi, 2013.

LETTERATURA SECONDARIA

- Baldacchini 2004 = Lorenzo Baldacchini, *Il libro antico*, Roma, Carocci, 2004.
- Boco 2014 = Maria Augusta Boco, *Varianti fonomorfologiche del Furioso*, «Gentes» 1 (2014): 78-81.
- Bognolo 2012 = Anna Bognolo, *El libro español en Venecia en el siglo XVI*, in María Luisa Cerrón Puga (ed. por), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. III, *Siglo de Oro (prosa y poesía)*, coord. por Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012: 243-58.
- Bognolo 2015 = Anna Bognolo, *Il Tirante a Venezia. Sul contesto editoriale della prima edizione italiana (Pietro Nicolini da Sabbio alle spese di Federico Torresano d’Asola, 1538)*, in Anna Maria Babbi, Vicent Josep Escartí (ed. by), *More about «Tirant lo Blanc» / Más sobre el «Tirant lo Blanc». From the sources to the tradition / De les fonts a la tradició*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2015: 101-18.
- Bologna 1998 = Corrado Bologna, *La macchina del «Furioso». Lettura dell’«Orlando» e delle «Satire»*, Torino, Einaudi, 1998.
- Bragantini 2016 = Renzo Bragantini, «*Poligrafi» e umanisti volgari*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana, Il primo Cinquecento, Parte 2, Verso il Manierismo* (ed. or. Salerno, 1996), Milano, RCS, 2016²: 681-754.
- Brandenberger 2012 = Tobias Brandenberger, *La muerte de la ficción sentimental. Transformaciones de un género iberorrománico*, Madrid, Editorial Verbum, 2012.
- Bruni 1977 = Roberto L. Bruni, *Polemiche cinquecentesche. Franco, Aretino, Domenichi*, «Italian Studies» 32 (1977): 52-67.

- Bruni 1980 = Roberto L. Bruni, *Parodia e plagio nel "Petrarchista" di Niccolò Franco*, «Studi e problemi di critica testuale» 20 (1980): 61-83.
- Caraffi 2019 = Patrizia Caraffi, *Pro o contro le donne? Grisel y Mirabella di Juan de Flores*, in Daniele Cerrato, Angelo Rella, Jorge Diego Sánchez (ed. por), *Querelle des Femmes. Thoughts, Voices and Actions*, Sevilla, Benilde Editorial, 2019: 175-86.
- Cairns 1985 = Christopher Cairns, *Niccolò Franco, l'umanesimo meridionale e la nascita dell'epistolario in volgare*, in Aa. Vv., *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, Napoli, Loffredo, 1985: 119-28.
- Catálogo de obras medievales impresas en castellano (COMEDIC), <<http://comedic.unizar.es>>.
- Cull 1998 = John T. Cull, *Irony, Romance Conventions, and Misogyny in Grisel y Mirabella by Juan de Flores*, «Revista canadiense de estudios hispánicos» 22 n. 3 (1998): 415-30.
- De' Angelis 1977 = Francesca Romana De' Angelis, *Il Petrarchista di Niccolò Franco*, «Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma» 1 (1977): 41-60.
- Deyermond 2002 = Alan Deyermond, *The Woodcuts of Diego de San Pedro's Cárcel de amor, 1492-1496*, «Bulletin Hispanique» 104/2 (2002): 511-28.
- Deyermond 2008 = Alan D. Deyermond, *Historia de la literatura española, 1, La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 2008.
- Dialnet, Universidad de la Rioja, novela sentimental, online <https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=novela+sentimental>.
- EDIT16, <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/imain.htm>.
- Essling 1909 = François-Victor d'Essling, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, vol. III, Florence · Paris, Olschki · Leclerc, 1909.
- Fahy 1988 = Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988.
- Ferrone 2016 = Sirio Ferrone, *Il teatro*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana, Il primo Cinquecento, Parte 2, Verso il Manierismo* (1996), Milano, RCS, 2016²: 909-1009.
- Formentin 2016 = Vittorio Formentin, *Dal volgare toscano all'italiano*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana, Il primo Cinquecento, Parte 1, L'apogeo del Rinascimento* (1996), Milano, RCS, 2016²: 177-250.
- Francomano 2015 = Emily C. Francomano, *Re-reading woodcut illustration in Cárcel de amor 1493-1496*, «Titivillus. Revista Internacional sobre Libro Antiguo» 1 (2015): 143-56.
- Gasperoni 2009 = Lucia Gasperoni, *Gli annali di Giorgio Rusconi (1500-1522)*, Manziana, Vecchiarelli Editore, 2009.

- Gesiot 2016 = Jacopo Gesiot, *Mezzogiorno aragonese e settentrione cortigiano: una direttrice per la diffusione delle culture iberiche in Italia*, «Historias Fingidas» 4 (2016): 205-32.
- Gesiot 2018 = Jacopo Gesiot, *Romanzi tiranni. La prosa iberica di cavalleria nel primo Cinquecento padano*, Roma, Aracne, 2018.
- Kolsky 1994 = Stephen Kolsky, *Lelio Manfredi traduttore cortigiano. Intorno al Carcer d’Amore e al Tirante il Bianco*, «Civiltà mantovana» 29 (1994): 45-69.
- Lacarra–Cacho Blecua 2012 = María Jesús Lacarra, Juan Manuel Cacho Blecua, *Historia de la literatura española, 1, Entre oralidad y escritura, La Edad Media*, Barcelona, Crítica, 2012.
- Lacarra 2019 = María Jesús Lacarra, *La ficción en la imprenta hasta 1525*, «Atalaya» 18 (2019), s. p., consultabile online all’indirizzo <<http://journals.openedition.org/atalaya/3185>>.
- Lefèvre, Matteo, *Il potere della parola. Il castigliano nel Cinquecento tra Italia e Spagna: grammatica, ideologia, traduzione*, Manziana, Vecchiarelli, 2012.
- Manfredi 2017 = Daniele Manfredi, *Tra l’Accademia degli Elevati di Ferrara e l’Accademia degli Infiammati di Padova. La Retorica di Bartolomeo Cavalcanti e il Giudizio sopra la tragedia di Canace et Macareo di Giambattista Giraldo Cinzio*, in Beatrice Alfonzetti, Teresa Cancro, Valeria Di Iasio, Ester Pietrobon (a c. di), *L’Italianistica oggi: ricerca e didattica. Atti del XIX Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti*, Roma, 9-12 settembre 2015, Roma, Adi Editore, 2017: 1-11, <http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896>.
- Marín Pina 2016 = Carmen Marín Pina, *La trayectoria editorial de la Cárcel de amor en el siglo XVI: avatares en la imprenta*, in María Jesús Lacarra, Nuria Aranda García (ed. por), *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, Valencia, PUV Universitat de Valencia, 2016: 151-72.
- Marín Pina 2019 = Carmen Marín Pina, *Juan de Flores, Grisel y Mirabella*, in *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, <https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_123>.
- Martelli 1979 = Sebastiano Martelli, *Niccolò Franco: intellettuali, letteratura e società*, in Pasquale Alberto De Lisio, Sebastiano Martelli (a c. di), *Dal progetto al rifiuto. Indagini e verifiche sulla cultura del Rinascimento meridionale*, Salerno, Edisud, 1979: 127-79.
- Matulka 1974 = Barbara Matulka, *The novels of Juan de Flores and their European diffusion. A study in comparative literature*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.
- Mercati 1955 = Angelo Mercati, *I costumi di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi all’Inquisizione di Roma esistenti nell’Archivio segreto Vaticano*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1955.
- Morreale 1959 = Margherita Morreale, *Apuntes para la historia de la traducción en la*

- Edad Media*, «Revista de Literatura» 15 (1959): 3-10.
- Paccagnella 2016 = Ivano Paccagnella, *La letteratura anticlassicistica e dialettale. Il «manierismo»*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana, Il primo Cinquecento*, Parte 2, *Verso il Manierismo* (1996), Milano, RCS, 2016²: 1105-66, in particolare pp. 1139-40.
- Parrilla García 2016 = Carmen Parrilla García, *Vestir las palabras: grabados xilográficos en la ficción sentimental*, «Revista de poética medieval» 30 (2016): 259-85.
- Pezzè 2019 = Stefano Pezzè, *Commento storico-critico alla Cerva Bianca di Antonio Filereño Fregoso*, Roma, Aracne, 2019.
- Pignatti 1998 = Franco Pignatti, *Franco, Nicolò*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 50, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998.
- Quondam 1983 = Amedeo Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, 2, *Produzione e consumo*, direzione di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983: 555-686.
- Richardson 1999 = Brian Richardson, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999.
- Rohlf 1968 = Gerhard Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, Morfologia*, Torino, Einaudi, 1968.
- Samonà 1997 = Carmelo Samonà, *Il romanzo sentimentale*, in Alberto Vàrvaro, Carmelo Samonà (a c. di), *La letteratura spagnola dal Cid ai Re Cattolici*, Milano, BUR, 1997: 185-95.
- Sharker 1994 = Harvey L. Sharker, *La Cárcel de amor de Diego de San Pedro: La confluencia de lo sagrado y lo profano*, in María Isabel Toro Pascua (ed. por), *La imagen femenil entallada en una piedra muy clara*. Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989, Tomo II, Biblioteca Española del Siglo XV, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994: 983-96.
- Stoppelli 2008 = *Filologia dei testi a stampa*, a c. di Pasquale Stoppelli (1987), Cagliari, CUEC, 2008².
- Tanselle 2005 = George Thomas Tanselle, *Letteratura e manufatti*, Firenze, Le Lettere, 2005.
- Taravacci 1988 = Pietro Taravacci, Recensione a «*Càrcer d'Amor*», «*Carcer d'Amore*». *Due traduzioni della 'novela' di Diego de San Pedro*, «Medioevo romanzo» 13/2 (1988): 310-3.
- Tateo 2016 = Francesco Tateo, *Classicismo romano e veneto*, in Enrico Malato (a c. di), *Storia della letteratura italiana, Il primo Cinquecento*, Parte 1, *L'apogeo del Rinascimento* (1996), Milano, RCS, 2016²: 457-506.
- Terrusi 2014 = Leonardo Terrusi, *Nuove notizie di Lelio Manfredi*, in Angelo Chielli, Leonardo Terrusi (a c. di), *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, Bari, Cacucci Editore, 2014: 193-211.

- Treccani, *Dizionario biografico degli italiani*, online < <https://www.treccani.it/biografico/index.html>>.
- Trifone 1993 = Pietro Trifone, *La lingua e la stampa nel Cinquecento*, in Luca Serianni, Pietro Trifone (a c. di), *Storia della lingua italiana*, vol. 1, *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993: 425-42.
- Trovato 2009 = Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1450-1570)* (1991), Ferrara, UnifePress, 2009².
- Villari 2014 = Susanna Villari, *Che cos'è la filologia dei testi a stampa*, Roma, Carocci, 2014.
- Zappella 2001 = Giuseppina Zappella, *Il libro antico a stampa: struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*, Milano, Editrice Bibliografica, 2001.
- Zilli 1983 = Carmelo Zilli, *Notizia di Lelio Manfredi, letterato di corte*, «Studi e problemi di critica testuale» 27 (1983): 39-54.
- Zilli 1991 = Carmelo Zilli, *Manfrediana. Un poema e una commedia inediti del primo Cinquecento*, Bari, Adriatica, 1991.

RIASSUNTO: Queste pagine intendono offrire i risultati di una ricerca condotta sulla materialità del testo del *Carcere d'amore* di Lelio Manfredi (traduzione italiana della *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro), della sua *mise en page*. Partendo dal numero delle stampe e dalla loro diffusione, si analizzerà il rapporto testo-immagine e come l'opera viene proposta in tipografia.

PAROLE CHIAVE: *Carcere d'amore*, Lelio Manfredi, *Cárcel de amor*, Diego de San Pedro, silografie.

ABSTRACT: These pages are intended to offer the results of a research conducted on the materiality of the text of Lelio Manfredi's *Carcere d'amore* (Italian translation of Diego de San Pedro's *Cárcel de amor*), of its *mise en page*. Starting from the number of prints and their dissemination, we will analyze the text-image relationship and how the work is proposed in the typography.

KEYWORDS: *Carcere d'amore*, Lelio Manfredi, *Cárcel de amor*, Diego de San Pedro, woodcuts.

VARIETÀ

MISURARE LA MEDICINA: TEORIA E PRATICA METROLOGICA PER LA MISURA DEI LIQUIDI DAI PAPIRI GRECI AL MEDIOEVO VOLGARE

1. INTRODUZIONE AI PROBLEMI DI METROLOGIA¹

*D*are un nome e misurare le cose sono da sempre due principi basilari dei meccanismi conoscitivi dell'uomo nei confronti del mondo. Ne erano consapevoli già gli antichi: Solone (VII-VI sec. a.C.) affermava che «della conoscenza è difficilissimo percepire l'invisibile misura, che sola tiene i limiti di ogni cosa»,² mentre Eraclito (VI-V sec. a.C.) riconduceva proprio ad una questione linguistica la capacità di comprensione universale: «occhi e orecchi sono cattivi testimoni per gli uomini che abbiano anime barbare». ³ Proprio per questi motivi, nominare e definire quelle grandezze fisiche chiamate unità di misura, che servono a quantificare in modo oggettivo i fenomeni sensibili,⁴ è sempre stato un momento fon-

¹ Il presente contributo rientra nel Progetto PRIN 2017 “Greek and Latin Literary Papyri from Graeco-Roman and Late Antique Fayum (4th BC-7th AD): Texts, Contexts, Readers” (P.I. Prof. Lucio Del Corso, Università di Cassino), Unità di Ricerca dell'Università di Parma (coordinatore Prof. Nicola Reggiani). Il progetto locale riguarda la produzione medica su papiro dall'Arsinoite (oasi del Fayum) greco-romana e la sua rappresentazione digitale. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono mie. I papiri sono citati secondo la *Checklist of editions* online (<https://papyri.info/docs/checklist>) con le integrazioni indicate in bibliografia finale.

² Fr. 20 Gentili-Prato² = 16 West².

³ Fr. 14A36 Colli, da cui la traduzione. Il concetto greco di βάλβαρας è notoriamente di tipo linguistico, facendo riferimento all'incapacità di parlare / comprendere la lingua per eccellenza, quella greca, emettendo suoni disarticolati e – etimologicamente – balbettanti. Eraclito è dunque consapevole che la conoscenza del mondo passa attraverso la lingua e, dunque, i nomi.

⁴ Cf. già la definizione di Aristotele, *Metafisica* 1052b20: “misura è ciò mediante cui si conosce la quantità”.

damentale dello sviluppo antropologico e storico.⁵ D'altro canto, come avvertiva Solone nel distico citato, la misura della conoscenza è invisibile e difficilissima, ed in effetti il panorama della metrologia è un *mare magnum* di cui è stata sottolineata la «mercurial nature».⁶ Difficilissima anche, per invertire il sintagma soloniano, la conoscenza della misura: in un arguto motto attribuito a Gaetano De Sanctis, «la metrologia non è scienza, è un incubo».⁷

La difficoltà di cimentarsi con la metrologia di ogni epoca risiede in alcuni problemi di fondo legati essenzialmente alla standardizzazione delle unità di misura: virtualmente ogni territorio elabora i propri sistemi di riferimento, solo parzialmente superati da periodiche tensioni all'uniformazione universale, quali furono, ad esempio, in antico, la diffusione mediterranea del sistema attico in virtù dell'influenza politica e culturale dell'Atene classica; il tentativo ellenistico di razionalizzare le differenze regionali attraverso la creazione di tabelle metrologiche che standardizzavano i rapporti proporzionali fra le varie unità di misura; la globalizzazione *ante litteram* promossa dall'impero romano.⁸

Le problematiche non si esauriscono con l'epoca moderna e contemporanea. A partire dal 1875, le varie Conferenze Generali riunite dall'Ufficio Internazionale dei Pesi e delle Misure mirano a fornire – anche tramite prototipi materiali – un modello universale di unità di misura. Come è noto, il panorama attuale è lungi dall'essere uniforme – basti pen-

⁵ Sulla misura dello spazio come momento fondante del processo di omologazione cf. Eliade 1996: 13. Sul senso cosmico e universale del concetto antico di misura cf. Reggiani 2015a: 138-202. Sulle misure come referenti culturali, politici, identitari delle società cf. Kula 1987.

⁶ Mayerson 2000: 166.

⁷ Non sono mai riuscito a risalire al luogo in cui De Sanctis avrebbe espresso questa ironica affermazione, che pure viene citata ripetutamente a proposito della metrologia antica (cf. per esempio Stazio 1959: 535; Pommerening 2005: 3).

⁸ Ancora imprescindibile per la metrologia antica è l'opera di Hultsch 1882, nonché la sua edizione dei testi metrologici (MSR I-II); in italiano un'utile panoramica critica è fornita da Stazio 1959. Le sempre nuove scoperte papirologiche hanno apportato una conoscenza più diversificata ed approfondita della metrologia ellenistica e romana, ma mancano opere complessive sul tema. Limitatamente alle misure di capacità liquida rimando a Reggiani 2015b e 2016, con ampia bibliografia.

sare alle profonde differenze fra il Sistema Internazionale (= SI) e le unità di misura usate nei paesi anglosassoni –, ma una certa tendenza all'universalizzazione metrologica si percepisce nel mondo occidentale fin dal Seicento, concretizzata in modo definitivo al tempo della Rivoluzione Francese, quando venne creato il sistema metrico-decimale che è alla base dell'attuale SI.⁹

In questo panorama, può forse sorprendere che dagli standard indicati dal SI manchino le unità di misura di capacità dei liquidi. La definizione di litro, introdotta nel 1901 come «volume occupé par la masse de 1 kilogramme d'eau pure, à son maximum de densité et sous la pression atmosphérique normale»,¹⁰ è stata abrogata nel 1964, dichiarando che esso poteva essere utilizzato «comme un nom spécial donné au décimètre cube», ma raccomandando «que le nom de litre ne soit pas utilisé pour exprimer les résultats des mesures de volume de haute précision».¹¹ Da quel momento il litro, pur mantenuto nell'uso comune in virtù della sua quotidiana diffusione, è uscito dalle tabelle standardizzate del SI, a motivo della sua pur lievissima differenza volumetrica rispetto al decimetro cubo.¹² Il litro, cioè, non offre un sufficiente grado di precisione per poter essere ammesso nella lista delle unità “ufficiali”, in particolare rispetto a quelle di volume nel sistema metrico-decimale.

Una congenita incertezza insita nelle unità di capacità liquida si può rintracciare già nei primi testi metrologici dell'Antichità greca, variamente rielaborati nei primi secoli dell'impero romano. Sono le cosiddette “tabelle metrologiche”, in realtà veri e propri micro-trattati *de ponderibus et mensuris* che ad una discussione teorica introduttiva fanno seguire una lista di corrispondenze proporzionali fra le varie unità di misura. Le più antiche si fanno risalire all'opera di scienziati alessandrini come Erone, alle competenze cosmetiche della regina Cleopatra (vd. sotto), alle compilazioni mediche di Galeno. Il trattato pseudo-galeniano, ad esempio, affianca alla consueta scansione di proporzioni tra multipli e sottomultipli una “og-

⁹ Fontana–Ghiandoni 1987: 67-70. Sul SI, la sua finalità e le sue unità cf. SI 2006 e Taylor–Thompson 2008.

¹⁰ SI 2006: 52.

¹¹ *Ibi*: 62.

¹² *Ibi*: 60-1.

gettiva” corrispondenza fra capacità e peso, notando però come la variabilità delle specie (διαφοραί) di sostanze liquide rendesse necessario esplicitare almeno tre paradigmi, differenziati a seconda della densità: quelli dell’olio, del vino e del miele.¹³

È, questa, una delle principali difficoltà nella definizione delle unità di capacità dei liquidi: la diversa densità delle sostanze fa sí che per definirne l’unità volumetrica in relazione al peso sia necessario adottare una o piú sostanze-campione, vanificando quindi l’auspicata “universalità” della misura stessa e rendendola soggetta alle diverse pratiche d’uso.¹⁴ Non a caso, anche nella definizione del litro si specificava una sostanza di riferimento, l’acqua. I testi antichi mettono poi in evidenza altre due difficoltà suscitate dalle unità di capacità: l’estrema variabilità geografica degli usi metrologici (vi sono unità “greche”, “romane”, “alessandrine”), con varianti anche considerevoli a parità di sostanza-campione,¹⁵ e la stretta dipendenza fra unità di misura e contenitore.¹⁶

Quest’ultimo fenomeno è evidentissimo nelle fonti greche, in cui risulta chiaramente come l’oggetto materiale utilizzato per contenere la sostanza liquida fosse divenuto strumento di misurazione, e in definitiva unità di misura delle sostanze stesse.¹⁷ Tale stretta e indissolubile associazione è resa linguisticamente nella coincidenza fra i nomi delle unità di misura e i nomi di comuni recipienti: κεράμιον ο μετροητής (“anfora”), χοῦς

¹³ MSR, I: 51 e 54; Reggiani 2016: 132-4. Cf. Reggiani 2016: *passim*.

¹⁴ Ne deriva la difficoltà moderna di quantificare univocamente ed esattamente gli standard classici in termini di volumi o pesi attuali: cf. Reggiani 2016: 109, n. 13.

¹⁵ Disparità dovute agli usi quotidiani nelle varie località: il nostro stesso “litro” è stato ricondotto dal SI allo *status* di unità d’uso comune, ma non scientifico (vd. sopra).

¹⁶ Cf. Reggiani 2015b: 131-3.

¹⁷ Cf. Hultsch 1882: 99. Galeno definiva la “capacità” (chiamata μέτρον, ‘misura’ *tout court*) come la determinazione della cavità di un vaso, contrapposta al “peso” (σταθμόν) come determinazione della “pesantezza” di un corpo, ovvero di una grandezza fisica astratta: «le misure ponderali determinano la pesantezza dei corpi, mentre quelle di capacità (ne determinano) la cavità» (*Composizione dei medicamenti per generi* XIII 417, 4-5 Kühn). Lo stesso concetto è ribadito ancor piú esplicitamente nel trattato metrologico pseudo-galeniano: «il peso determina tramite misurazione la pesantezza, mentre la capacità (determina) la cavità di un vaso» (MSR, I: 51).

(‘versatoio’), κοτύλη (‘scodella’) ο τρῦβλιον (‘tazza’), ὀξύβαφον (‘acetiera’), κύαθος (‘mestolo’), κόγχη ο χήμη (‘conchiglia’), κοχλιάριον (‘cucchiaino’, lett. diminutivo dal lat. *cochlear* ‘cucchiaio’). L’unica eccezione “astratta” era costituita dallo ξέστης, che traduceva il lat. *sextarius*, alla lettera la ‘sesta parte’ di un χοῦς. La seguente tabella riassume i rapporti standard piú comuni; a seguire, un celebre particolare dagli affreschi della tomba di Vestorio Prisco da Pompei¹⁸ (ca. 75 d.C.), in cui si possono scorgere i principali recipienti che facevano da referenti concreti delle unità di misura:

μετρητής	1							
χοῦς	12	1						
ξέστης	72	6	1					
κοτύλη	144	12	2	1				
ὀξύβαφον	576	48	8	4	1			
κύαθος	864	72	12	6	1½	1		
κόγχη	1728	144	24	12	3	2	1	
κοχλιάριον	4608	576	96	48	24	16	8	1



¹⁸ Sulla cui iconografia cf. Spano 1943; Mois–Moormann 1994; Pedroni 2016.

Non era solo questione di teoria. I testi scritti in greco su papiro, provenienti dall'Egitto ellenistico e romano e sopravvissuti fino a noi grazie alle favorevoli condizioni climatiche dei deserti,¹⁹ testimoniano bene come l'utilizzo delle suddette misure oscillasse fra unità teoriche e contenitori materiali anche all'atto pratico. I papiri greci restituiscono testi relativi alla vita d'ogni giorno, in cui fra le altre cose emerge l'uso quotidiano delle misurazioni di sostanze liquide nelle attività artigianali ed economiche,²⁰ oppure nella pratica medica, nella prescrizione, preparazione e somministrazione degli ingredienti e delle sostanze medicinali.

È qui, dove si faceva uso dei quantitativi più ridotti per indicare i dosaggi, che emerge appieno la costante oscillazione fra misura teorica e recipiente materiale, laddove la menzione di una certa quantità di sostanza per un preparato suscita il dubbio se si tratti di un riferimento astratto a una misura, oppure a un oggetto materiale in possesso del medico. Prendiamo, ad esempio, il *κύαθος*: esso rientra come riferimento quantitativo – poco meno di 5 cl – nelle ricette farmacologiche,²¹ ma in altri contesti,

¹⁹ Per un riferimento generale all'argomento rimando a Reggiani 2019: 13-69.

²⁰ Ad esempio, nei contesti commerciali si ha notizia di due diversi standard principali di *μετρικήτης*, equivalenti rispettivamente a 8 e 12 *χόης* (*μ. δατάχους* e *δωδεκάχους*), il primo come misura ufficiale del vino, l'altro dell'olio (vd. sopra sul rapporto tra capacità e densità della sostanza misurata), nonché di altre varianti locali come l'*ἑξάχους*, anfora da 6 *χόης*, o (in età romana) i *κοῦφα τετραχόα*, “vasi da 4 *χόης*”. Si noti che il *μ. ἑξάχους* non corrispondeva esattamente alla metà di un *μ. δωδεκάχους*, poiché se un *χούς* tolemaico equivaleva a un *χούς* attico e mezzo, 6 *χόης* tolemaici corrispondevano a 9 *χόης* attici, mentre 12 *χόης* attici erano pari a 8 *χόης* tolemaici. I papiri ci hanno restituito anche frammenti di tabelle metrologiche nel senso descritto sopra, ed è interessante come in questi casi – copie d'uso vergate spesso sulla facciata posteriore di rotoli documentari o letterari – sia menzionato, a differenza delle tabelle letterarie che propongono costantemente un *μετρικήτης* di 8 *χόης*, il *μ. di 12 χόης* (P.Oxy. XLIX 3457, 3-5; 3458, 17-19 [entrambi di I-II sec. d.C.]; I 9v, 13-14 [III-IV sec. d.C.]), e addirittura in un caso sia documentata la differenziazione volumetrica tra un *χούς* tolemaico ed uno (non altrimenti noto) “nicomedio” (P.Oxy. XLIX 3455v, 4-20 [III-IV sec. d.C.]). Questo prova che, rispetto alla letteratura conservata per tradizione manoscritta, fondata sulla teoria astratta, le fonti papirologiche mantengono un legame con la concretezza quotidiana della pratica d'uso. Una raccolta critica dei testi metrologici su papiro riguardanti le misure di capacità liquida si trova in Reggiani 2016: 137-41.

²¹ Ad esempio PSI inv. 3054 (trattato terapeutico di II sec. d.C.), ii 4-7: «fa' bollire un po' di aneto e un *κύαθος* di miele in tre *κύαθοι* di vino e da' a sorbire caldo».

sempre medici, è sicuramente un oggetto fisico, come il *κύαθιον* (con suffisso diminutivo, quindi letteralmente un ‘piccolo κύαθος’) di cui un anonimo dottore chiede l’invio, insieme ad altra strumentazione professionale, in una lettera privata.²²

Ci si può ben chiedere quanto questa oscillazione incidesse sull’esattezza della pratica medica: nella preparazione della ricetta citata, il medico usava un contenitore esattamente della capacità standard (ma di quale standard?) di un κύαθος, o un qualsiasi mestolo in suo possesso, di capacità irregolare? Questo sembra in effetti essere un falso problema nella medicina antica, perché se da un lato la necessità di precisione è percepita e ribadita a livello teorico, dall’altro si mostra comunque consapevolezza del carattere stocastico, congetturale, dell’*ars medica* come τέχνη, cioè tecnica pratica e non scienza teorica, in cui deve sempre prevalere l’osservazione di ogni singolo caso clinico, al quale adattare la terapia secondo l’individuale valutazione del curante, esplicitamente contrapposta a qualsiasi standardizzazione o esattezza quantitativa (vd. sotto, Conclusioni).

2. QUESTIONI DI METROLOGIA MEDIEVALE: I TESTI LATINI

Questa lunga introduzione mi è parsa necessaria per contestualizzare al meglio la situazione metrologica che ritroviamo – esattamente nel mezzo fra teorizzazioni antiche e problematiche moderne e attuali – nella trattatistica specialistica medievale. Infatti, una misura che non sa staccarsi dal contenitore di riferimento o dalla sostanza trattata è costante nelle riprese medievali – e poi rinascimentali – della medicina e dell’erudizione metrologica, riscoperte principalmente attraverso la mediazione araba,²³ oltre che da poche fonti latine tarde come le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia.

²² GMP II 10 (VI/VII sec. d.C.): «Mandami la mia benda, il mio mestolino, il mio sigillo rotondo, la borsa del dottore, il mio scalpello e il cucchiaino di legno». L’uso della forma diminutiva, più o meno desemantizzata, è di frequentissimo uso nei papiri documentari per riferirsi ad oggetti di concreto uso quotidiano: cf. Reggiani in c. s. Nella stessa lettera è menzionato il *κοχλιάριον ξυλικόν*, ‘cucchiaino di legno’, degna controparte “concreta” dell’omonima misura.

²³ La stessa letteratura metrologica araba aveva debuttato con una traduzione del

Così, nell'edizione complessiva e comparata dei trattati umanistici *De ponderibus et mensuris* ricostruita da Axel Bergmann collazionando i principali scritti metrologici latini medievali,²⁴ ritroviamo non solo i nomi delle unità greco-romane (vd. sotto), ma anche le principali problematiche finora affrontate. Nell'*incipit* del trattato di Mondino de' Liuzzi, ad esempio, leggiamo, in modo assai chiaro, che

Distinctio mensurarum et ponderum tribus diversificatur modis [...]: uno modo secundum Serapionem ratione diversarum provinciarum, secundum quod innuit in capitulo de ponderibus; et ponit exemplum de pondere kist, quia aliud est kist apud Romanos, id est Graecos, et aliud est kist apud Italicos [...]. Alio modo diversificatur ratione diversarum medicinarum, quia maius est pondus unius medicinae quam alterius; verbi gratia Serapio dicit: aben melis est minae duae, aben olei est mina una et dimidia [...]. Tertia diversitas est ratione diversorum auctorum...

Oltre alla variabilità geografica e a quella ponderale in base alla sostanza-campione, detta *medicina* per il contesto prettamente medico del trattato, troviamo qui citata quella dovuta alla diversità delle fonti, altra problematica già antica.²⁵

trattato pseudo-galeniano (cf. Ullmann 1970: 319; Vincent 2011: 6), il medesimo che sarebbe comparso in calce al *De ponderibus et mensuris libellus* di Andrea Alciato (vd. sotto). In generale, sulla ricezione araba, medievale e rinascimentale della scienza antica cf. Tavernese 2010: 1325-33; sulla traduzione dall'arabo dei testi medici, Jacquart-Micheau 1990.

²⁴ PMM I. Il testo è disponibile online al DOI <https://doi.org/10.17192/es2008.0003>, il che mi dispensa dall'appesantire le mie citazioni con l'indicazione dei paragrafi, facilmente ricercabili e reperibili sul documento digitale. I testi di riferimento principali sono il *Liber de ponderibus* dello Pseudo-Costantino Africano (XI sec., attribuito al medico cartaginese, maestro della scuola salernitana, grande traduttore di trattati arabi); l'epilogo metrologico dell'*Antidotarium Nicolai* (vd. sotto); il *Tractatus de ponderibus* di Mondino de' Liuzzi (medico anatomista bolognese, 1275-1326; il testo è degli inizi del XIV sec.); il coevo *De ponderibus et mensuris* di Dino del Garbo (medico fiorentino, 1280-1327); il *Dispensarium* di Nicolaus Praepositus (Nicole Prévost, 1490); il *Lumen apothecariorum* di Quiricus de Augustis (1492), il *Libellus de ponderibus ac mensuris medicinalibus* di Domenico Massaria (1511), cui si aggiungono altri testi minori.

²⁵ Si vedano le diverse tabelle citate più sopra, ascritte in modo più o meno pseudo-depigrapho ad *auctoritates* della scienza ellenistico-romana.

Simili considerazioni si ritrovano ancora in epoca rinascimentale: Andrea Alciato, giurista milanese autore di un trattato metrologico e traduttore di quello pseudo-galeniano,²⁶ commentava così sulle divergenze ponderali fra vino, acqua e olio:

In primis inter autores id constat, quod [...] in aridorum vel etiam humentium mensuris esse apud Romanos Sextarium, principium videlicet quoddam, ad quod ceterae maiores mensurae referuntur. Quo fit, ut qui eius certam scientiam habuerit, facile sequentia intelligat: qui non habuerit, quanto magis progreditur, tanto profundius fallatur, et toto (quod aiunt) aberret coelo. [...] si vasculum, quod sextarium tritici capiat, pondusque unciarum sedecim habeat, quis aqua vel vino impleverit, viginti fere uncias efficiet: gravius enim est vinum seu aqua non solum tritico, sed etiam oleo. Mel quoque utpote gravissimum, pondere a caeteris differt, ita ut in duabus quibusque Libris Selibra supersit, si conferatur olivo.²⁷

Anche il coevo medico Georg Agricola, autore di un analogo trattato sui pesi e le misure, notava la duplicità misura/contenitore: «Igitur aliquot Sextariis demptis haec Metreta capacior duplo fuit Attica: qua de re non mensuram eo nomine, sed vas olearium significavit».²⁸ Forse meno sistematiche, ma non meno significative, sono anche le osservazioni rilevate dal celebre umanista Guillaume Budé nel libro quinto – dedicato alle misure di capacità – del suo poderoso trattato *De asse et partibus eius*, dove, accanto a due digressioni sugli errori delle fonti antiche nel calcolo delle misure e sulle diverse forme dei contenitori e le loro denominazioni, possiamo trovare analoghe constatazioni:²⁹

²⁶ Il suo *De ponderibus et mensuris libellus* fu composto intorno al 1529 (Alciato 1550, II: 499-506). Sulla vita e le opere di questo autore cf. Viard 1926: part. 55, 61-3, 68-71 e 313-4 sullo scritto metrologico.

²⁷ Alciato 1550, II: 491, 3-10. E più oltre: «De Choeco non minor est variatio: nam Choa graecum, supra diximus latinum Congium esse, continereque sex sextarios. At divus Hieronymus Commentariorum in Ezechielem libro primo, Choa Atticum, sextarium Italicum esse dixit» (*ibi*: 493, 38-43).

²⁸ Agricola 1535. Sulle opere metrologiche di questo autore del primo Rinascimento (i cinque libri del *De mensuris et ponderibus* sono del 1533) cf. Witthöft 1998.

²⁹ Budé compose il suo trattato, principalmente dedicato alle unità monetali e ponderali, ma con un'importante appendice (il quinto libro, appunto) riservata alle misure di capacità dei liquidi e degli aridi, in successive edizioni a partire dal 1515. Si vedano, in

Illud testandum habeo, quod quicquid de mensuris liquidorum dixi, uel dicitur sum, id de ijs intelligi uolo, quas regias hac in urbe appellamus, de quibus ius dicere decurionum et Parisiensium: alioquin nulla dari certa doctrina posset, cum multifarij mensurarum sint moduli, et fere euariantes per regiones urbis, prout cuiusque regionis solum huius et illius ditionis imperio mero paret.

Guardando piú da vicino i trattati medievali, si notano alcune circostanze interessanti, che ci permettono di definire una sostanziale continuità rispetto alla metrologia antica. Innanzi tutto, i nomi delle unità di misura sono, per la maggior parte, quelli classici, con significative varianti che tradiscono l'influsso della mediazione araba. Così, limitandoci sempre alle capacità liquide, troviamo (in ordine di grandezza decrescente) il *culeus*, che corrisponde al *culleus*, misura romana, lett. 'botte, barile',³⁰ assente dalle tabelle greche ma posta in cima alla lista metrologica del *Carmen de ponderibus et mensuris*³¹ col valore di 20 *amphorae nostrae* (cioè romane, vd. sotto). Il *batus* richiama sicuramente l'antica unità ebraico-siriana *bath*, grecizzata in βάτος nel Nuovo Testamento.³² L'*urna* recupera un'omonima misura romana, dal significato palese, che già le tabelle di Erone (I sec. d.C.) e di Sesto Giulio Africano (III sec. d.C.) equiparavano a mezzo μετρητής.³³

L'*amphora* presenta un'interessante distinzione, tra un'*amphora attica*, chiamata anche *cadus* (< gr. κάδος, già sinonimo di *amphora*) e *metreta* (< μετρητής), che viene equiparata a 3 *urnae* ovvero 48 *sextarii* (= 8 χόης, vd. sopra), ed un'*amphora italica*, cioè romana, detta anche *keramion* (<

generale, sull'opera metrologica di Budé, Sanchi 2012 e la dettagliata introduzione a Budé 2018, che propone, per cura di Luigi Alberto Sanchi, i primi tre libri dell'edizione del 1541 dell'opera (cf. Cattaneo 2019), dalla quale ricavo anche la citazione seguente (Budé 1541: 552). Le due digressioni citate sono, rispettivamente, alle pp. 584-90 e 607-10 di quella edizione. Ringrazio Gianmario Cattaneo per l'aiuto fornitomi nel reperire le informazioni al riguardo.

³⁰ Cf. Hultsch 1882: 115 con n. 5.

³¹ MSR, II: 120. Si tratta di una curiosa composizione poetica tardoantica (ca. IV-VI secolo) attribuita con incertezze a Remmio Favino.

³² Lc 16:6. Il βάτος è sporadicamente menzionato anche nei papiri greci, sicuramente come contenitore, in P.Oxy. XLI 2982, 9 del II/III sec. d.C. (βάτους κενού[ς "batoi vuoti"), e PSI VII 794, 7 del III d.C. (βατάκια δ "4 piccoli batoi" in un "conto di piccoli vasi preparati dal vasaio Paregorio").

³³ MSR, I: 81; Iul. Afr. *Kestoi* IV 1, 52.67 (cf. MSR, I: 81).

κεράμιον) *italicum, quadrantal*³⁴ o, dall'arabo, (*al*)*duruch*, equiparata a 2 *urnae* (e dunque, in base alle precedenti equivalenze, 6 χόης). Questa distinzione quantitativa tra i sinonimi di una stessa misura, che è ovviamente un re-taggio dell'antica differenziazione tra μετροητής ὀκτάχους ed ἑξάχους (vd. sopra), è del tutto assente dalla letteratura metrologica classico-ellenistica, ma trova riscontro nei papiri greci e nella tarda latinità, nel citato *Carmen* che menziona l'*amphora nostra* (romana) distinta dall'*amphora Attica seu cadus*.³⁵

Sono poi ben riconoscibili i derivati del χοῦς (*c(b)ous/c(b)aus; congius* recupera un'unità romana, il cui nome deriva dal gr. κόγχη ma che veniva equiparata al χοῦς); dello ξέστης (*xestarius/sextarius*; di ascendenza araba: *acsati, kist*); della κοτύλη (*cotu(l)la, cotilla, cotolla*) ovvero τρύβλιον (*triblion, triblis*), equiparata anche alla (*h*)*emina* (dalla misura romana *bemina* = mezzo *sextarius*) ovvero, con l'articolo arabo residuo, *albemenen*; dell'ὄξυβαρον (in traduzione latina, *acetabulus*; in traslitterazione, *oxibafus*, con varianti a volte palesemente influenzate dall'arabo: *assabafa, acsunef, alsulef, kasfuf, oxifalus, oxitallus*); del κύαθος (anche in questo caso, le forme latine o latinizzate *ciat(h)us, choates/choatus, cuabium* si alternano a quelle arabizzate *a(l)c(h)uat(h)u(s), almuneysi/almunecsi* etc.); della κόγχη (*concula, contulla*), del κοχλιάριον (*coclearius, colananos*). Questi solitamente recuperano i valori proporzionali già stabiliti in antico.

Un'altra misura recuperata dall'antichità è il μύστρον, di cui si conoscevano due varietà, una 'grande' (μέγα), a volte equiparata all'ὄξυβαρον e a volte suo multiplo o sottomultiplo, ed una 'piccola' (μικρόν), in genere del valore di 2 κοχλιάρια. Nelle "tabelle" medievali troviamo di conseguenza un *mistrum (me(n)stron mesitrum / muchiton / mukitron) magnum*, il cui valore di 2 κύαθοι recupera la tabella pseudo-galeniana, ed uno *parvum* o *commune*, di mezzo κύαθος, equiparato alla χήμη (*cheme, chima*) sempre secondo le stesse proporzioni.

Vi sono poi delle misure assenti dalla trattatistica antica, o per lo meno da quella giunta fino a noi. Il κοχλιάριον, ad esempio, appare ulteriormente ripartito tra un *coclear parvum* = *faclanarium, paclanarium, falgerin* (evidente-

³⁴ Cf. Hultsch 1882: 113-4.

³⁵ Cf. Hultsch 1882: 101, n. 6.

mente rese arabe della parola greca), equiparato a *mistrum parvum* e *cheme*; un *coclear maximum*, analogo a *oxibafus*; un *coclear minimum* = *fabaliel*, pari a un dodicesimo di quello *parvum*. Compagno poi misure tipicamente arabe, come il *carben* (*carboni*, *corboni*), equiparato al *mistrum magnum*. *Fiala* (= 1 κοτύλη) e *calix* (la sua metà) si ispirano evidentemente a ulteriori recipienti di nome latino.

L'impressione generale è che la metrologia medievale delle misure di capacità liquida raccolga la tradizione greco-romana filtrata attraverso quella araba. L'ingente quantità di misure, che spesso sono in realtà semplici varianti fonetiche della medesima unità, rende ingestibile la loro razionalizzazione in progressioni di grandezze proporzionali, come nelle fonti antiche, sicché si preferisce un più pratico ordine alfabetico, in cui tuttavia si perde la distinzione fra misure di capacità e di peso. Quasi di ogni misura si riportano più valori, distinti – soprattutto nel trattato di Dino del Garbo, uno dei più dettagliati³⁶ – in base alle tradizioni di riferimento (greca, araba, romana, moderna); alcune unità, che palesemente derivano dal medesimo termine greco, sono trattate come misure distinte (vd. sotto). Numerose misure di capacità (*acsunesi* = *alsulef*, *carben*, *cbous*, *coatus* = *ciatus*, *kist*, *menstron* = *mesitron magnum*, *sextarius*) sono distinte in base alla sostanza campione (*mellis*, *vini*, *olei*); al *coclear mellis* si affianca un *coclear medicine*, la cui specificazione è parlante.

Le unità ponderali sembrano essere il costante referente, secondo una tendenza che è anch'essa già antica, in quanto nelle equivalenze con le unità di peso (mina, dracma e obolo nel sistema metrico greco, oncia e grammo nel sistema romano) si cercava evidentemente di istituire una certa quantificazione "oggettiva". Non è sicuramente un caso se la maggior parte delle formulazioni farmacologiche nelle ricette e nei ricettari, dai papiri greci ai trattati di Galeno fino ai testi medievali, rinascimentali, e oltre, sono espresse quasi esclusivamente in misure ponderali.

Non che le unità di peso, a loro volta, garantissero una standardizzazione assoluta. Vi è, da un lato, una forte oscillazione in certe equivalenze ponderali fra unità di capacità che sono di fatto la stessa ma che vengono considerate diversamente a seconda delle tradizioni mediche di riferi-

³⁶ Cf. Welborn 1935.

mento: ad esempio, in base al peso vengono distinte la *cotyla* dalla *cotula*, il *keist* dal *sextarius* (e sono enumerati diversi valori di *keist* a seconda di diverse tradizioni!). Hanno equivalenze ponderali distinte anche le misure articolate in più sostanze-campione (vd. sopra).

In secondo luogo, le unità ponderali sottostavano ad analoghi problemi di standardizzazione. La base di riferimento è il *granum*, che altro non è se non un grano di frumento (*granum tritici*); le altre sono costruite in proporzione: lo scrupolo (*scrupulus*) sono 20 grani, la dracma (*drachma*) 3 scrupoli (= 60 grani), l'oncia (*uncia*) 9 dracme (= 27 scrupoli = 540 grani), la libbra (*libra*) 12 once (= 108 dracme = 324 scrupoli = 6480 grani). Ma la situazione è complicata dal fatto che il grano può avere dimensioni variabili, che può essere anche di orzo (*granum hordei*), e che i rapporti proporzionali dei sottomultipli variano a seconda delle tradizioni mediche locali: così, per esempio, la scuola salernitana equiparava l'oncia a 9 dracme, ma quella padovana a 8 e quella napoletana a 10.

Ci si può giustamente chiedere quanto dell'originaria corrispondenza fra misura e contenitore fosse percepito e dunque conservato nell'esito medievale. A sfavore di una risposta positiva gioca la storpiatura fonetica di molti termini, spesso mediati dall'arabo, e la netta prevalenza delle analogie ponderali; va tuttavia notata la comparsa di termini come *fiala* e *calix*, il cui referente materiale non doveva essere ignoto; inoltre, una misura come il *coclear(ium)* non poteva non essere ricondotta all'oggetto-cucchiaino. Un ponte diretto con la materialità della pratica medica e farmaceutica è del resto provato dalle misure ponderali stesse: a parte il famigerato *granum tritici*, cominciano a comparire il *pugillus* e il *manipulum*, i quali, accanto alle consuete corrispondenze nelle misure "astratte" ricordate sopra, sono ulteriormente definiti – nella *tertia particula* del *Compendium aromatariorum* di Saladino d'Ascoli, un vero e proprio questionario farmacologico di scuola salernitana, composto verso la metà XIV secolo – come *quantum potest pugillo stricto capi* e *quantum potest manu capi*, il che credo non richieda alcun ulteriore commento.

3. QUESTIONI DI METROLOGIA MEDIEVALE: I TESTI VOLGARI

Mi sembra fruttuoso analizzare la questione dall'ulteriore punto di vista dei testi in volgare, in quanto più vicini alla quotidianità linguistica e di

vita. Se, infatti, è forse l'ambito ristretto della trattatistica metrologica a far sí che essa si conservi pressoché esclusivamente in latino, essendo frutto erudito e limitato all'uso dei medici e dei farmacisti, o di altri colti interessati, quando ci si imbatte in testi volgari o volgarizzati, essi sono ricette e ricettari, nei quali sono tuttavia preponderanti le misure ponderali.

Un caso come il catalogo metrologico in appendice ai volgarizzamenti fiorentini trecenteschi del *Trattato di agricoltura* di Palladio³⁷ mi sembra pressoché unico, almeno dai controlli che ho potuto effettuare. Si tratta di una lista di misure, presentate nei loro reciproci rapporti e in termini di peso secondo le "tabelle" antiche, da cui, per i miei scopi, estrapolo quelle relative alle capacità dei liquidi. Nella recensione piú diffusa, quella denominata I, i termini sono riprese letterali dal latino, e il contenuto discende indubbiamente dalle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia per tramite del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico:³⁸

Coclearium è la menima parte dele misure e è meçça dragma e contien VIII si-lique e triplicando fa *concula*. *Concula* è una dragma e meçço. *Ciatius* contien dragme X. *Osifalus* contien dragme XV. *Cerabulus* è quarta parte d'*omina* e contien dragme XII. *Cotula* è *ymina* e contiene ciati VI et però è detta *cotula* perchè *cote* in Greco è a dir tra noi tagliamento e lo stαιο si taglia e divide in due e chiamasi *umina*. La *ymina* pesa una libbra e raddoppiata fa stαιο. *Sextarius* è misura di due libbre. *Congius* è misura di VI *sextarii* ovvero stai e è misura di cose liquide. Et congiario è quel medesimo. *Metreta* è comune nome d'ogne cosa liquida. [...] *Amphora* tien III moggia di grano o di vino al modo di Ytalia. *Cadus* è *amphora* e contiene tre urne. *Urna* è misura la quale chiamano alcuni quartario. [...] *Acceptaculum* è el vaso nel qual si provava el vino se egli era puro del qual si dovea fare sacrificio a Dio. *Dolium* è quel medesimo che *cado* e contien moggia tre. *Lagena* è el barile del vino overo costerello.

³⁷ Nieri 2014 e 2018. La fortuna della tradizione latina, delle epitomi e delle versioni volgari dell'*Opus agriculturae* di Palladio (IV/V sec. d.C.), ultimo scrittore antico di scienze agrarie, segna in modo notevole gli sviluppi agricoli tra la metà del XIV secolo e il primo '500: cf. Ambrosoli 1983; Nieri 2014: 1-10 e 2018: 1-58. Nieri 2014: 14 nota come il catalogo metrologico sia esclusivo delle versioni fiorentine e trovi corrispondenza in pochissimi esemplari latini.

³⁸ Nieri 2014: 18-20 e 2018: 177-81 e 1071-3.

Si nota il permanere di alcune caratteristiche già riscontrate nella trattatistica metrologica latina medievale (vd. supra): la varietà delle forme onomastiche (*osifalus* < *oxibaphus*, *cerabulus* e *acceptaculum* < *acetabulum* sono la stessa parola, ma con valori diversi), la sopravvivenza di alcuni standard geografici (l'anfora «al modo di Ytalia»). Nell'insieme, rappresentano sicuramente misure astratte e standardizzate, che il repertorio recepisce tal quali dalla fonte, includendo anche elementi, come la *cotyla* e l'*oxybaphum*, mai usati nel testo principale. L'assenza di riferimenti concreti ai contenitori-base e dunque di una comprensione della semantica fa sì che la *varia lectio* di questa terminologia nei diversi manoscritti sia notevole.³⁹ Due soli elementi non vengono definiti come unità di misura, in termini di rapporti proporzionali e di peso, ma come contenitori *tout court*: l'*acceptaculum* (che paretimologizza *acetabulum* attraverso la forma *acceptabulum*) e la *lagena* (< *λάγυνος*, un contenitore vinario attestato anche nei papiri greci), definita 'barile', che in cima alla sequenza metrologica richiama il *culleus*, la 'botte', ma è definita chiaramente come un nome di vaso.⁴⁰ Questa particolarità risale anch'essa alla fonte latina di Bartolomeo Anglico, e denota il persistere della tendenza a mischiare e sovrapporre misure e contenitori.

Nella cosiddetta recensione II,⁴¹ la stessa tabella presenta invece prestiti dal latino e soprattutto, in due casi significativi (il *colearium* 'cucchiaio' e il *ciatus* 'bicchiere'), traduzioni col nome italoromanzo del vaso corrispondente:

Chucchiaio è la minima parte delle misure e è meça dragma e sestodecimo d'oncia e contiene nove carube, lo quale cuchiaio moltiplicato per tre fae una *conchola*. *Concola* è una dragma e meço. *Bicchiere* contiene una oncia e quarto. *Osifalo* contiene una oncia e VII dragme. *Cerabolo* è quarta parte d'*imina*. *Cotolo* è *ymina* e tiene sei bicchieri. *Ymina* pesa una libra. *Staiò* pesa due libre. *Cogno* è una mi-

³⁹ Cf. Nieri 2018: 1072-3. Non si tratta solo della variazione di qualche lettera: *colearium* appare talora scritto *chochearium*, *chedearvi*, *chonolcarvi*; *cotula* è scritta anche *cocchula* / *chocula* andando quasi a confondersi con *concula* / *chochula* / *choccula*.

⁴⁰ «Costerello» sembra attestato solo in questo luogo, e rende il latino *cost(e)rellum*, da cui *costrel* (antico francese, inglese, gallese), *costrayl* (manx). Cf. du Cange II, ss. *vi*. *Castrellum*, *Costarez*, *Costerez* (*Genus mensuræ vini apud Lobinellum in Glossario ad calcem Historiæ Britann.*), *Costrelli*.

⁴¹ Nieri 2018: 1073-4.

sura di VI staia ed è misura di cose liquide. *Metreta* è comune misura d'ogni cosa liquida. [...] *Anfora* tiene III mogia di grano o di vino al modo d'Italia. *Cado* contiene tre urne. *Urna* è uno quartano per alcuno chiamata. [...] *Accet-tacolo* è il vaso nel quale si provava il vino s'egli era puro, del quale si doveva fare sacrificio a Dio. *Doglio* è quello medesimo che *cado*; tiene mogia tre. *Lagena* è uno barile di vino.

L'aspetto tutto sommato più netto e ordinato e soprattutto la sistematica resa volgarizzata dei termini latini, in alcuni dei quali si percepisce la consapevolezza della semantica del contenitore materiale (il cucchiaino, il bicchiere, l'anfora...), è senz'altro dovuto al «contesto di committenza da parte di famiglie di ceto elevato» e dunque allo *status* «di copie professionali e realizzate per essere inserite in collezioni librerie»⁴² dei codici che hanno conservato questa versione. Penso tuttavia che ancora questi termini fossero recepiti come misure astratte e standardizzate. Tanto che nella recensione III (priva di tabella metrologica) il *ciatus* è volgarizzato in *ciato* e si rende necessaria la glossa (poi inclusa nel testo) *Ciato appellano li gramatici lo bicchiere e io credo ch'è qualche piccola misura* (v 1, 1).⁴³ Vanno notati l'uso della parola «misura», contrapposta all'oggetto materiale; la mancata menzione di esatti rapporti ponderali; l'incerta consapevolezza della quantità ridotta espressa dal termine dotto. Per una visuale forse diversa, tuttavia, dovremo rivolgerci, di nuovo, alla medicina.

Il fenomeno dei ricettari medico-farmacologici in lingua volgare, già ben noto agli studi,⁴⁴ presenta interessanti questioni filologico-linguistiche, relative alle fonti (si tratta di traduzioni di trattazioni latine o compilazioni autonome di varia origine e complessità), al lessico, alla scelta linguistica che ne denota il carattere pratico e utilitario:⁴⁵ è stato notato, infatti, che i volgarizzamenti dei repertori farmacologici non sarebbero propriamente traduzioni volontariamente eseguite per diffondere testi latini a cerchie

⁴² Nieri 2018: 1074.

⁴³ Cf. Nieri 2014: 59-60.

⁴⁴ Rimando solo alle parti introduttive di Lacanale 2020: 287-90, che riassume ottimamente la questione e fornisce ulteriori coordinate bibliografiche.

⁴⁵ In generale, sui volgarizzamenti delle opere mediche latine medievali (nello specifico, della scuola salernitana) cf. le riflessioni di Ventura 2011.

piú ampie di utenti, ma fenomeni di «continuità diafasica», scivolamenti linguistici nel parlato dei compilatori,⁴⁶ il che giustificerebbe anche il frequente e apparentemente immotivato mantenimento di parole o di intere sezioni testuali in latino, un *code-switching* ancora parzialmente inspiegato.⁴⁷

Ne troviamo già un ottimo esempio, confacente al tema del presente contributo, nei volgarizzamenti francesi della *Chirurgia* del medico e vescovo lucchese Teodorico Borgognoni (1206-1298) su cui si è ultimamente soffermato Luca Di Sabatino in un recentissimo contributo.⁴⁸ A un certo punto di questo trattato chirurgico, nel capitolo III, viene citata una ricetta nella quale rientra un componente detto *pigmentum*, di cui devono essere presi *cyathi novem parvissimi*.⁴⁹ Se già il fatto di attribuire l'aggettivo 'piccolissimo' ad una unità di misura (il *cyathus*) ci deve mettere in allarme, le versioni oitaniche confermano che la parola era percepita nel significato concreto di contenitore: nel manoscritto di San Pietroburgo (S) leggiamo infatti *voires petiz* 'piccoli bicchieri', così come una di poco successiva menzione di *unus cyathus parvus* è resa con *.i. petit voires*. Quest'ultima occorrenza è tradotta *ung petit hanap* nel manoscritto di Parigi (P), utilizzando un

termine che indica solitamente una sorta di coppa, recipiente troppo grande rispetto al piccolo *cyathus* del testo latino; la corrispondenza *cyathus-hanap* è tuttavia documentata in glosse antiche e non può quindi considerarsi erronea.⁵⁰

La corrispondenza citata è da glossari medievali anglonormanni (*ciatus : hanap*)⁵¹ e francesi (*ciatus : fiole, hanat, ciatus : fiolete*).⁵² Nei secondi, l'accostamento a *hanat* dei termini *fiole* e *fiolete*, evidentemente da *phiala* < *φιάλη*, che sembra corrispondere alla *fiala* dei trattati metrologici medievali citati

⁴⁶ Cf. Rapisarda 2001: LVI-LVII.

⁴⁷ Cf. Zarra 2018: 463-7; Lacanale 2020: 290 e 297-9.

⁴⁸ Di Sabatino 2020.

⁴⁹ Borgognoni 1546: f. 145v.

⁵⁰ Di Sabatino 2020: 213. I manoscritti francesi sono citati secondo questo studio.

⁵¹ Hunt 1991: 25. Du Cange IV *s. v.* *Hanapus* cita *ciatus* come traduzione dalle *Excerptiones de arte grammatica anglice* di Aelfrico (inizi dell'XI secolo, cf. Law 1987), dove si trova infatti *hnep : ciatus, antblia* (Zabukovec 2014: 36-7).

⁵² Tobler-Lommatzsch 1953: 1878-9.

sopra (col valore di 1 κοτύλη, cioè 6 κύθοι), e che si trova anche in un famoso glossario trecentesco latino-comano (*ciatus: cuda, piala*),⁵³ conferma l'impressione che si tratti di un recipiente più grande del classico κύθος: da cui, forse, l'esigenza di qualificarlo come 'piccolo' se non 'piccolissimo'.

Si è forse perduta l'esatta concezione del valore volumetrico di un κύθος, ma non la consapevolezza che si trattava di un contenitore. Curioso è in effetti che il manoscritto parigino lasci intradotta la prima menzione della misura, *ciati parvissimi* (peraltro, con un errore sintattico, conservando l'originale nominativo nel nuovo contesto di un complemento oggetto), quasi si trattasse di un termine tecnico o dotto da preservare in quanto tale, come *ciatus / ciato* nei volgarizzamenti di Palladio citati sopra, il che è però giustamente escluso da Di Sabatino, «poiché questa ipotesi cozza con il fatto che altrove la forma è regolarmente tradotta».⁵⁴

Imbattersi in casi analoghi nei veri e propri ricettari volgarizzati non è frequente, perché, come già anticipato, hanno alla propria base testi in cui si fa un uso prevalente delle misure ponderali anche per le sostanze liquide. Per esempio, un *gobel(l)et* 'bicchierino' ricorre sole quattro volte nel ricettario di Princeton ms. Garrett 80.⁵⁵ Più frequenti i casi come quello di uno dei proutuari più diffusi, l'*Antidotarium Nicolai*, originato nel *milieu* della scuola medica salernitana di metà XII secolo, dove anche l'acqua è misurata in libbre.⁵⁶ Un testo più normativo o comunque complessivo come *La pratica della mercatura*, compilato col titolo di *Libro di divisamenti di paesi* verso il 1340 dal banchiere fiorentino Francesco Balducci Pegolotti,⁵⁷ che contiene un vero e proprio manuale commerciale con sistematica annotazione delle unità monetali, ponderali e di capacità internazionali dell'epoca, essendo rivolto agli aspetti economici e commerciali, si occupa esclusivamente delle misure più grandi, fra cui spicca la «botte», e non ha

⁵³ Kuun 1880: 123; su *piala* < *phiala* cf. *ibi*: XXXIX.

⁵⁴ Di Sabatino 2020: 213.

⁵⁵ Corradini Bozzi 1997: 133-54.

⁵⁶ Si vedano ad esempio i volgarizzamenti fiorentini pubblicati da Fontanella 2000 e Zamuner 2013 e 2018.

⁵⁷ Evans 1936.

alcun punto di contatto con la metrologia delle capacità medico-farmaceutiche.

Prevalgono le misure ponderali anche in un testo piú eterogeneo come il *Thesaurus pauperum* di Pietro Ispano,⁵⁸ il cui originale latino si colloca nella metà del XIII secolo e che conobbe ampia fortuna nelle lingue volgari non solo di area romanza, il quale risulta fornire un ottimo esempio delle complesse interrelazioni fra teoria e pratica nell'uso farmacologico. Assumo qui come punto di riferimento il volgarizzamento pisano, recentemente pubblicato da Giuseppe Zarra,⁵⁹ che aggiunge piú materiale all'originale latino. Le ricette sono di varie tipologie: alcune, piú complesse e dettagliate, riportano le dosi degli ingredienti – anche di quelli liquidi – in unità di peso;⁶⁰ altre, molto piú semplici e immediate, non recano alcuna indicazione quantitativa, lasciando evidentemente tutto alla discrezione del praticante⁶¹ (vd. sotto, Conclusioni). Le uniche eccezioni (come poi sarà nei ricettari rinascimentali, vd. sopra) sono due indicazioni quantitative utilizzate tutt'altro che sistematicamente per misurare le sostanze liquide: la goccia e il cucchiaino. La prima, che rende il lat. *gutta*, è espressa con la parola *candella*;⁶² i cucchiaini, dal lat. *cochlearia*, sono detti *quslieri*.⁶³ Al-

⁵⁸ Pesante 2007.

⁵⁹ Zarra 2018.

⁶⁰ Ad esempio: *uncia una di succhio di bretonica* (XVI 31); *pesta lo melengrano cola scorsa sua e premele e libra i del suo succhio e mezza libra di succhio di menta e succaro libra i e mele* (XXVII 9); *Item berne i dramma di merolla di perdici vel perdicum* (XLIII 9); *quoce la malva e la mandragola in 4 lib. d'aqua, tanto che torni ala meità* (LVI 17); *distrugge lib. vi di cera coll'ollio del'oliva, lib. i di vino electo* (LVI 106).

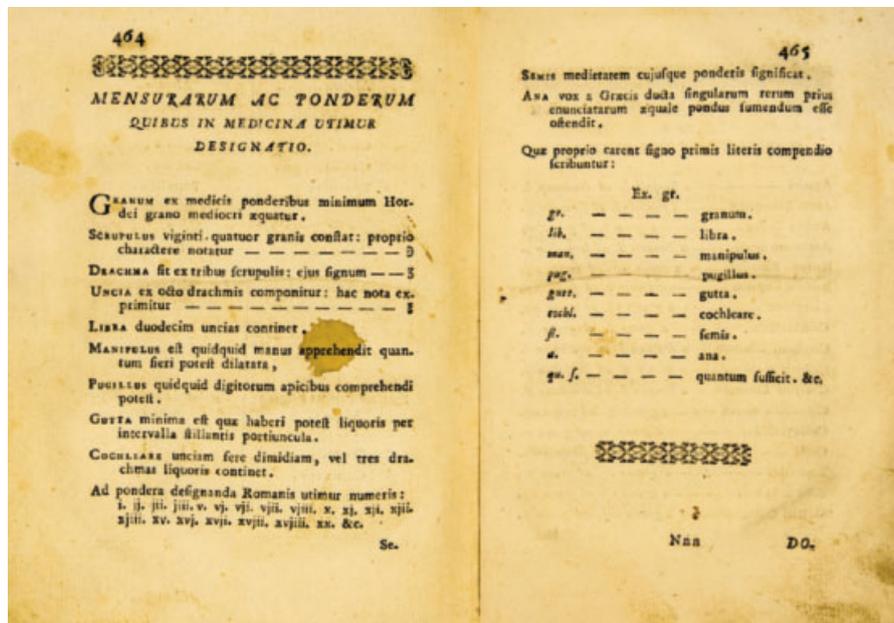
⁶¹ Raramente, è espressa qualche indicazione approssimata, ad esempio: *la buccia dela spina nera verde pesta con uno pogo di vino* (XVII 2); *prende due manate di plantagine, millefolii, mentrasti egualmente manate quactro, pestale e premele lo succhio* (XXXV 22); *A purgare la terrisia, propriamente vi vale la raçura d'elleboro e lo succhio dell'epaticom e çaffarano orientale, quando a tei parrà che ssi convengnia, e sapone quanto una castangnia* (XXXVIII 1). Cf. Lacanale 2020: 294-5.

⁶² Ad esempio: *lo 'nfermo si mecta una candella dela sua orina indell'occhio: fortemente stringe le lagrime* (XVI 46) che traduce il lat. *una gutta urine patientis potenter siccat lacrimas oculi* (VIII 68). *Candella* per 'goccia' sembra essere un uso lessicale prevalentemente pisano, cf. TLIO s. v. *candela*. Solo in alcune versioni della ricetta XV 3 si trovano usate *gocciula* / *goccia*, che corrispondono a *gucta* nel volgarizzamento siciliano (271, 1) edito da Rapisarda 2001 e a *gota* in quello occitanico (VIII 3) edito da Corradini Bozzi 1997: 253-310. Si veda *gutta(m) una(m)* in una parte non tradotta del ricettario oculistico presentato da Lacanale 2020.

⁶³ Ad esempio: *di questi succhi mecte indelli occhi due quslieri la mane e lo merisso e la sera*

meno nel secondo caso la terminologia ricalca ancora una volta l'unità di misura antica, ma mi sembra che si sia ormai persa ogni corrispondenza astratta, e l'indicazione punta senz'altro agli strumenti concreti in uso ai medici ed ai farmacisti.

Si noti come goccia e cucchiaino rimangono gli unici riferimenti non ponderali anche successivamente: nell'immagine sottostante, il prospetto metrologico di un antidotario bolognese del 1750, dove le uniche misure liquide sono per l'appunto *gutta* e *cochleare*, di cui peraltro si danno le equivalenze in peso.



(XVI 20) che traduce il lat. *misce ex ipsis duo coclearia et misce et impone oculos mane et meridie et sero* (VIII 30 *add.*). Il ms. F3 traduce con *cucchiai*. In un caso abbiamo *quchiaino* (XXXVI 21). Cf. con l'unica occorrenza (*un*) *plen qulier* (32, 187) nell'erbario di Auch (Corradini Bozzi 1997: 186-212). *Quslieri* nel testo pisano potrebbe essere un gallicismo.

3. CONCLUSIONI

È notevole come ad aver dato impulso ai tentativi di sistemazione metrologica sia stata principalmente la medicina, antica e poi medievale,⁶⁴ per la quale sembrerebbe scontata la necessità di precisione:

for a practical science whose efficacy is vitally dependent upon precise, accurate measurement in each and every one of its thousands of prescriptions, the use of equivocal, polysemic terms to designate its units of measurement can be disastrous;⁶⁵

basterebbe richiamare alcuni significativi passi in cui Galeno discute polemicamente sui diversi standard geografici di alcune unità di misura.⁶⁶

Tuttavia, da molti anni si è alimentato un ampio dibattito sul carattere della medicina antica – cui quella medievale è stata, evidentemente, debitrice –, se qualitativo e dunque empirico, fisiologicamente impreciso, oppure quantitativo e dunque, in qualche modo, scientifico.⁶⁷ Le stesse fonti, in effetti, lasciano trasparire una certa ambiguità fra teoria e prassi: se nel *Corpus Hippocraticum* si sottolinea il valore dell'ἄσθησις, la 'sensazione', l'osservazione di ogni singolo caso clinico, come esplicitamente contrapposta a qualsiasi standardizzazione ed esattezza quantitativa, altri medici come Ctesia di Cnido e Galeno pongono l'accento sulla fondamentale importanza di una corretta misurazione delle sostanze; e peraltro nuovamente Galeno, altrove, sembra affermare il carattere congetturale ed empirico della medicina.⁶⁸

⁶⁴ Accanto ovviamente a Galeno e agli altri testi medici confluiti nel *corpus* attribuitogli, pure il trattato cosmetico tradizionalmente attribuito alla regina Cleopatra è accostabile alla letteratura medica (sui legami tra cosmetica e medicina cf. Vincent 2011: 17-22), ed anche l'autore del *Carmen* latino citato sopra si ispira ai pesi e alle misure delle tabelle mediche (cf. MSR, II: 27). La letteratura medievale *de ponderibus et mensuris* è tutta di ambito medico-farmacologico. Era medico anche Georg Agricola.

⁶⁵ Von Staden 1997: 68.

⁶⁶ Cf. Von Staden 1997: 69-70.

⁶⁷ Cf. ad esempio Koyré 1967: 87-111 vs Lloyd 1987: 215-84.

⁶⁸ Cf. Grimaudo 1998: 58-85. Sulla "duplicità" epistemologica galeniana cf. Hankinson 2008: 160-1.

L'impressione generale, come notava già Sabrina Grimaudo, è che «l'impiego di pesi e misure esatti, benché importante», non fosse «considerato sufficiente a garantire una felice soluzione della malattia». ⁶⁹ Per superare quest'apparente aporia si può immaginare una prassi per la quale l'aspetto quantitativo, pur essenziale, dipenda imprescindibilmente dall'esperienza e dalla congettura individuale di chi la pratica: «l'unica via che il medico ha a disposizione per raggiungere l'*akribeia* nel dosaggio [...] è dunque quella di una costante attenzione al singolo paziente». ⁷⁰ Conseguenza ne è non l'imprecisione assoluta, bensì una diversa precisione, più 'giusta', che tiene conto di criteri armonici di proporzione. ⁷¹

Meglio di tanta teoria, sono forse ancora i papiri greci a dimostrarci l'applicazione pratica di questi concetti. Nel ricettario di II secolo citato sopra, si presta attenzione a differenziare la somministrazione del farmaco in base alle diversità fisiologiche dei pazienti, prescrivendo: «a (coloro che sono) tonici (e forti?) danne (a bere?) un *ἡμικοτύλιον*, a (coloro che sono) più deboli di questi (danne a bere) una *ἡμικοτύλη*», dove il secondo termine è l'indicazione "astratta" di una mezza *κοτύλη* di medicina liquida, e il primo termine, che ne è grammaticalmente il diminutivo, suggerisce una dose ridotta (di quanto? non si sa, evidentemente a discrezione del medico) per i pazienti più forti, che dunque hanno bisogno di meno farmaco. ⁷²

Non dissimile è l'atteggiamento del medico medievale. Una interessante e pressoché unica riflessione metodologica nel *Thesaurus pauperum* merita di essere riportata per intero, sempre dalla versione pisana:

abbi per certo che li rimedi che ssi fanno indele dicte infermitade sono vane e non valliano, se in prima non si purga la matera e li omori che ffa la 'nfermitade [...]; in queste pillore si mecteno molte cose che purgano con fortessa e con violensia e traggeno fuore li omori, si ccome euforbio, ermodactili, colloquintida *turbit*, scamonea, li quali sono quaçi veneno; e inpercio se queste medicine pillose fino date dicavedutamente, *si[n]copim induquunt*, che lla natura dello 'nfermo non puo sofferire e soprastare ala medicina ne a questo veneno;

⁶⁹ Grimaudo 1998: 84.

⁷⁰ *Ibi* 69.

⁷¹ Cf. *Ibi: passim*; Reggiani in c. s. (con riferimento ai papiri medici greci).

⁷² P.Lund I 6 (1), ii, 21-24; cf. Reggiani 2015b: 138-51; Reggiani in c. s.

ne queste pillore non siano date di nullo tempo se non sono confecte e la natura dello infermo sia forte e per questa guardia la natura non si ne distrugie; aopera melgio.

Del tutto analogamente, Benedetto Vittori (1481-1561), docente di logica, filosofia, teologia e medicina nelle Università di Padova e Bologna, in un trattato sul dosaggio dei medicinali (*Breve compendium de dosibus medicinarum*) conservatoci in un'antologia di opere di posologia e farmacologia (*Illustrium in re medica virorum*) pubblicata a Padova nel 1556, non definisce quantitativi fissi, ma si richiama alla pratica e alla prudenza nella prescrizione e preparazione dei medicinali (*Medicus debet esse valde prudens, & timorosus*), facendo attenzione all'età del paziente, alla densità delle sostanze ed alle qualità degli ingredienti. Siamo certo a cavallo fra Medioevo ed età moderna, ma indubbiamente Vittori recepisce istanze ben consolidate nella pratica medica e farmaceutica.⁷³

In conclusione, da un confronto fra teoria e pratica antica e medievale attraverso i testi superstiti sembrano emergere molti punti di contatto, dovuti sicuramente all'assorbimento ed alla rielaborazione più o meno critica di eredità, dirette o mediate dal "salvataggio" arabo della tradizione antica, ma anche a questioni più profonde da ricercarsi nell'epistemologia stessa della scienza medica, e che si riaffacciano carsicamente anche ai nostri giorni. *Nilhil sub sole novi*, come sempre, in un *fil rouge* che riguarda la conoscenza e comprensione non solo del nostro passato, ma anche – e soprattutto – del nostro presente.

Nicola Reggiani
(Università di Parma)

⁷³ Interessante la panoramica di Dumas 2013 a proposito della pratica farmaceutica medievale in Francia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Agricola 1535 = *Georgii Agricolae medici libri V de mensuris et ponderibus*, Venetiis, per Ioan. Anto. de Nicolinis de Sabio *etc.*, 1535 [I ed. Basileae, ex officina Frobeniana, 1533].
- Alciato 1550 = *D. Andreae Alciati Mediolanensis, Iurisconsulti clariss. omnia quae in hunc usque diem sparsim prodierunt usquam, opera etc.*, Basileae, per Mich. Isingrinium, 1550 [I ed. 1529].
- Borgognoni 1546 = *Ars chirurgica Guidonis Cauliaci medici [...] Bruni praeterea, Theodorici, Rolandi, Lanfranci et Bertapaliae Chirurgiae maxima nunc diligentia recognitae*, Venetiis, apud Iuntas, 1546.
- Budé 1541 = *Gulielmi Budaei parisiensis, consilarii regii, de asse et partibus eius libri V*, Lugduni, apud Seb. Gryphium, 1541.
- Budé 2018 = Guillaume Budé, *De asse et partibus eius / L'as et ses fractions, livres I-III. Édition critique du texte de 1541 et traduction française par Luigi-Alberto Sanchi*, Genève, Droz, 2018.
- Colli = *La sapienza greca*, a c. di Giorgio Colli, I-III, Milano, Adelphi, 1990-1993.
- Gentili-Prato² = *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, hrsg. von Bruno Gentili und Carlo Prato, I, Leipzig, Saur, 1988.
- GMP II = *Greek Medical Papyri II*, ed. by Isabella Andorlini, Firenze, Istituto Papirologico "G. Vitelli", 2009.
- Kühn = *Claudii Galeni Opera Omnia*, hrsg. von Karl Gottlob Kühn, Leipzig, C. Knobloch, 1821-1833 [rist. Hildesheim, Olms, 1964-1965].
- MSR = *Metrologicorum scriptorum reliquiae*, hrsg. von Friedrich Hulsch, I-II, Leipzig, Teubner, 1864-1866.
- P.Lund I = *Aus der Papyrussammlung der Universitätsbibliothek in Lund, I. Literarische Fragmente*, hrsg. von A. Wifstrand, Lund, K. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund, 1934-1935.
- PMM I = *Pondera Medicinalia Mediaevalia. Der Tractatus de ponderibus des Mondino de' Liuzzi und andere metrologische Kleintexte des lateinischen Mittelalters, redaktions- und textkritisch sowie metrologiehistorisch und lexikographisch bearbeitet*, hrsg. von Axel Bergmann, I, Marburg, Philipps-Universität, 2008.
- PSI inv. 3054 = *Trattato di medicina su papiro*, a c. di Isabella Andorlini, Firenze, Istituto Papirologico "G. Vitelli", 1995.
- SI 2006 = Aa. Vv., *Le Système international d'unités / The International System of Units*, Paris, Bureau International des Poids et Mesures / Organisation Intergouvernementale de la Convention du Mètre, 2006.
- West² = *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, ed. by Martin L. West, Oxford, Oxford University Press, 1992.

LETTERATURA SECONDARIA

- Ambrosoli 1983 = Mauro Ambrosoli, *L'«Opus agriculturae» di Palladio: volgarizzamenti e identificazione dell'ambiente naturale fra Tre e Cinquecento*, «Quaderni Storici» 18 (1983): 227-54.
- Cattaneo 2019 = Gianmario Cattaneo, recensione di Budé 2018, «Studi Francesi» 188 (2019): 343.
- Corradini Bozzi 1997 = Maria Sofia Corradini Bozzi, *Ricettari medico-farmaceutici medievali nella Francia meridionale*, I, Firenze, Olschki, 1997.
- Di Sabatino 2020 = Luca Di Sabatino, *Appunti sui volgarizzamenti francesi della «Chirurgia» di Teodorico Borgognoni*, «Carte Romanze» 8/2 (2020): 205-29.
- Du Cange = C. du Fresne du Cange (*et al.*), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, édition augmentée, Niort, L. Favre, 1883-1887.
- Dumas 2013 = Genéviève Dumas, *Souçons, drachmes et scrupules: de la nécessité de mesurer dans la pharmacologie médiévale*, in Aa. Vv., *Mésure et histoire médiévale*, Paris, Sorbonne, 2013: 53-68.
- Eliade 1996 = Mircea Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, I, Firenze, Sansoni, 1996 [*Histoire des croyances et des idées religieuses*, I, Paris, Payot, 1975].
- Evans 1936 = Allan Evans (ed.), *Francesco Balducci Pegolotti: La Pratica della Mercatura*, Cambridge (MA), The Mediaeval Academy of America, 1936.
- Fontana–Ghiandoni 1987 = Marco Fontana, Gabriele Ghiandoni, *I sistemi di misura. Introduzione alla metrologia*, Roma, Editori Riuniti, 1987.
- Fontanella 2000 = Lucia Fontanella, *Un volgarizzamento tardo duecentesco fiorentino dell'Antidotarium Nicolai*. Montréal, McGill University, Osler Library 7628, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.
- Grimaudo 1998 = Sabrina Grimaudo, *Misurare e pesare nella Grecia antica. Teoria, storie, ideologie*, Palermo, L'Epos, 1998.
- Hankinson 2008 = Robert J. Hankinson, *Epistemology*, in *The Cambridge Companion to Galen*, ed. by Robert J. Hankinson, Cambridge, Cambridge University Press, 2008: 157-83.
- Hultsch 1882 = Friedrich Hultsch, *Griechische und Römische Metrologie*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1882 [I ed.: Berlin, Weidmann, 1862; rist.: Graz, Akademische Druck, 1971].
- Hunt 1991 = Tony Hunt, *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England*, II: *Glosses*, Cambridge, Brewer, 1991.
- Jacquart–Micheau 1990 = Danielle Jacquart, Françoise Micheau, *La médecine arabe et l'Occident médiéval*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1990.
- Koyré 1967 = Alexandre Koyré, *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione. Tecniche, strumenti e filosofia dal mondo classico alla rivoluzione scientifica*, Torino, Einaudi, 1967 [*Du monde de l'à-peu-près à l'univers de la précision*, «Critique» 28

- (1948): 806-23; poi in Id., *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Paris, Armand Colin, 1961: 341-62].
- Kula 1987 = Witold Kula, *Le misure e gli uomini. Dall'antichità a oggi*, Roma, Bari, Laterza, 1987 [*Miary i ludzie*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1970].
- Kuun 1880 = G. Kuun, *Codex Cumanicus Bibliothecae ad Templum Divi Marci Venetiarum*, Budapestini, Editio Scientiarum Academiae Hungaricae, 1880, with the prolegomena to the Codex Cumanicus by Louis Ligeti, Budapest, E. Apor, 1981.
- Lacanale 2020 = Marcella Lacanale, *Le ricette per gli occhi nel ms. 1408 della Biblioteca Statale di Lucca*, «Carte Romanze» 8/2 (2020): 287-309.
- Law 1987 = Vivien Law, *Anglo-Saxon England: Aelfric's «Excerptiones de arte grammaticae anglice»*, «Histoire Epistémologie Langage» 9 (1987): 47-71.
- Lloyd 1987 = Geoffrey E.R. Lloyd, *The Revolutions of Wisdom. Studies in the Claims and Practice of Ancient Greek Science*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1987.
- Mayerson 2000 = Paul Mayerson, *Standardization of Wine Measures at Oxyrhynchus in the Third Century A.D. and Its Extension to the Fayum*, «Bulletin of the American Society of Papyrologists» 37 (2000): 105-9.
- Mois–Moormann 1994 = Stephan T.A.M. Mois, Eric M. Moormann, *Ex parvo crevit. Proposta per una lettura iconografica della tomba di Vestorius Priscus fuori Porta Vesuvio a Pompei*, «Rivista di Studi Pompeiani» 6 (1993-1994): 16-52.
- Nieri 2014 = Valentina Nieri, *Il più antico testimone di Palladio volgare: il codice Lucca, Biblioteca Statale, 1293. Edizione e studio linguistico*, tesi di laurea magistrale, Università di Pisa, 2014.
- Nieri 2018 = Valentina Nieri, *La tradizione dei volgarizzamenti toscani dell'Opus agriculturae di Palladio. Saggio di edizione del volgarizzamento III*, tesi di dottorato di ricerca, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2018.
- Pedroni 2016 = Luigi Pedroni, *I pigmei della tomba di Vestorius Priscus a Pompei. Apunti per una lettura iconologica*, «Rivista di Studi Pompeiani» 26-27 (2015-2016): 13-8.
- Pesante 2007 = Luca Pesante, *Pietro Ispano (Papa Giovanni XXI), Il Tesoro dei Poveri. Ricettario medico del XIII secolo*, S. Sepolcro, Aboca Museum, 2007.
- Pommerening 2005 = Tanja Pommerening, *Die altägyptischen Hohlmaße*, Hamburg, Helmut Buske, 2005.
- Rapisarda 2001 = Stefano Rapisarda, *Il «Thesaurus pauperum» in volgare siciliano*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2001.
- Reggiani 2015a = Nicola Reggiani, *La Giustizia cosmica. Le riforme di Solone tra polis e kosmos*, Firenze, Le Monnier, 2015.
- Reggiani 2015b = Nicola Reggiani, *Le unità di misura dei liquidi nei papiri: questioni di varietà, astrazione, uso*, «Marburger Beiträge zu antiken Handels-, Sozial- und Wirtschafts-geschichte» 33 (2015): 131-56.

- Reggiani 2016 = Nicola Reggiani, *Tra “sapere” e “saper fare”: il problema della standardizzazione delle unità di misura dei liquidi nella testimonianza dei papiri greci d’Egitto*, in Id. (a c. di), *Medica-papyrologica. Specimina di ricerca presentati al convegno “Parlare la medicina” (Parma, 5-7 Settembre 2016)*, Parma, Bottega del Libro, 2016: 107-46.
- Reggiani 2019 = Nicola Reggiani, *Papirologia. La cultura scrittoria dell’Egitto greco-romano*, Parma, Athenaeum, 2019.
- Reggiani in c. s. = Nicola Reggiani, *Exactitude in Ancient Pharmacological Theory and Practice: Cases from the Greek Medical Papyri*, in Giulia Dovico, Olivia Montepaone, Marco Pelucchi (ed. by), *The Limits of Exactitude*, Berlin, De Gruyter, in c. s.
- Sanchi 2021 = Luigi Alberto Sanchi, *Humanistes et antiquaires. Le De Asse de Guillaume Budé*, «Anabases» 16 (2012): 207-23.
- Spano 1943 = Giuseppe Spano, *La tomba dell’edile C. Vestorio Prisco in Pompeii*, «Memorie dell’Accademia dei Lincei. Serie VII» 3 (1943): 237-315.
- Stazio 1959 = Attilio Stazio, *Metrologia greca*, in *Enciclopedia classica*, I/III, a c. di Carlo Del Grande, Torino, Società Editrice Internazionale, 1959, 533-83.
- Tavernese 2010 = Vincenzo Tavernese, *Fortuna e valutazioni della scienza e della tecniche antiche nel pensiero medievale, moderno e contemporaneo*, in Paola Radici Colace, Silvio M. Medaglia, Livio Rossetti, Sergio Sconocchia (a c. di), *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma*, Pisa · Roma, Fabrizio Serra, II, 2010: 1323-43.
- Taylor–Thompson 2008 = Barry N. Taylor, Ambler Thompson (ed. by), *The International System of Units (SI)*, Gaithersburg, National Institute of Standards and Technology, 2008.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, dir. da Paolo Squillaciotti, URL: <http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO>.
- Tobler–Lommatzsch 1953 = Adolf Tobler, Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, III, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1953.
- Ullmann 1970 = Manfred Ullmann, *Die Medizin im Islam*, Leiden, Brill, 1970.
- Ventura 2011 = Iolanda Ventura, *La medicina e la farmacopea della Scuola Medica Salernitana e le traduzioni italiane: ipotesi di lavoro*, in Sergio Lubello (a c. di), *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII–XVI. Atti del convegno internazionale (Salerno, 24-25 novembre 2010)*, Strasbourg, ELIPHI, 2011: 29-53.
- Viard 1926 = Paul E. Viard, *André Alciat, 1492-1550*, Paris, Sirey, 1926.
- Vincent 2011 = Anne-Lise Vincent, *Édition, traduction et commentaire des fragments grecs du Kosmètikon attribué à Cléopâtre*, MA Diss., Liège, Université de Liège, 2011.
- Von Staden 1997 = Heinrich Von Staden, *Inefficacy, Error and Failure: Galen on dokima pharmaka aprakta*, in Amélie Debru (ed. by), *Galen on Pharmacology. Proceedings of the 5th International Galen Colloquium (Lille 1995)*, Leiden, Brill, 1997: 59-83.

- Welborn 1935 = Mary C. Welborn, *Studies in Medieval Metrology: The De Ponderibus et Mensuris of Dino di Garbo*, «Isis» 24 (1935): 15-36.
- Witthöft 1998 = Harald Witthöft, *Georgius Agricola (1494-1555) über Maß und Gewicht – in der Antike und in seiner Zeit*, in Aa. Vv., 3. *Agricola-Gespräch: Die Metrologie Agricolas und die Wissenschaftsgeschichte (Schloßbergmuseum Chemnitz, 21. November 1998)*, Chemnitz, Agricola-Forschungszentrum Chemnitz, 1998: 3-18.
- Zabukovec 2014 = Verena Laura Zabukovec, *Old English for Specific Purposes: The Names of Vessels in Ælfric's Glossary and in Bald's Leechbook*, Diplomarbeit Universität Graz, 2014.
- Zamuner 2013 = Ilaria Zamuner, *Un volgarizzamento fiorentino dell'Antidotarium Nicolai (sec. XIII ex.)*, in Pär Larson, Paolo Squillaciotti, Giulio Vaccaro (a c. di), *“Diverse voci fanno dolci note”. L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013: 153-272.
- Zamuner 2018 = Ilaria Zamuner, *L'Antidotarium Nicolai volgarizzato del codice 52 della Yale Historical Medical Library a New Haven (XIII sec. u.q.)*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano» 23 (2018): 85-105.
- Zarra 2018 = Giuseppe Zarra, *Il «Thesaurus pauperum» pisano: edizione critica, commento linguistico e glossario*, Berlin · Boston, De Gruyter, 2018.

RIASSUNTO: Il contributo propone una comparazione introduttiva fra i trattati metrologici e i ricettari medievali in latino e in volgare e testi analoghi dell'antichità greco-romana, conservati per tradizione manoscritta o su papiro, nel caso specifico delle unità di misura di capacità liquida utilizzate nei contesti medici. Ne emergono analogie tanto a livello linguistico (nei nomi usati per le misure) che teorico (nella definizione e quantificazione delle misure) e pratico (nella consapevolezza di svariate problematiche di standardizzazione), le quali attestano una sostanziale continuità del “misurare la medicina” che prosegue anche fino ai giorni nostri.

PAROLE CHIAVE: metrologia medievale, papiri greci, medicina antica e medievale.

ABSTRACT: The article offers an introductory comparison between medieval metrological treatises and collections of recipes, both in Latin and in vernacular, and similar texts from Greco-Roman Antiquity, preserved by manuscript tradition or on papyrus, with a special focus on the unit of measurement of liquid capacity utilized in medical contexts. It will highlight analogies at linguistic (in the names used for the measures), theoretical (in the definition and quantification

of the measures), and practical (in the awareness of several issues of standardization) levels, which attest to a real continuity of “measuring medicine” that is still effective nowadays.

KEYWORDS: Medieval metrology, Greek papyri, ancient and Medieval medicine.

L'ANGOLO DELL'ITALIANO

TRA LESSICO E STILE NELL'ITALIANO DELLA MIGRAZIONE

1. DI CHE FANGO È FATTA

Nell'ambito della letteratura italiana della migrazione, la scrittura a quattro mani continua ad essere una pratica ampiamente sfruttata. A distanza di trent'anni dalle prime opere "collaborative", che hanno caratterizzato la fase aurorale di questa letteratura, la cooperazione tra un autore migrante, che ha vissuto la storia in prima persona, e un coautore italiano, scrittore o giornalista, ausilio per la stesura del testo, è ancora produttiva. Come nel caso di Fabio Geda ed Enaiatollah Akbari, coautori del libro *Storia di un figlio. Andata e ritorno*, edito nel 2020 da Baldini e Castoldi. Il fatto singolare è che questo romanzo sia il *sequel* del precedente *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, pubblicato dallo stesso editore dieci anni prima, il cui autore è però il solo Geda, mentre Akbari è narratore in prima persona del proprio tragico ed estenuante viaggio di migrazione dall'Afghanistan all'Italia, passando per Pakistan, Iran, Turchia e Grecia.

In quella prima collaborazione, tuttavia, Geda non si limita a trascrivere le parole di Akbari, ma in varie occasioni interrompe la narrazione e dialoga con il giovane profugo. Questi dialoghi sono riportati in corsivo e lasciano intravedere la concretezza del lavoro svolto a quattro mani: lo scrittore, ascoltando la testimonianza orale del migrante, interviene per chiedere maggiori dettagli o particolari ulteriori riguardo a situazioni o fatti che non sempre Akbari è intenzionato ad approfondire. Come quando, giunto illegalmente in Pakistan, cerca informazioni sul paese natale abbandonato:

Tentavo di leggere i quotidiani [...] ma la lingua urdu, ecco, non sono mai riuscito a impararla bene. Leggevo lento, ma così lento che a metà pagina non ricordavo più cosa si diceva all'inizio. Cercavo notizie sull'Afghanistan.

Ecco, mi racconti altre cose dell'Afghanistan, prima di continuare?

Quali cose?

*Di tua madre, o dei tuoi amici. Dei parenti. Di com'era fatto il tuo paese.
Non voglio parlare di loro, non voglio parlare nemmeno dei luoghi. Non sono importanti.
Perché?
I fatti, sono importanti. La storia, è importante. Quello che ti cambia la vita è cosa ti
capita, non dove o con chi (Geda 2010: 42).*

Altre volte lo scrittore italiano interrompe la narrazione perché colpito da qualche aspetto “stilistico” della esposizione orale e spontanea di Akbari:

Un giorno, in una pausa pranzo, ho anche parlato con un ragazzo che aveva mezza faccia rovinata, davvero, ridotta a un hamburger; come quelli di McDonald's lasciati troppo a lungo sulla piastra.
McDonald's?
Sì, McDonald's.
Buffo. Certe volte dici cose tipo: Era alto come una capra. Altre volte, per fare degli esempi, tiri fuori il McDonald's o il baseball.
Perché è buffo?
Perché appartengono a culture differenti, a mondi lontani. Almeno, così sembra.
Anche fosse vero, Fabio, ora sono entrambi dentro di me, questi mondi (ibi: 84).

Se la presenza dell'autore italiano è garanzia per la tenuta grammaticale e sintattica del racconto, sarà invece il costante e involontario confronto con il proprio retroterra linguistico e culturale a rivelare l'appartenenza del migrante a due mondi. Ciò traspare, ad esempio, dai comparanti delle similitudini («alto come una capra»), dalla sensazione di stranezza causata da alcune espressioni idiomatiche («ero a un punto di non ritorno, come dite voi – perché noi non lo diciamo, o almeno io non l'ho mai sentito dire», *ibi: 81*), dalla non celata difficoltà a pronunciare certe parole lunghe e infrequenti («incommensurabile – si dice così?», *ibi: 82*). Né ciò vale solamente per quando Akbari è in Italia. Nel secondo romanzo, che lo vede assurgere ufficialmente a coautore del testo, infatti, dopo diversi anni in Italia, torna in patria, alla ricerca di quel che rimane della sua famiglia. Parlando con un conoscente si stupisce di certi modi di dire tipici della sua lingua madre:

Conosco la tua famiglia e so di che fango è fatta, ha detto. *Fango?* Ho pensato: certo che dalle mie parti la gente parla in un modo proprio buffo (Geda-Akbari 2020: 155).

In questa doppia competenza linguistica e doppia appartenenza culturale è possibile cogliere uno dei tratti più caratteristici della letteratura migrante: l'immissione nel tessuto saldamente italiano di metafore, paragoni, spunti inediti e inattesi, che mostrano l'origine altra dello scrittore, e che né la collaborazione con un coautore madrelingua, né la mano invisibile ma sempre operante dell'*editing* possono eliminare.

2. IMMAGINARI DIVERSI

Ha cominciato Gabriella Cartago a tenere in considerazione metafore, similitudini, proverbi e frasi idiomatiche, quali luoghi privilegiati per lo studio dell'italiano degli scrittori migranti, in quanto

lo spazio linguistico che più intensamente viene ripopolato e rinnovato in vitalità per l'innesto di speci esotiche è quello che più direttamente si lega con immaginari diversi dai tradizionali indigeni (Cartago 2017: 244).

Considerando gli scrittori che hanno preso parte alle prime edizioni del premio letterario Eks&Tra,¹ più qualche altro significativo d'origine africana e medio-orientale, il cui esordio si colloca nel primo decennio di letteratura migrante in Italia,² Cartago nota la ricorrenza di «metafore e similitudini che presentano comparanti inediti e innovativi» (*ibi*: 245):

¹ Il Concorso dell'Associazione interculturale Eks&Tra, il primo in Italia esclusivamente dedicato agli scrittori migranti, si è svolto dal 1995 al 2007. Ogni anno, i racconti e le poesie dei vincitori sono stati raccolti e pubblicati in antologie, che formano nel loro insieme un prezioso *corpus* di riferimento per la prima fase della letteratura della migrazione italiana. Tutti gli scritti sono anche disponibili sul sito web del Concorso: <http://www.eksetra.net/archivio-concorso-ekstra/>.

² Oltre agli scrittori del Concorso Eks&Tra, Cartago si è concentrata sui pionieristici romanzi del tunisino Salah Methnani (Fortunato–Methnani 1990) e dei senegalesi Pap Khouma (Khouma 1990) e Saidou Moussa Ba (Micheletti–Moussa Ba 1991). Le altre opere considerate, tutte appartenenti al primo decennio della letteratura migrante in Italia, sono quelle d'esordio dell'algerino Abdelmalek Smari (Smari 2000), dell'iracheno Younis Tawfik (Tawfik 1999) e del senegalese Mbacke Gadjji (Gadjji 2000).

Quell'articolo purtroppo per lei è spiacevole, invece per me è spuntato come una rosa del deserto (Dekhis 1998: 203).

Aveva un cuore grande come una moschea (Tawfik 1999: 151).

Non ti è bastata la meschinità e l'umiliazione che mi hai soffiato negli occhi come sabbia? (Smari 2000: 104).

Ma, anche, «modi di dire calcati da altre lingue, non sempre accompagnati da interpretamentum» (Cartago 2017: 244):

In questo clima Azou crebbe secondo l'educazione "di una nonna". Ciò significa, nel nostro costume, crescere senza costrizioni né rigore (Gadji 2000: 42).

Dopo un attimo di cammino il tempo cominciò a rannuvolarsi e si scatenò un temporale molto forte, era così buio che riuscivamo a malapena a intravedere il bianco dei loro denti (Gueye 1997: 228).

A distanza di ormai dieci anni dalle prime indagini di Cartago sul tema (Benussi–Cartago 2009, Cartago 2011), è interessante estendere il *corpus* di analisi, includendo scrittrici e scrittori il cui esordio in lingua italiana si colloca successivamente rispetto al primo decennio finora considerato, al fine di verificare se la proposizione di proverbi e modi di dire idiomatici, metafore e similitudini, sia confermata.

Tra gli autori che negli ultimi anni si sono distinti per la qualità e la quantità della produzione narrativa, va annoverato Darien Levani, giovane avvocato e scrittore in due lingue (albanese e italiano), nonché vicedirettore del giornale online *Albania News*, dedicato agli albanesi in Italia.³ Giunto in Italia a diciotto anni, pubblica poco dopo i suoi primi racconti in italiano sulla rivista online di letteratura migrante e transnazionale *El Ghibli*. Il romanzo d'esordio è *Solo andata, grazie*, uscito nel 2010, con cui ha vinto i premi letterari "Nuto Revelli" e "Pietro Conti"; all'opera prima

³ La sezione "Albania letteraria" della rivista *Albania News* censisce, tra l'altro, gli autori albanesi italofofoni. Al momento (maggio 2021) gli autori schedati in questo archivio sono ben 127. Cf. <https://libri.albanianews.it/scrittori-albanesi-italofoni/>.

hanno fatto seguito altri tre romanzi in lingua italiana, che si alternano con quelli in lingua albanese editi in Albania.⁴

I temi piú cari, specialmente nei racconti e nel primo romanzo, ricalcano alcuni dei *topoi* piú classici della letteratura migrante, come la condizione degli immigrati extracomunitari,⁵ la lontananza ed estraneità dal paese natale («i vostri sforzi, il modo in cui Tirana sta tentando di diventare una città normale, ci lasciano del tutto indifferenti. Niente di quello che è là ci appartiene, non piú», Levani 2017: 49; «L'Albania che da qui abbiamo visto diventare sempre piú bella, come una piccola cugina che vedi dopo dieci anni, quando ormai è diventata una donna splendente», *ibid.*: 87), ma anche la rabbia per gli errori “storici” che sono stati commessi dalle generazioni precedenti, causa prima della migrazione giovanile di massa («vorrei che i miei nonni non avessero fatto la guerra solo per far salire i comunisti al potere. [...] Potevamo essere diversi, potevamo essere considerati persone normali», *ibid.*: 18).

L'immaginario non è sempre roseo, quando Levani parla di Albania, tutt'altro. Lo si percepisce da certe similitudini inserite nelle descrizioni della capitale Tirana, del suo nuovo aspetto e della sua recente crescita vertiginosa:

Un posto con edifici come grandi scheletri, spuntati improvvisamente per asciugarsi le ossa alla fine della guerra (Levani 2005).

⁴ Vivendo in Italia da piú di vent'anni, Levani considera che la sua lingua piú “naturale” per la scrittura sia ormai l'italiano. Nell'intervista realizzata dalla Società Dante Alighieri, all'interno del progetto “Abitare, vivere, scrivere l'italiano. Scrittori e scrittrici di madrelingua straniera si raccontano”, Levani ha infatti dichiarato: «Per assurdo mi sono reso conto che il mio *editor* albanese lavora piú sui miei romanzi di quello che fa l'*editor* italiano, perché non vivendo in Albania stabilmente oramai da piú di vent'anni, in un certo senso ho anche perso lo sviluppo dello *slang* linguistico degli ultimi vent'anni». Il video completo dell'intervista si trova all'indirizzo <https://ladante.it/pagine-distorta/confronti/3239-daniel-levani-tavolo-n-7-spartaco.html>.

⁵ Il primo libro presenta una serie di situazioni disagianti vissute dagli extracomunitari in Italia. Ogni capitolo, già dal titolo, introduce un tema: “Extra e casa”, sulle difficoltà di trovare un'abitazione in affitto; “Extra e supermercato”, sull'idea che gli immigrati rubano; “Extra e voto”, sulla partecipazione alla (o esclusione dalla) vita politica; ecc.

Tutto attorno la città cresce come un cancro, invade spazi e si modifica mentre tu sei lontano (Levani 2011).

Tirana è cresciuta, si è allungata in direzioni che non avrei mai immaginato. È un mostro che cresce lentamente, che si fa circondare da fabbriche e case abusive solo per potersi specchiare e sentirsi meglio (Levani 2017: 146).

Vedo le nuove costruzioni come cicatrici sul mio corpo (*ibi*: 148).

La distanza, con il lavoro e la vita in Italia, non riesce però a far dimenticare gli obbrobri della dittatura, che ha marchiato gli anni dell'infanzia, e le vite dei genitori. Sono ancora le similitudini gli strumenti attraverso i quali tentare di esprimere ciò che si è provato, e ancora si prova:

Il comunismo che ci trasciniamo dietro come se fosse una seconda pelle invisibile. È in noi. È una storia lunga e inquietante, e tutti abbiamo alle spalle decine di ore di discussioni di questo tipo. Esattamente come i piloti, abbiamo accumulato esperienza e astuzia sull'argomento in lunghe notti troppo vuote per non essere riempite. [...] Ne sappiamo qualcosa, proveniamo da famiglie toccate dal sistema, come si usava dire. E come diciamo tutt'ora (*ibi*: 65).

Mi accuccio in un angolo a vedere i campi passare. I campi, già. Ma è solo un modo di dire perché tutti i campi sono deserti come il sabato sera nei paesi comunisti (*ibi*: 121).

Ma se i temi della lontananza e del ricordo, della migrazione e del divenire straniero attraversano, dominanti, l'intero trentennio della letteratura italiana della migrazione, trovando sempre nuove voci e nuove declinazioni, è altrettanto vero che, ormai, più d'una penna ha tentato altre vie, slegandosi dalle tematiche più strettamente biografiche e migranti. Al punto che l'etichetta stessa di "letteratura migrante" è stata tante volte messa in discussione, cancellata e rinominata, per poi essere, forse definitivamente, salvata per via della sua funzionalità e immediatezza, e perché, pur nelle ineliminabili differenze, questi testi sono «certamente attraversati da un'in-negabile aria di famiglia» (Mengozzi 2018: 446-7).

Usciti dal primo decennio di letteratura migrante, a mettere in crisi schematizzazioni semplificatorie o confini troppo rigidi sono percorsi biografici e letterari come quella di Jhumpa Lahiri, nata a Londra da genitori indiani e cresciuta negli Stati Uniti, dove si è affermata come scrittrice, raggiungendo il prestigioso traguardo del Premio Pulitzer nel 2000 per il

suo debutto letterario con la raccolta di racconti brevi, intitolata *Interpreter of Maladies*. Come è stato notato, il suo passaggio all'italiano, avvenuto nel 2015 con la scrittura del libro *In altre parole*, dove Lahiri racconta il proprio apprendimento e innamoramento della nuova lingua, non deriva

da una migrazione per “necessità”, né da preesistenti legami di parentela o culturali (migranti di seconda generazione, figli di stranieri ecc.). Esso consiste in una “elezione”, una scelta della lingua italiana frutto di una fascinazione improvvisa (Groppaldi–Sergio 2016: 86).⁶

Se dunque per diversi aspetti il “caso Lahiri” può far pensare ad una nuova frontiera della letteratura italiana della migrazione, al contempo le risorse stilistiche adoperate accomunano la scrittrice a molti “colleghi” più facilmente etichettabili. *In primis*, lo straordinario uso di metafore e similitudini che, però, non sono tanto rivelatrici delle sue origini, quanto piuttosto uno strumento «per descrivere e chiarire, a sé stessa prima che agli altri, la sua *love story* con l'italiano» (*ibi*: 90). Quella di *In altre parole* è infatti una lingua addirittura «irrigidita nell'impiego martellante di metafore e di figure di accumulo [...] da interpretarsi come tentativi di centrare o avvicinare il più possibile il nucleo semantico da esprimere» (Sergio 2020a). Le metafore e le similitudini non sono quindi particolarmente inedite e non rivelano l'estraneità e la malinconia patite dall'emigrato emarginato, quanto piuttosto la volontà di “giocare” con la nuova lingua, di divertirsi durante lo sforzo dell'apprendimento:

Conto le frasi, come se fossero i colpi durante una partita di tennis, come se fossero le bracciate quando si impara a nuotare (Lahiri 2015: 32-3).

Ogni pagina sembra leggermente coperta dalla foschia. Gli impedimenti mi stimolano. Ogni nuova costruzione sembra una meraviglia. Ogni parola sconosciuta, un gioiello (*ibi*: 38).

⁶ *In altre parole* è stato pubblicato dall'editore Guanda, come il successivo *Il vestito dei libri* (2017), il romanzo *Dove mi trovo* (2018) e la raccolta di *Racconti italiani* scelti e introdotti dall'autrice (2019). Tutti i libri, ad eccezione dell'ultimo romanzo, sono stati poi tradotti e pubblicati in lingua inglese: *In other words*, translated from the Italian by Ann Goldstein, 2016; *The clothing of books*, translated from the Italian by Alberto Vourvoulias-Bush, 2017; *The Penguin book of italian short stories*. Introduced, edited and with selected translations by Jhumpa Lahiri, 2019. Sul “percorso” di Jhumpa Lahiri in lingua italiana si rimanda a Sergio 2020a e 2020b: 205-16.

L'apprendimento equivale, a tratti, a una guerra, a una battaglia da vincere, e Lahiri è un soldato in trincea:

In italiano, come un soldato nel deserto, devo semplicemente andare avanti (*ibi*: 57).

Riconosco certe parole, certe costruzioni, come se fossero alberi familiari durante una passeggiata quotidiana. Ma scrivo, alla fine, dentro una trincea (*ibi*: 75).

C'è, anche, la consapevolezza dell'impossibilità di raggiungere la pienezza del possesso della nuova lingua; ma c'è, ed è più forte, lo stimolo, la "sete", ad andare avanti:

Posso costeggiare l'italiano, ma mi sfugge l'entroterra della lingua. Non vedo le vie segrete, gli strati celati. I livelli nascosti. La parte sotterranea (*ibi*: 76).

La lingua mi sembra una cascata. Non mi serve ogni goccia, eppure continuo ad avere sete (*ibi*: 132).

Oltre alle similitudini, alle metafore e ai giochi di parole, il diverso immaginario, la differente sensibilità di questi scrittori si nota per via della «irruzione di proverbi di sapienze molto lontane» (Cartago 2017: 245), come risulta evidente dal racconto *Quando attraverserò il fiume*, citato da Cartago quale modello esemplare sotto questo aspetto, scritto dal medico togolese Kossi Komla-Ebri e vincitore del primo premio della terza edizione (1997) del Concorso Eks&Tra. Il racconto è infatti ricchissimo di proverbi della tradizione orale africana:⁷

L'uomo non ritorna mai nel grembo di sua madre ma ritorna ben volentieri al suo villaggio natale (Komla-Ebri 1997: 55).

⁷ Daniele Comberiat, riguardo alla specificità dell'opera di Kossi Komla-Ebri, ha rilevato come nella sua scrittura «l'impronta dell'oralità sia ben visibile e [...] fa riferimento ad un rapporto molto stretto fra comunicazione orale e scritta» (Comberiat 2010: 173). A questo proposito, lo stesso Komla-Ebri ha descritto il suo tentativo di fondere oralità e scrittura con il neologismo *oralitura*, termine calcato dal francese, in uso presso alcuni scrittori caraibici (cf. Taddeo 2018: 260; Cartago 2019: 107).

Quando la memoria va in cerca di legno per scaldarsi dalla nostalgia riporta solo i tronchi piú belli (*ibidem*).

Un tronco di legno anche se rimane per anni nel fiume, non diventa mai un coccodrillo (*ibi*: 56).

Riprendendo lo studio di Cartago, Andrea Groppaldi ha esteso l'analisi sui proverbi e sulle frasi idiomatiche derivate dalla L1 alle opere in lingua italiana dell'algerino Amara Lakhous che tra il 2006 e il 2014 ha pubblicato per l'editore e/o quattro romanzi.⁸ Groppaldi ha prontamente segnalato gli aspetti linguisticamente piú significativi della scrittura di Lakhous, ed in particolare la sua dichiarata intenzione di mescolare arabo e italiano:

io in realtà italianizzo l'arabo e arabizzo l'italiano [...] non voglio scrivere come uno scrittore italiano, infatti sul piano stilistico ci sono tantissime metafore, immagini e modi di dire che non appartengono alla lingua italiana (citato in Groppaldi 2012: 39).

La scelta di Lakhous è dunque quella di

collocarsi come ponte tra la L1 e la L2; un desiderio di istituire un confronto linguistico, una dialettica tra codici in cui né quello di partenza, né quello di arrivo siano piú come erano prima dell'incontro (*ibi*: 42).

Tutto ciò si riflette, nei testi, in una massiccia presenza di frasi idiomatiche e proverbiali:

In Egitto si dice: “Al maktúb aggabin, lazem tchufo l'ain”, “ciò che è scritto sulla fronte gli occhi lo devono vedere per forza” (Lakhous 2010: 29).

In Marocco si dice: “Annaq u bus wa khelli rahbat laàrus”, “abbraccia e bacia senza toccare ciò che è riservato allo sposo” (*ibi*: 41).

In arabo si dice: “*La tajúz ala al-mayyt illa arrabma*”, “dei morti bisogna avere solo pietà” (*ibi*: 123).

⁸ Lakhous è scrittore plurilingue: dopo l'esordio in arabo e i quattro romanzi “italiani”, si è trasferito negli Stati Uniti e ha abbandonato la lingua italiana. Con l'ultimo lavoro, però, Lakhous ha chiuso il cerchio tornando di nuovo all'arabo.

E di confronti tra proverbi arabi ed equivalenti italiani:

Ho iniziato a prendere sul serio il detto arabo “capelli mezza bellezza”. In Italia invece si dice: “Altezza mezza bellezza” (*ibi*: 26-7).

“Parenti serpenti”. Questo proverbio assomiglia al proverbio arabo “parenti scorpioni” (*ibi*: 59).

3. SIMILITUDINI E “MIGRATISMI”

Anche Laura Ricci, nel suo saggio dedicato a Lakhous, ha sottolineato come, specialmente nei dialoghi, «la tradizione orale è citata con spirito e messa a confronto con esempi gemelli della nostrana saggezza popolare» (Ricci 2015: 121). La sua indagine, però, si focalizza principalmente sulle «manifestazioni dell'esotismo» in Lakhous (tra le quali rientra la proposizione di questi «paragoni *endoetnici*», *ibidem*) e sulla considerevolissima quantità di parole dall'arabo o da altre “lingue immigrate” (albanese, rumeno, ecc.), cui i personaggi dei suoi romanzi fanno ricorso, infarcendo il proprio italiano di prestiti dalla lingua madre. Un ricorso al forestierismo che dovrà essere inteso non come «distaccato preziosismo evocativo, ma strumento mimetico di una contaminazione in atto» (Ricci 2015: 115). Non è solo una questione di immaginario altro, che comporta giochi di parole o parallelismi tra L1 e L2; è, piuttosto, una intenzionale riproduzione del “nuovo plurilinguismo” dello spazio linguistico italiano, in cui, accanto alle varietà della lingua, ai dialetti e alle lingue delle minoranze storiche, che costituiscono il tradizionale plurilinguismo italiano, muovono e agiscono oggi numerose lingue immigrate, la cui vitalità, come nei romanzi di Lakhous, è osservabile soprattutto a livello lessicale.

Per segnalare la novità di questi prestiti, Ricci propone il neologismo “migratismo”, formato dal suffisso *-ismo*, tipico dei nomi delle classi di prestiti (come in *esotismo*, *francesismo* ecc.) e dalla radice che rimanda alla migrazione e ai migranti, i quali svolgono un ruolo attivo e decisivo

nell'introduzione e nell'affermazione delle nuove voci, tangibile forma di trasmissione, visibilità e persistenza della cultura di appartenenza piuttosto che esteriore preziosismo lessicale (Ricci 2019).⁹

⁹ Il neologismo è stato registrato dal vocabolario online Treccani (al momento,

I migratismi non sono dunque prestiti da una lingua in particolare, ma dall'insieme delle lingue dei migranti, e trovano nei testi delle scrittrici e degli scrittori migranti terreno fertile di rappresentazione:

resta dunque vitale il nesso che lega la progressiva crescita delle comunità e delle lingue migrate in Italia (esito di un flusso demografico d'indubbia rilevanza) e una prosa narrativa direttamente coinvolta nel processo in corso e perciò più sensibile alla manifestazione di un nuovo plurilinguismo (Ricci 2015: 116).

Quando, poi, il migratismo si trova all'interno di una similitudine, è il comparante inedito che rende ancora più originale (e ricercata) la comparazione.¹⁰ In questi casi, infatti, l'elemento innovativo raddoppia: il paragone esotico, derivato da un immaginario altro, si "rafforza" per via dell'esotismo, a sua volta derivato da una lingua altra. Il migratismo inserito nella similitudine può essere, ad esempio, uno strumento musicale tradizionale:

"Ricordati che lo straniero è come il *tambur* di un'orchestra, tutte le botte del chiasso gli finiscono addosso" (Dekhis 1995: 164).

Le sue braccia aprivano un immenso libro, come se suonasse il *bandoneón* in un bel tango argentino (Calderon 2015: 75).

Il *tambur* (anche: *tanbur*) è un antico strumento a corde, di origine orientale, da cui deriva la parola italiana *tamburo* (cf. la nota etimologica in DELI, s. v. *tamburo*). La parola ha alcuni riscontri negli archivi giornalistici, in articoli di cronaca estera:

l'unica registrazione lessicografica) con la seguente definizione: «In linguistica, forestierismo che arriva in italiano dalle lingue dei Paesi di recente immigrazione e che si riferisce in particolare a usi, cibi, pietanze, oggetti caratteristici delle terre d'origine» (Treccani, s. v. *migratismo*). Dopo il saggio sui migratismi in Lakhous, Ricci è tornata più volte sull'argomento (da ultimo: Ricci 2019). Il neologismo è segnalato anche in Cartago 2020: 194-6. Cf. anche Ferrari 2020a, 2020b.

¹⁰ Questo fenomeno era già stato notato da Ricci, ma con un unico esempio, nella sua precedente analisi della scrittura delle autrici appartenenti al filone della letteratura postcoloniale italiana (Ricci 2009). Nel romanzo *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi si legge: «L'aria si fece tesa come la corda del *masinko*, come la pelle dei *negarit* imperiali quando annunciano la guerra» (citato in Ricci 2009: 175).

Rawand ha baffi neri e folti come aveva Saddam Hussein. In attesa del tè, suona il *tambur*, un chitarrone lungo lungo con la cassa armonica di un mandolino (Andrea Nicastrò, *Corriere della Sera*, 11 novembre 2007, p. 13).

Anche nella forma *tambur*:

le sonorità della Corte ottomana rivivranno grazie a Omer Ömer Erdoğan in duetto con Murat Aydemir: *ney* (flauto di canna) e *tambur* (liuto a manico lungo) saranno modulati con l'intento di recuperare melodie che si nutrivano della produzione di diverse etnie (Laura Martellini, *Corriere della Sera*, 9 gennaio 2018, p. 12).

Non è però registrato dai vocabolari, né segnalato nei repertori di neologismi. L'attestazione di *tambur* tratta dal racconto di Amor Dekhis, scrittore algerino assai prolifico in lingua italiana, fornisce dunque dati di partenza (esempio d'uso e data certa di attestazione), utili per un approfondimento sulla circolazione della parola in italiano.

Il *bandoneón* del secondo esempio, invece, è uno strumento simile alla fisarmonica, usato in Argentina per accompagnare il tango. Il nome proviene dal costruttore tedesco Heinrich Band, con l'aggiunta del suffisso *-eon*, sul modello di *Akkordeon* (cf. GDLI 2004, *s. v. bandóneon*). La parola ha numerosissime attestazioni nei giornali ed è registrata nei vocabolari più aggiornati della lingua italiana (cf. Zingarelli 2021, *s. v. bandóneon*). A differenza di *tambur*, *bandoneón* non è dunque voce rara o addirittura inedita, ma comunque di recente diffusione (secondo Novecento), e, in correlazione con *tango*, contribuisce a catapultare il lettore in quell'atmosfera tipicamente sudamericana, che l'autore d'origine messicana Juan Carlos Calderon intende creare come sfondo per il suo racconto *Ricordi di un seminario d'arte*, da cui è tratto l'esempio riportato.

Altre volte il migratismo incluso nella similitudine rimanda invece alla gastronomia del paese di provenienza, agli odori e ai sapori di casa:

l'odore della paura si era diffuso in casa nostra come quello del *qborma palaw* dimenticato sul fuoco (Geda–Akbari 2020: 12).

E di nuovo le donne: “La sposa come una sfoglia del *byrek*”. E gli uomini: “Lo sposo come la trippa delle pecore” (Ibrahimi 2008: 128).

Il *qborma palaw* è un tipico piatto afghano a base di riso, carne e spezie. La forma *palaw* è una variante del persiano *pilāu* (in turco *pilaw*), da cui il *pilaf*

‘riso cotto in forno con burro od olio, cipolla e poco brodo, in modo che riesca sgranato’ (Zingarelli 2021, *s. v. pilàf*), di antica attestazione in italiano (1617, nella forma *pilao*; cf. DELI, *s. v. pilaf*). Ma se *pilaf* è prestito storico e parola piuttosto diffusa, *qborma palaw* non lo è affatto: la pietanza tradizionale non è tuttavia determinante per comprendere la similitudine proposta da Akbari nel già menzionato romanzo scritto assieme a Fabio Geda; più importante è l’idea che *qborma palaw* trasmette al lettore, ovvero di un cibo che sa di casa e che riempie la casa con il proprio odore.

Il *byrek* del secondo esempio è una sorta di torta salata, originaria della cucina turca e assai diffusa nei Balcani. Nella frase tratta dal primo romanzo della scrittrice albanese Anilda Ibrahimi, *byrek* è associato ai festeggiamenti del matrimonio e lascia intendere che si tratti di un cibo proprio della cucina tradizionale albanese. Negli archivi giornalistici si trovano riscontri per *byrek* già negli ultimi anni Novanta, in articoli relativi all’Albania,¹¹ ma le attestazioni giornalistiche restituiscono una grande oscillazione grafica, con *byrek* che si alterna alle forme *borek* (*börek*) e *burek*. Quest’ultima, stando al numero dei riscontri, è la variante più utilizzata negli ultimi anni. Non sarà allora un caso se, in un successivo romanzo della stessa Ibrahimi, in linea con la grafia oggi più in voga, troviamo proprio *burek* e non più *byrek*:

Parla dei figli, della confusione che creano in casa, della suocera e delle cognate che criticano il suo *burek* anche se la loro pasta fillo sembra suola da scarpe tanto è spessa (Ibrahimi 2017: 99).

4. IMMAGINI E IMMAGINARI DELLE SECONDE GENERAZIONI

Un immaginario in parte differente da quello degli scrittori migranti si incontra nella letteratura delle cosiddette “seconde generazioni”, il cui avvio è ancora più recente e collocabile attorno all’anno Duemila.¹² Al mo-

¹¹ «La gente di Valona li guarda passare mangiando *byrek*, una specie di pizza locale incartata alla meglio dai bottegai dentro fogli strappati dall’opera omnia di Enver Hoxha» (Goffredo Buccini, *Corriere della Sera*, 22 aprile 1997, p. 11).

¹² Se si eccettua, però, il caso isolato dell’italo-cinese Bamboo Hirst, nata a Shangai

mento, la banca dati di riferimento per le scritture migranti in Italia, nota con l'acronimo BASILI&LIMM (*Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale*), comprende, tra i circa 600 autori schedati, appena 11 scrittrici e 5 scrittori di “nuova generazione” (NG), ma il loro numero è senza dubbio molto più elevato e in continua crescita.¹³

L'appartenenza a due mondi, a due immaginari, che si riscontra anche nelle loro opere, a differenza dei “collegli” migranti di prima generazione, non è vissuta direttamente in prima persona, ma si fa «opposizione generazionale» e «contrasto territoriale», come ha notato Lucia Quaquarelli in uno dei primissimi saggi dedicati alla scrittura delle seconde generazioni in Italia (Quaquarelli 2006: 54). Il divario – culturale, linguistico e talvolta religioso – tra genitori, che hanno vissuto la migrazione, e figli, che l'hanno ereditata, comporta una separazione più netta tra terra d'origine e terra di nascita. Di qui la riproposizione costante del tema forte di questo filone letterario, quello relativo all'identità “mista”, propria di chi è a metà tra due mondi, che «può tradursi nell'orgogliosa rivendicazione di un punto di vista “terzo”, non riconducibile né alla cultura di partenza né a quella di arrivo» (Sergio 2020b: 254).

Ed è proprio l'esplorazione di tale punto di vista “terzo” che rende particolarmente ricca e complessa la scrittura di Sumaya Abdel Qader, nata a Perugia da genitori giordani di origine palestinese, ora residente a Milano, dove è diventata la prima donna musulmana a ricoprire la carica di consigliere comunale. Ha scritto due libri: l'esordio nel 2008 con *Porto il velo, adoro i Queen. Nove italiane crescono*, divenuto un best seller e quasi

da padre italiano e madre cinese e trasferitasi in Italia da ragazzina, i cui primi romanzi uscirono sul finire degli anni Ottanta.

¹³ In BASILI&LIMM non sono schedati come “seconda generazione”, ad esempio, alcuni autori giunti in Italia in tenera età, come Jadelin Mabiala Gangbo, nato nella Repubblica Democratica del Congo ma bolognese dall'età di quattro anni, o Ingy Mubiay, nata a Il Cairo e venuta a Roma a cinque anni. Più opportunamente, la banca dati online del progetto “Words4link – scritture migranti per l'integrazione”, sebbene molto meno estesa e ben più recente rispetto a BASILI&LIMM, evita scomode “etichettature” ed indica per ogni autore la nazionalità d'origine, la lingua madre, la lingua di scolarizzazione e il luogo di nascita.

un manifesto delle ragazze italiane G2 (“generazione seconda”), e, a distanza di dieci anni, il romanzo *Quello che abbiamo in testa*, dove con tono leggero ma profondo sono raccontate riflessioni e abitudini (in famiglia, al lavoro, in società) di una donna musulmana italiana. Ma se il primo libro si configurava come un canonico testo di seconda generazione, uno «scanzonato diario di bordo» (Sergio 2020b: 254), in cui si misura, capitolo dopo capitolo, episodio dopo episodio, l'opposizione generazionale e il contrasto territoriale, nel secondo, invece, c'è l'aggiunta di un terzo, interessante, polo: quello dei figli dei figli degli immigrati, ovvero la terza generazione.

Il centro della narrazione è Horra («il mio nome vuol dire Libera», Abdel Qader 2019: 7), *alter ego* della scrittrice, che racconta in prima persona la sua vita a Milano, con il marito (Munir) e le figlie adolescenti (Zena e Hanaa). I genitori di Horra (la prima generazione) sono giordani immigrati in Italia portando con sé una mentalità e delle tradizioni (ma anche una lingua e un immaginario), che la seconda generazione (Horra e Munir) conserva ed accoglie solo parzialmente, come eredità culturale, ma che nella terza perde decisamente di peso, pur lasciando un'impronta significativa, ad esempio, nei nomi (Zena e Hanaa).

Le differenze generazionali si riflettono in primo luogo sulla lingua. Se la primogenita Zena a sedici anni parla fluentemente cinque lingue, Horra non dimentica però le difficoltà comunicative di sua madre arabo-fona quando arrivarono in Italia:

Alle elementari, il fatto che mamma non potesse comunicare con le maestre mi faceva soffrire [...]. Mi dispiaceva per lei, ma soprattutto mi vergognavo. E provavo tanta rabbia. Anche perché la cosa non riguardava solo il rapporto con gli altri, ma anche tra noi due. Io l'arabo non lo conoscevo bene come l'italiano, avevo un vocabolario molto ristretto, mi mancavano le sfumature. C'erano volte in cui avrei voluto descriverle un'emozione, ma sapevo che lei non mi avrebbe capito pienamente se avessi parlato in italiano, e io non avrei potuto trasmetterle in profondità i miei sentimenti parlando in arabo, perciò rinunciavo (Abdel Qader 2019: 94-5).

Anche l'uso impreciso dell'italiano delle figlie, frutto in realtà di una piena e spensierata padronanza, è ponte di collegamento con il passato:

Cominciano in coro con la carrellata delle richieste: mi devi comprare il *cosa*, ho perso il *cosa*, per cena fai quella cosa che mi piace... “Le cose hanno un

nome, definite il *coso* o la *cosa* altrimenti non faccio niente” replicò. Ma dietro il tono deciso, il mio cuore sorride perché pure in arabo esiste un’espressione simile, *shu esmo*, “come si chiama”, che vale per oggetti, persone, concetti... insomma, per riferirti a tutto ciò che ti sfugge. [...] Solo che nonna utilizzava *shu esmo* praticamente per tutto, tipo che se era intenta a pelare le patate e mi diceva “Passami *shu esmu*” non avevo idea se si riferisse al coltello, alla ciotola o al canovaccio, che già il mio arabo non era molto strutturato, ci mancava dovessi immaginare le parole non dette... (*ibi*: 54-5).

I dialoghi con le figlie deviano verso l’inglese («“Mamma!!! *What about my privacy?*!”», p. 41; «Hanaa mi fa il simbolo del cuore con le dita e dice: “Peace and love mother”», p. 54; «“Niente, lascia stare. *It’s an impossible story*” è la risposta di mia figlia», p. 100) o verso la lingua dei *social* («“Ma anch’io ero così noiosa da adolescente? #mammamia”», *ibidem*; «*emoji faccina panico*», p. 141), mentre i dialoghi tra le figlie e le loro amiche attestano un giovanilese a dire il vero piuttosto stereotipato:

Tra loro parlano fitto un linguaggio di sguardi, foto al cellulare e termini che né la mia parte araba né quella italiana comprendono minimamente. “Oh raga, volete mettere...” “Sì, ma la tipa? Spacca!” “Il Giampi è rimasto schiscio un botto, ci sta” (*ibi*: 93).

Quando, invece, il linguaggio è quello della memoria, allora affiora l’arabo, sotto forma di proverbi («mia mamma che dice: “Quando la persona di cui stai parlando o a cui stai pensando appare, significa che è benedetta dagli angeli”», *ibi*: 33), o di comparazione fra modi di dire arabi e italiani:

Il terrore di ogni musulmano: la maledizione della madre. Si dice che se una madre maledice il figlio, questo non avrà più prosperità nella vita terrena e sarà condannato nell’aldilà. Altro che quella italiana: offendere la suocera nel mondo arabo significa sfidare e mettersi contro l’autorità delle autorità, e uscirne quasi certamente con le ossa rotte (*ibi*: 31).

Talvolta viene a controllare che la mia casa sia in perfetto ordine, si lamenta che non sono proprio una perfetta *sitt bet*, un modo di dire arabo che corrisponde all’italiano “donna di casa” (*ibi*: 26).

Se il linguaggio della terza generazione è spinto verso le frontiere della modernità mentre, all’opposto, la prima è presentata sempre all’insegna della tradizione linguistico-culturale, l’italiano di Horra è perfettamente

calibrato tra i due poli. Ci sono proverbi italiani («Non tutto il male viene per nuocere», p. 47; «al cuor non si comanda», p. 102), ma anche frasi idiomatiche arabe («avrebbe dato valore alle fatiche del tempo trascorso *bel gharb wel ghorba*, un gioco di parole che in arabo significa letteralmente “in Occidente nella diaspora”», p. 43); comparanti noti («una castronata grande come una casa», p. 35; «cerco di calmarla prima che lo prenda per il collo e lo spennì come un tacchino», p. 17), ma anche metafore attinte da immaginari esotici («mi chiedevo [...] quanto deserto avesse attraversato prima di raggiungere la nostra oasi di quiete», p. 32). Quale segno di serena integrazione nella città d'adozione, Horra impiega qualche espressione milanese: «*sperèmm*» (p. 33), «la mia cucina, come dicono a Milano, è *quel che l'è* e mi devo adeguare. [...] avrei cucinato solo la *cassoenla*» (p. 57), «Milano *l'è bela*» (p. 106). Ma numerosi sono anche i migratismi provenienti dall'arabo, glossati all'interno del testo oppure resi comprensibili dal contesto. Il campo semantico più coinvolto è quello relativo alla religione: *azan* 'richiamo alla preghiera del muezzin', *dhiker* («medita e fa *dhiker*, una pratica che prevede il ricordo di Dio attraverso il canto dei suoi nomi», *ibi*: 54), *Eid al-Fitr* («l'*Eid al-Fitr*, la festa di fine digiuno», *ibi*: 223), la coppia di opposti *halal* 'consentito dal Corano' e *haram* 'non consentito dal Corano', *kafir* («*Kafir* è il miscredente, che non crede in quello in cui crediamo noi, cioè il non musulmano», *ibi*: 225; anche al pl. *kuffar*: «tutti i *kuffar*, i non musulmani», *ibi*: 226), *salat* 'preghiera', *salutat'jumua* («la *salutat'jumua*, la preghiera del venerdì», *ibi*: 222), *sehr* 'magia, stregoneria', *Ummah* («Ah la *Ummah*, la grande comunità mondiale di musulmani», *ibi*: 179). Diversi sono anche gli idiomatismi, utilizzati soprattutto nei dialoghi, come *Al-hamdulillah*, *Allahu Akbar*,¹⁴ *habibi* («il suono della parola *habibi*, amore mio,

¹⁴ L'espressione *Allahu Akbar* è qui utilizzata nel contesto che le è proprio, ovvero di preghiera: «“*Allahu Akbar-ullahu Akbar!* Dio è grande, Dio è grandel”. Il muezzin canta il richiamo a pregare. Ci alziamo tutti in piedi» (Abdel Qader 2019: 181). La doppia competenza linguistica della protagonista (e dell'autrice) e il doppio immaginario che è compresente nella sua esistenza portano ad un immediato collegamento con l'utilizzo dell'espressione in contesto italofono, dove è invece associato al terrorismo islamista: «Poi mi viene un brivido alla schiena al terzo *Allahu Akbar* cantato dal muezzin. Mi vengono in mente i titoli di giornale dopo alcuni attentati terroristici; la paura della gente nei confronti dell'espressione *Allahu Akbar*. Nell'immaginario collettivo è ormai diven-

mi addolcisce il cuore. Amo quando me lo dice», *ibi*: 115), *Insha Allah* («*Insha Allah*, se Dio vorrà», *ibi*: 59), *ya baba* («*ya baba*... quell'espressione mi stringe il cuore. Mio padre me la diceva sempre quando mi prendeva in braccio per coccolarmi. Vuol dire semplicemente "oh figlia mia", ma suona così dolce e amorevole...», *ibi*: 228). Ben nutrito è anche il gruppo relativo ai nomi di pietanze tipiche (*fatte*, *fattush*, *frike*, *maklube*, *sambusak*, *tabbulè*, *tabina*, *tajine*), ricorrenti i saluti (*salamu aleikum* / *wa aleiku essalam*, *salam*), mentre per quanto concerne l'abbigliamento, solitamente un campo semantico che abbonda di migratismi nelle opere della letteratura migrante (cf. Ferrari 2020b), in questo libro è attestato solo il termine *takshita*, con funzione di aggettivo («gli abiti *takshita* tipici delle donne marocchine colorati e luccicanti», *ibi*: 161), che ha riscontri pure in due romanzi dell'iracheno Younis Tawfik, nella forma *taqshita* («la *taqshita*, l'abito marocchino bianco con disegni arabeschi sul petto e sulle maniche», Tawfik 2006: 8) o *taqscita* («Karima era ancora più affascinante dentro la sua seconda *taqscita*, un vestito tipico di tessuto color azzurro celeste e ornamenti d'arabeschi in filo dorato», Tawfik 2011: 118), varianti grafiche (*taqshita* / *taqscita* / *takshita*) dovute alla mancanza di una stabilizzazione nella lingua scritta.

Infine, da notare la presenza di termini derivati e composti aventi come base un arabismo che negli ultimi anni ha conosciuto particolare fortuna. Da *kebabbaro* 'venditore di kebab' (attestato dal 2003) e *burkini* 'costume da bagno per donne islamiche' (composto da *burqa* e *bikini* e attestato dal 2006), già registrati dai vocabolari dell'uso (cf. Zingarelli 2021, *sub voces*), a termini dalla diffusione ancora più recente, come *hijabies* (da *hijab* 'velo tradizionale delle donne islamiche'), che indica l'insieme delle «donne musulmane che dagli anni Duemila ha sviluppato un certo interesse nel modo di vestire e nell'abbinare accessori e velo» (Abdel Qader: 12), o come *iftar street*:

Ecco, l'*iftar street*, una nuova tradizione che si consolida ormai, anno dopo anno, tra i musulmani d'Europa. In pratica si sceglie una delle sere di Ramadan e, per l'orario di rottura del digiuno, il momento in cui finalmente si mangia

tato l'annuncio di un kamikaze che compie l'orrore e abusa in modo strumentale della religione» (*ibi*: 182).

dopo una giornata di astinenza da cibo, acqua e sesso, si condivide la cena in strada con tutta la comunità e la cittadinanza. Un momento conviviale bellissimo di apertura e interazione. A Torino ormai è un appuntamento fisso. Qui a Milano è Layla a proporlo per la prima volta quest'anno (*ibid.*: 224).

Iftar street (dall'arabo *iftar* 'pasto serale durante il mese di Ramadan' e dall'inglese *street* 'strada'), in accordo con quanto si legge nella citazione, è attestato sui giornali per la prima volta nel 2016 proprio nelle sezioni torinesi dei quotidiani *La Repubblica* e *La Stampa*:

L'Iftar, come si chiama il pasto dopo il tramonto che segna la rottura del digiuno durante il ramadan, sarà un'enorme tavolata in strada dalla moschea fino a largo Saluzzo [...] Si chiama, non a caso, "Iftar Street" ed è il terzo anno che i musulmani torinesi lo organizzano per le vie di uno dei quartieri più multietnici della città (Carlotta Rocci, *La Repubblica Torino*, 29 giugno 2016, p. 9).

È la terza volta che Azeyotuna, la Moschea e i Giovani musulmani d'Italia organizzano l'Iftar street, cui l'anno scorso parteciparono oltre 1000 persone (Pier Francesco Caracciolo, *La Stampa Torino*, primo luglio 2016, p. 51).

I migratismi e i neologismi, così come i proverbi e le frasi idiomatiche, sono dunque abbondanti anche nella letteratura delle seconde generazioni, a dimostrazione di come questi testi possano essere un ottimo punto di partenza per una verifica sulle innovazioni lessicali più recenti dell'italiano. E sui nuovi immaginari che la lingua esprime.

Jacopo Ferrari
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Abdel Qader 2019 = Sumaya Abdel Qader, *Quello che abbiamo in testa*, Milano, Mondadori, 2019.

Calderon 2015 = Juan Carlos Calderon, *Il cane bilingue*, Isernia, Cosmo Iannone, 2015.

- Dekhis 1995 = Amor Dekhis, *La preghiera degli altri*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Le voci dell'arcobaleno*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1995: 163-72.
- Dekhis 1998 = Amor Dekhis, *Non valido ai fini dell'espatrio*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Destini sospesi di volti in cammino*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1998: 187-204.
- Fortunato–Methnani 1990 = Mario Fortunato, Salah Methnani, *Immigrato*, Roma, Theoria, 1990.
- Gadji 2000 = Mbacke Gadji, *Pap, Ngagne, Yatt e gli altri*, Milano, Edizioni Dell'Arco, 2000.
- Geda 2010 = Fabio Geda, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, Milano, Baldini Castoldi, 2010.
- Geda–Akbari 2020 = Fabio Geda, Enaiatollah Akbari, *Storia di un figlio. Andata e ritorno*, Milano, Baldini Castoldi, 2020.
- Gueye 1997 = Modou Gueye, *Io sono mezzo e mezzo!... Però...*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Memorie in valigia*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1997: 212-35.
- Ibrahimi 2008 = Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, Torino, Einaudi, 2008.
- Ibrahimi 2017 = Anilda Ibrahimi, *Il tuo nome è una promessa*, Torino, Einaudi, 2017.
- Khouma 1990 = Pap Khouma, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a c. di Oreste Pivetta, Milano, Garzanti, 1990.
- Komla-Ebri 1997 = Kossi Komla-Ebri, *Quando attraverserò il fiume*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Memorie in valigia*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1997: 55-66.
- Lahiri 2015 = Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, Parma, Guanda, 2015.
- Lakhous 2010 = Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, e/o, 2010.
- Levani 2005 = Darien Levani, *Tirana*, «El Ghibli» 8/2 (2005).
[http://archivio.el-ghibli.org/index%3Fid=1&issue=02_08§ion=1&index_pos=4.html]
- Levani 2011 = Darien Levani, *Tornare non è possibile*, «El Ghibli» 33/8 (2011).
[https://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=08_33§ion=1&index_pos=4.html]
- Levani 2017 = Darien Levani, *Solo andata, grazie. I popoli degli abissi*, Nardò, Salento Books, 2017.
- Micheletti–Moussa Ba 1991 = Alessandro Micheletti, Saidou Moussa Ba, *La promessa di Hamadi*, Novara, De Agostini, 1991.
- Smari 2000 = Abdelmalek Smari, *Fiamme in paradiso*, Milano, il Saggiatore, 2000.
- Tawfik 1999 = Younis Tawfik, *La straniera*, Milano, Bompiani, 1999.
- Tawfik 2006 = Younis Tawfik, *Il profugo*, Milano, Bompiani, 2006.
- Tawfik 2011 = Younis Tawfik, *La sposa ripudiata*, Milano, Bompiani, 2011.

LETTERATURA SECONDARIA

- Benussi–Cartago 2009 = Cristina Benussi, Gabriella Cartago, *Scritture multietniche*, in Furio Brugnolo (a c. di), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*. Convegno internazionale di studi, Padova, 20-21 marzo 2009, Padova, Unipress, 2009: 395-420.
- Cartago 2011 = Gabriella Cartago, *Libri scritti in italiano*, in Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina (a c. di), *L'italiano degli altri*. Atti del convegno, Firenze, 27-31 maggio 2010, Firenze, Accademia della Crusca, 2011: 335-43.
- Cartago 2017 = Gabriella Cartago, *Letture interlinguistiche*, Firenze, Cesati, 2017.
- Cartago 2019 = Gabriella Cartago, *Dismatria e le altre (formazioni neologiche di autori stranieri in italiano)*, «Italiano LinguaDue» 1/11 (2019): 105-11.
- Cartago 2020 = Gabriella Cartago, *Italiano e altre lingue: due omografi e un neologismo*, in Mario Piotti, Massimo Prada (a c. di), *A carte per aria: problemi e metodi dell'analisi linguistica dei media*, Firenze, Cesati, 2020: 191-8.
- Comberiat 2010 = Daniele Comberiat, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- DELI = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *il nuovo etimologico. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione in volume unico, a c. di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, con CD-ROM e motore di ricerca a tutto testo, Bologna, Zanichelli, 1999.
- Ferrari 2020a = Jacopo Ferrari, *Migrazioni di parole*, «Mondi Migranti» 1 (2020): 207-22.
- Ferrari 2020b = Jacopo Ferrari, *Migratismi di moda*, «Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation» 2/7 (2020): 91-111.
- GDLI 2004 = *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, Utet, 2004.
- Groppaldi 2012 = Andrea Groppaldi, *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, «Italiano LinguaDue» 2/4 (2012): 35-59.
- Groppaldi–Sergio 2016 = Andrea Groppaldi, Giuseppe Sergio, *Scrivere «In altre parole». Jhumpa Lahiri e la lingua italiana*, «Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation» 1/3 (2016): 79-97.
- Mengozzi 2018 = Chiara Mengozzi, *Il romanzo degli altri: postcoloniale e migrazione*, in Gianfranco Alfano, Francesco de Cristofaro (a c. di), *Il romanzo in Italia. Il secondo Novecento*, Roma, Carocci, 2018: 435-47.
- Quaquarelli 2006 = Lucia Quaquarelli, *Salsicce, curry di pollo, documenti e concorsi. Scritture dell'immigrazione di "seconda generazione"*, «Narrativa (Nanterre)» 28 (2006): 53-66.
- Ricci 2009 = Laura Ricci, *Lingua matrigna. Multidentità e plurilinguismo nella narrativa*

- postcoloniale italiana*, in Gianluca Frenguelli, Laura Melosi (a c. di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Roma, Aracne, 2009: 159-92.
- Ricci 2015 = Laura Ricci, *Neoislamismi e altri "migratismi" nei romanzi di Amara Lakhous*, «Carte di viaggio» 8 (2015): 115-42.
- Ricci 2019 = Laura Ricci, *Migratismo*, «Lingua italiana Treccani» [https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/Migratismo.html].
- Sergio 2020a = Giuseppe Sergio, *Dove si trova Jhumpa Lahiri*, «Lingua italiana Treccani» [https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_249.html].
- Sergio 2020b = Giuseppe Sergio, *Italiani di scrittori. Sondaggi linguistici dal primo Novecento a oggi*, Milano, LED, 2020.
- Taddeo 2018 = Raffaele Taddeo, *Caratteristiche letterarie nella letteratura della migrazione*, «Mondi Migranti» 1 (2018): 257-64.
- Treccani = *Vocabolario della lingua italiana Treccani*, consultato online al sito [<https://www.treccani.it/>].
- Zingarelli 2021 = *Lo Zingarelli 2021. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, a c. di Mario Cannella, Beata Lazzarini, Andrea Zaninello, Bologna, Zanichelli, 2020.

RIASSUNTO: il contributo verifica alcuni degli aspetti stilistici e lessicali più singolari dell'italiano degli scrittori migranti. In particolare, è rilevata, in maniera trasversale, la proposizione di proverbi della lingua madre, spesso confrontati con equivalenti italiani; di frasi idiomatiche che rimandano ad un sistema di valori altro; di similitudini che propongono comparanti innovativi. Tra queste ultime, di notevole interesse sono quelle che presentano "migratismi" nella comparazione, ovvero parole della L1, designanti concetti od oggetti culturo-specifici, attestate con grande frequenza in queste opere. Pur con intenti in parte differenti, tali caratteristiche linguistiche sono osservabili anche nella più recente letteratura delle seconde generazioni, a ulteriore dimostrazione di come la lingua italiana si stia arricchendo di parole, frasi, immaginari inediti.

PAROLE CHIAVE: letteratura della migrazione; migratismi; neologismi; seconde generazioni.

ABSTRACT: the paper verifies some of the most particular stylistic and lexical aspects of the Italian of the migrant writers. The proposition of proverbs of the mother tongue (often compared with equivalent Italians), idiomatic phrases that

refer to a different system of values and analogies that propose innovative comparators are detected in a transversal manner. Another interesting aspect is the presence of “migratismi”, native language words attested with great frequency in these works. Similar linguistic characteristics are also observable in the literature of the second generations immigrants, demonstrating how the Italian language is enriching with new words, phrases and imaginaries.

KEYWORDS: Italian literature of migration; migratismi; neologism; second generation immigrants.

RECENSIONI

«*Las Leys d'Amors*». *Redazione lunga in prosa*, edizione critica a c. di Beatrice Fedi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2019, VIII+910 pp. («Archivio Romanzo», 35)

La letteratura provenzale annovera un significativo *corpus* di trattati sull'arte poetica, composti nei secoli XIII-XIV e percorsi dai molteplici fili rossi di una intricata intertestualità e interdiscorsività; distinti dal differente livello di dettaglio dell'esposizione e dall'ottica di volta in volta complessiva o selettiva nella scelta dei temi (grammatica, metrica, generi poetici, retorica), sono tutti accomunati dal fine pragmatico: impartire insegnamenti a quanti vogliano comporre poesie in una lingua corretta e in uno stile eloquente ed elegante, conseguendo la fama ed entrando nel novero dei «bos trobadors», dei «suptils trobadors». In questo *corpus* spiccano per ampiezza e complessità le *Leys d'Amors*, tradite in tre redazioni, due in prosa (*LdA1*, *LdA2*) e una in versi intitolata *Flors del Gay Saber*. All'importanza dell'opera e alla frequenza delle citazioni in studi linguistici, filologici e storico-letterari e nei commenti alle edizioni trobadoriche, tuttavia, non ha corrisposto pari attenzione dal punto di vista ecdotico, tanto che, in particolare, la redazione lunga in prosa (*LdA1*) è rimasta a lungo leggibile soltanto nel testo inaffidabile pubblicato nel 1841-1843 da Adolphe-Félix Gatién-Arnoult. Ora è finalmente disponibile la prima edizione critica di *LdA1*, grazie all'abnegazione e all'acribia filologica di Beatrice Fedi, dopo un lungo lavoro documentato da importanti contributi preparatori ben noti ai provenzalisti.

L'ampia introduzione esamina a fondo la tradizione del testo e la sua contestualizzazione nel panorama letterario del Trecento provenzale (pp. 1-127) e si caratterizza per la ricchezza dei contenuti e il rigore filologico. Anzitutto, Fedi colloca le *Leys* nel quadro dei cambiamenti che contrassegnarono la letteratura trobadorica fra Duecento e Trecento e portarono alla nascita del *Concistori del Gay Saber*, nel quale, lungi dal prendere atto di una discontinuità con il passato, si avvertì l'urgenza di rinvigorire i legami con la tradizione e al contempo di rinnovarla. Le *Leys* offrono indizi sintomatici di tale posizione: *in primis*, la dialettica tra gli *anticz trobadors* – l'assieme degli autori precedenti la pubblicazione del testo, stante la definizione di *LdA1* IV.7.8: «E tenem per anticz totz los dictatz faytz denan la publicatio d'estas nostras *Leys d'Amors*» – e i *noels trobadors*, con i primi assunti come autorevole punto di riferimento per i secondi, sebbene qualche soluzione adottata nella loro prassi poetica sia respinta;¹ in secondo luogo, il fre-

¹ Cf. IV.1.12: «aquest vicis excuzam per figuras, segon que auziretz enios, en los dictatz dels anticz, pero en los noels dictatz no volem prendre excuzatio d'accen si no

quente richiamo all'*usatge*, a cui si erano appellati già vari trattatisti anteriori, dal capostipite del genere, Raimon Vidal, fino al precedente immediato di Raimon de Cornet nei suoi due trattatelli in versi, *Doctrinal de trobar* (1324) e *Als trobayres vnelh far* (1327). Nel *Concistori* nacquero così l'annuale certame poetico e il trattato, i cui precedenti sono rintracciati rispettivamente nei *puy*s oitanici e nella trattatistica provenzale. Il contesto è ricostruito secondo le acquisizioni critiche più rigorose e aggiornate, che hanno fatto giustizia di precedenti giudizi negativi, spesso sommarî e aprioristici. A questo punto, Fedi individua le differenze distintive delle tre redazioni e osserva che la versione breve in prosa *LdA2* contiene riferimenti a una sezione di retorica assente nel codice latore (T²), pertanto è incompleta; suffraga la tesi con precisi elementi testuali che paiono «avallare l'esistenza di un esemplare perduto della versione breve in prosa che comprendeva anche la parte relativa alla retorica, o almeno di un suo abbozzo» (pp. 3-9).

L'esautiva *recensio* comprende descrizioni minuziose dei testimoni, attente a tutti gli aspetti paleografici e codicologici (pp. 9-19). L'analisi più ampia è riservata al ms. T, per cui è offerto un accurato esame delle mani – non sempre facili da distinguere – che si sono avvicendate nella trascrizione e nella tormentata revisione dell'opera. In seguito, sono descritti il ms. B, con il testo esemplato da una sola mano, e i *descripti* di T (Co17, CoR) e B (la copia incompleta CoT). Segue una rassegna della tradizione indiretta (pp. 19-21), a partire dalle altre due versioni dell'opera (redazione breve in prosa e *Flors del Gay Saber* in versi) e dalla trascrizione in t³ (il cosiddetto *Registre de Galbac*) delle *coblas* citate nella prima redazione, per poi rammentare i trattati che nei secoli XIV-XV, in area occitana e iberica, attinsero alle *Ley*s in varia misura e con modalità differenti.

L'esame della tradizione ha richiesto un'analisi particolarmente approfondita e articolata, a causa della natura di travagliato *opus in fieri* del ms. T: la disamina delle varianti e della complessa stratificazione delle correzioni ha permesso a Fedi di offrire una ricostruzione del percorso redazionale criticamente fondata e convincente (pp. 22-77). L'editrice procede in primo luogo alla *eliminatio codicum descriptorum*: a conferma della natura di *descripti* di CoT (da B) e di Co17 (da T) ci

en la manera contenguida laios en una figura apelada exthazis»; IV.28.2: «Iaciayso que replicatios sia vicis [...], pero d'aquesta e de quays replicatio en cant que pot esser vicis ne son exceptat li antic dictat, li qual en tot cas podon esser dezencusat per una figura apelada paranomeon, e maiormen quar greus cauza es los anticz blasmar, li qual eran ignoscen d'aquestz vicis e d'autres». Si veda infine il rilievo in III.160.2: «De la tersa persona del prezen de l'indicatiu cove tractar especifican alqus verbs en los quals li antic si son peccat et encaras se pecca hom tot iorn».

sono chiare prove da dati storici e materiali; per comprovare che CoR è copia di T, invece, è dovuta ricorrere alla collazione con Co17 e all'esame dei tratti salienti delle due trascrizioni, dimostrando che si tratta di apografi indipendenti di T, che palesano entrambi delle difficoltà nel decifrare la scrittura dell'antigrafo (pp. 22-3).

I testimoni più antichi sono i mss. T B, latori dell'intera opera: in T il testo originale è stato sottoposto a un processo elaborativo consistente, con un progressivo accrescimento e sostituzioni; B, privo di rasure e addizioni, conserva lezioni originarie di T, ma ignora modifiche successive. Vagliando i rapporti fra i due codici con una meticolosa collazione, Fedi ha potuto escludere la discendenza di T da B e convalidare l'ipotesi della filiazione di B da T, postulando l'esistenza di almeno un codice interposito, in quanto B per le sue caratteristiche non può derivare direttamente da T (pp. 23-44). L'analisi verte altresì sulle variazioni che hanno condotto da una scansione in sei parti (assetto documentato nel testo tradito da B e di cui rimangono tracce in T) a una in cinque, estendendo il raffronto alle *Flors*. La studiosa giunge così a presupporre una versione primitiva di T (Ur-T) e a formulare «l'ipotesi che B attinga a T in una fase elaborativa anteriore ad una forma Ur-T / *Flors*» (p. 35). Perciò, *LdA1* è la prima redazione in prosa nota, preceduta di sicuro da quella di cui resta testimonianza nell'indice di T, mentre mancano prove sicure per accertare la priorità della versione in prosa o in versi: «si può infatti sfruttare in questo senso la pista della quasi totale identità dei paragrafi» dell'indice di T «con le rubriche delle *Flors*, e ipotizzare che forse *Flors* potesse essere il titolo dell'*Ur-text*, ma è difficile andare oltre». ² Gli stessi accrescimenti dell'indice di T rispetto alle *Flors* non sono «da assegnare *tout court* alla consuetudine di abbreviare in versi una più lunga esposizione in prosa, perché ove le *Flors* sintetizzano è presente di norma il rimando alla più ampia trattazione delle *Leys d'Amors*». Assodato che la trattazione delle figure retoriche denota pari completezza sia in *LdA1* sia nelle *Flors*, con queste ultime maggiormente vicine a T che a B, Fedi prospetta la possibilità di una revisione parallela di T e *Flors*. Nota quindi che le incongruenze strutturali e contenutistiche affettano tutte e tre le redazioni, così che nessuna appare definitiva, nemmeno *LdA2*: nel suo codice latore, T², si leggono difatti delle correzioni, verosimilmente vergate dalla mano dell'ultimo revisore di T (p. 37). Alle mani che sono intervenute su T sono dedicate approfondite osservazioni (pp. 45-9), che hanno

² La tabella alle pp. 143-72 offre a supporto dell'analisi un prospetto delle rubriche contenute nelle *Flors*, nell'indice di T e nel testo di T.

consentito di appurare che le correzioni di T presenti in B e quelle assenti nello stesso B non sono riconducibili in blocco a una stessa mano, per cui gli interventi dei singoli revisori risultano trasversali e la «stratificazione delle correzioni» si colloca «in un lasso di tempo abbastanza ristretto e ad opera di un insieme coordinato di revisori». È probabile, pertanto, che T fosse «sottoposto a copia o messa a pulito del lavoro fatto» man mano che procedeva il processo di correzione (pp. 47-8). Dopodiché, sono esaminati gli errori congiuntivi e separativi di T B, i primi numerosi, i secondi difficili da valutare per la natura di *opus in fieri* di T (pp. 49-61). La studiosa formula due ipotesi di stemma, riconoscendo, con grande onestà intellettuale, i margini di incertezza che permangono in una ricostruzione pur tanto accurata (pp. 61-3).

Poi, Fedi analizza il caso del fascicolo XV di T, interamente sostituito, laddove B conserva il testo del fascicolo originario (pp. 63-77).³ Sono implicati nell'esame le *Flors* e due testi della tradizione indiretta, il *Compendi* di Johan de Castellnou e il *Torcimany* di Lluís de Averçó. Il *Compendi* pare fruire per la materia del fascicolo XV

di una fonte che riuniva [...] i contenuti di B integrati dell'esemplificazione comune a T e *Compendi*, e che doveva rappresentare l'aspetto originario del fascicolo XV di T [...], vale a dire uno stadio intermedio dell'elaborazione (pp. 75-6).

Dalla disamina emergono ulteriori prove a sostegno dell'assetto provvisorio di T e di una revisione in fasi ravvicinate.

Nella parte successiva dell'Introduzione (pp. 77-100), Fedi si sofferma sulle origini del *Concistori* e sui suoi sviluppi fino alla metà del Trecento, ripercorrendo e analizzando vicende che ci sono note attraverso il resoconto incluso in *LdA2*, mentre le dichiarazioni sui principî che ispirarono la stesura delle *Leys* si rintracciano in tutte e tre le redazioni, sebbene con delle divergenze. Una questione rilevante – e spinosa – esaminata in queste pagine è la datazione del trattato: in *LdA2*, subito dopo la notizia sul primo vincitore del certame poetico, Arnaut Vidal de Castellnou (1324), è riferita la decisione di scrivere un testo normativo, senza precisare la cronologia, e si accenna a difficoltà nell'elaborazione e nella partizione della materia, situazione che evoca T, ma non di certo il ms. T², latore di *LdA2*. Sempre nella seconda redazione in prosa, si parla della necessità

³ A supporto della trattazione, due tabelle alle pp. 173-6 presentano una sinossi delle rubriche del fasc. XV, dell'indice di T, di B e delle *Flors* e una sinossi della materia trattata nello stesso fasc. XV con i passi corrispondenti di B e *Flors*.

di correzioni nella sezione di retorica, assente nel testo giunto sino a noi «per mero accidente della tradizione» (la sua posizione cadrebbe proprio dove si interrompe T²); si può dunque inferire che nel 1356 fu pubblicata un'edizione completa (pp. 77-85). La cronologia delle singole versioni è problematica, mancando la

certezza che le *Leys d'Amors* nominate in *LdA2* siano da identificarsi con questa versione, poiché la revisione subita dal testo potrebbe essere intesa estensivamente sia in riferimento alle vicende redazionali di *LdA1*, sia all'eventuale accantonamento di una primitiva stesura (*LdA1* o altra non pervenuta) a favore di *LdA2*, la cui ricostruzione dei fatti denota la volontà di occultare ogni informazione in proposito (pp. 85-6).

In *LdA2*, insomma, difettano informazioni sufficienti a fissare la cronologia delle redazioni, anche in termini relativi. Da questa fonte sappiamo che molti, compresi gli stessi *mantenedors*, lavorarono al trattato e che nel 1356 fu annunciata la pubblicazione di due opere, presentate come nettamente distinte e dovute a Guilhem Molinier, *Leys* e *Flors*; queste ultime citano le prime quale fonte, mentre non accade mai il contrario. D'altra parte, pure in *LdA1* si indicano le *Leys* come edite o di imminente pubblicazione. Guilhem Molinier si nomina quale autore delle *Flors*, invece da *LdA2* apprendiamo il suo incarico di compilare le *Leys*, posto che «non gli si ascrive in nessun luogo la paternità di *LdA1*», ciò potrebbe far supporre che quest'ultima redazione sia piuttosto opera dei suoi collaboratori (pp. 89-90). Tra gli autori della tradizione indiretta, Johan de Castellnou mostra di conoscere solo la versione in prosa, invece Lluís de Averçó nel *Torcimany* cita in prevalenza le *Flors* e solo saltuariamente le *Leys*, in quanto opera distinta. Sulla base delle testimonianze, è acclarato che il titolo *Leys* è riservato alle redazioni in prosa, *Flors* a quella metrica (pp. 92-4).

Una tesi vulgata, che si basa sull'utilizzo delle *Leys* nel *Glosari*, colloca *LdA1* post 1324 - ante 1341, ossia fra la stesura del *Doctrinal de trobar* di Raimon de Cornet e il *Glosari* di Johan de Castellnou, ma in realtà la cronologia di quest'ultima opera è incerta, poiché la data del 1341 è riferita alla dedicatoria all'Infante Pietro d'Aragona. Tuttavia, si può concludere che «nel 1341 [...] esisteva assai probabilmente una redazione in prosa delle *Leys d'Amors* e le sue caratteristiche erano confrontabili con quella suddivisa in sei parti» (p. 95). Nel *Glosari*, infatti, si rinvia per la retorica al quinto libro – quarto nella scansione in cinque libri – (§§ 278, 284, 286), si citano tre rubriche comuni a T B⁴ e passi di *LdA1* secondo

⁴ § 268, «De l'aiustamen de las vocals que no fan diptonge», da *LdA1* I.23.1, dove

la versione del ms. B.⁵ Mai attestato quale collaboratore ufficiale per la composizione delle *Ley*s (cf. p. 92, n. 94), nonostante i tanti nomi citati in *LdA2*, Johan de Castellnou nel compilare il *Glosari* potrebbe essersi avvalso, a mio avviso, di una delle copie in pulito allestite durante la revisione delle *Ley*s e postulate da Fedi: infatti, nello sviluppare «una critica severa, acerba e alquanto impietosa» del *Doctrinal*, «riassume o trascrive passi delle *Ley*s d'*Amors* quasi fossero un testo sacro, presentandosi come zelante difensore e propagatore della loro dottrina» (Johan de Castellnou [Cura Curà]: 133-5), dunque quasi avesse davanti un testo *ne varietur*, e non un'opera *in fieri*. Il *Compendi* dello stesso autore riflette una fase prossima a B e alla versione scandita in sei parti di T, come il *Glosari* e il *Torcimany*, ma non fornisce tracce affidabili per una cronologia, dal momento che la sua datazione non è sicura, anche se, forse, secondo l'ultimo editore, potrebbe risalire agli anni Quaranta del Trecento (Johan de Castellnou [Maninchedda]: 14-6), e in tal caso sarebbe posteriore al *Glosari*. Del resto, la sua tradizione manoscritta palesa una serie di varianti redazionali, che necessiterebbero di essere studiate attentamente in rapporto all'evoluzione del testo delle *Ley*s. Concordo con Fedi che difetta di valide prove la tesi che il *Compendi* possa essere stato usato quale fonte delle *Flors* e forse di *LdA1*, poiché, fatta salva la necessità di ulteriori indagini, mi pare ci siano elementi che depongano piuttosto a favore del rapporto inverso.

una successiva correzione di T modifica la parte finale in «veray diptonge», e «De l'accen segon romans», da *LdA1* I.98.1; § 301, «De la natura de y grec», da *LdA1* I.66.1. Un caso interessante è ancora al § 268, dove è citata un'altra rubrica, «Decizios d'alqus motz de qantas sillabas son», che nel testo delle *Ley*s I.71.1 è «Decizios d'alqus motz de quantas sillabas devon esser», lezione comune a T B, ma in T scritta su rasura, per cui il *Glosari* potrebbe documentare una fase elaborativa anteriore (parte del capitolo, I.71.14-15, è riportata nel testo comune a T B, in seguito modificato da T).

⁵ Ad esempio, al § 290, citando *LdA1* IV.7.10, il *Glosari* reca al v. 4 la lezione «Mermamen, gorga, torr per glas», a fronte del testo critico «Mermamen, goria, le cabas», dove «le cabas» è modifica di T su cancellatura, mentre B reca «tort per glas» (poco sopra, tra gli esempi di *cacemphaton* si legge «*torr per glas* o per *geb*», IV.7.2). Analogamente, riportando al § 399 la definizione metrica del *serventes* (II.161.2) Johan de Castellnou cita i vv. 5-6 nel testo conservato da B e superato da T. A commento di *Doctrinal de trobar* 373-376 («Entretraytz es plazens / Qar ve de gran plazensa, / E ve de conoysghensa / Qar es tant conoysghens») in *Glosari* 376 si legge: «Aysso que ayssi appella rim entret[r]ag appellan nostras *Ley*s rim dirivatiu», posizione che coincide con la rubrica di *LdA1* II.50 in T B, poi integrata in T con l'aggiunta di «maridatz et entretraytz»: «Dels rims dictionals e premieramens dels rims dirivatius, maridatz et entretraytz» (tra l'altro, in un fascicolo, il IV, «interamente sostituito» [p. 13]).

L'esame degli *exempla* metrici inseriti nelle *Leys* consente di reperire riferimenti a vicende storiche riconducibili al periodo tra il 1328 e il 1336-1338, mentre si rintracciano allusioni a eventi del 1355-1356 nel fascicolo XV (sostituito: cf. sopra), databile quindi in sovrapposizione con il testo di *LdA2*, finito nel 1356. Pertanto, Fedi propone di fissare la cronologia della redazione lunga agli anni tra il 1328 e il 1356. Per le *Flors* gli *exempla* contengono allusioni a fatti avvenuti fra 1328 e 1338. Questi dati avvalorano l'ipotesi di un iter correttivo attuato in tempi diversi, ma tutto sommato ravvicinati (pp. 95-100).

Alle pp. 100-15 è offerto un puntuale esame congiunto della lingua di T e B (il quale presenta tratti grafico-fonetici e qualche tratto morfologico catalani), indicato quale lavoro preliminare a un'analisi più approfondita. Da esso si evince, tra l'altro, che la *scripta* di T è tutto sommato omogenea, nonostante la pluralità delle mani, e che la declinazione è nel complesso ben conservata, pur con irregolarità. Per gli esempî riportati nella casistica relativa ai singoli fenomeni di vocalismo, consonantismo e morfologia è sempre indicato se «sono tratti dal testo base, da porzioni rielaborate o da esempî linguistici».

Dopo la bibliografia (pp. 129-41) e le tabelle (cf. sopra, nn. 2-3), la maggior parte del volume è occupata dall'edizione di *LdA1* (pp. 177-814). Il testo critico «riproduce la lezione attuale di T» ed è accompagnato da un apparato articolato in quattro fasce, la cui impostazione è esplicitata in modo chiaro nei criteri di edizione (pp. 115-26). La prima fascia riporta gli interventi su T relativi alla fase precedente T = B; la seconda include le lezioni di B divergenti da T; la terza dà conto degli interventi su lezioni di T non presenti in B, quindi da assegnare a una fase successiva alla copia del *codex deperditus* da cui è derivato B; la quarta fascia, infine, segnala le lezioni respinte di T e B e le varianti morfosintattiche significative, con la registrazione delle varianti formali «solo in caso di dubbio o perché pertinenti al contesto». Qualora le lezioni di B divergenti da T comportino passi di particolare estensione, nell'apparato si rinvia all'appendice (pp. 815-36), dove sono state collocate a beneficio della leggibilità. Per sanare i guasti di T B, Fedi ricorre ai *descripti*, mentre laddove *LdA1* è collazionabile con *LdA2* tiene conto anche di T² (p. 116). Nel testo critico l'uso di appositi segni diacritici (parentesi quadre e graffe, sottolineature semplici e doppie) contribuisce a rappresentare la stratigrafia di aggiunte e correzioni che caratterizzano T; con il grassetto sono messe in rilievo lezioni cui corrisponde nell'apparato IV una lezione tradita respinta oppure la fonte di eventuali integrazioni per lacune meccaniche. Dopo aver descritto in maniera esaustiva e precisa l'impostazione dell'apparato e l'uso dei segni diacritici, Fedi propone alcuni esempî concreti in funzione di ulteriore avviamento alla lettura di testo e apparato. In considerazione della natura dell'opera, comprensiva di una trattazione linguistica, e per la presenza di correzioni di tipo grafico, la trascrizione del testo si attiene a criteri

conservativi (pp. 123-4). L'interpunzione usata nel ms. T – non senza incoerenze, omissioni, errori di copia e di interpretazione – è oggetto di attenta analisi, assieme al suo valore di strumento euristico, esemplificato mediante l'analisi di un brano (pp. 124-5). Leggendo integralmente testo critico e apparato, si può constatare l'efficacia delle soluzioni adottate, che, pur a fronte di una situazione testuale complessa, consentono di seguire con precisione le fasi elaborative di questo trattato di rilevanza primaria, grazie a un lavoro meticoloso e meditato che si è tradotto sia nella completezza dei dati sia nella chiarezza della loro presentazione.

Chiudono il volume gli utili e accurati indici (pp. 839-910): di nomi propri, autori, opere e luoghi; delle citazioni trobadoriche; dei termini tecnici e del lessico significativo – indispensabile per agevolare la consultazione di un'opera come le *Lays* –; dei capitoli. Il commento, data la mole dell'opera, è stato demandato a un volume a sé che uscirà in seguito (cf. pp. VII, 49, 838).

Questa edizione si propone quale eccellente punto d'avvio per nuove indagini sulla trattatistica provenzale e su varie questioni legate alla tradizione trobadorica, grazie a un testo criticamente stabilito e all'apparato genetico che consente di recuperare le fasi elaborative delle *Lays* e le dinamiche che hanno presieduto alla loro compilazione. A tal proposito, non si può che concordare con Fedi quando afferma che pure le altre due redazioni, *LdA2* e *Flors*, necessiterebbero di nuove edizioni (p. 6).⁶

Giulio Cura Curà
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SIGLE

B = Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Sant Cugat del Vallès, 13.

Co17 = Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne, Académie des Jeux Floraux, 500.011.

CoR = Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne, Académie des Jeux Floraux, 500.020.

⁶ Le edizioni di riferimento per queste due versioni sono *Lays d'Amors* (Anglade) e *Flors del Gay Saber* (Anglade).

CoT = Paris, Bibliothèque Mazarine, 4526.

T = Toulouse, Bibliothèque Municipale, 2884.

T² = Toulouse, Bibliothèque Municipale, 2883.

t³ = Toulouse, Bibliothèque Municipale, 2886.

LETTERATURA PRIMARIA

Flors del Gay Saber (Anglade) = Joseph Anglade, *Las Flors del Gay Saber*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1926.

Johan de Castellnou (Cura Curà) = Giulio Cura Curà, *Il «Doctrinal de trobar» di Raimon de Cornet e il «Glosari» di Johan de Castellnou*, «La Parola del Testo» 9/1 (2005): 125-91.

Johan de Castellnou (Maninchedda) = Joan de Castellnou, *Compendis de la coneixença dels vicis que s'podon esdevenir en los dictats del Gay Saber*, a c. di Paolo Maninchedda, Cagliari, CUEC, 2003.

Lays d'Amors (Anglade) = Joseph Anglade, *Las Lays d'Amors*, Toulouse, Privat, 1919-1920, 4 voll.

Lays d'Amors (Gatien-Arnoult) = Adolphe-Félix Gatien-Arnoult, *Las Flors del Gay Saber estier dichas Las Lays d'Amors*, Toulouse, Paya, 1841-1843, 3 voll.

Keith Busby, *The French Works of Jofroi de Waterford. A Critical Edition*, Turnhout, Brepols, 2020, 494 pp.

Dopo aver discusso della figura di Jofroi de Waterford in una sezione del volume *French in Medieval Ireland, Ireland in Medieval French* (Busby 2017), Keith Busby dedica un'intera monografia al domenicano irlandese. Viene così offerta l'edizione critica del *corpus* completo di Jofroi, costituito da tre traduzioni antico-francesi da Darete Frigio (*La gerre de Troi*), da Eutropio (*Le regne des Romains*) e dallo Pseudo-Aristotele (*Le secré de secrés*). Testimone unico delle tre opere è il codice Paris, BnF, fr. 1822, cui si affianca, per il *Secré de secrés*, un breve frammento consistente in due bifoli utilizzati come fogli di guardia nel manoscritto London, Society of Antiquaries, 101.¹

Il testo critico è preceduto da un'introduzione generale (pp. 11-38), dedicata principalmente alla figura dell'autore, alla descrizione del testimone parigino e del frammento londinese, oltre che allo studio linguistico. Nella prima sezione dell'introduzione, Busby ha il merito di soffermarsi su un'espressione presente nel prologo del *Secré de Secrez*, normalmente trascurata o male interpretata dalla tradizione critica precedente: l'autore si presenta infatti come «freres Jofroi de Watreford de l'Ordene az Freres Precheors le mendre» (p. 191). Benché non escluda totalmente la possibilità che Jofroi fosse in realtà un membro dell'ordine francescano, Busby considera il termine *mendre* «as an expression of modesty, meaning 'the least', 'the least worthy', or possibly 'the youngest'» (p. 11). Tale posizione è certamente condivisibile, e anzi mi pare escludere definitivamente un'affiliazione di Jofroi con i Minori. Basti solo pensare a Dante, che si presenta «inter vere phylosophantes *minimus*» all'inizio della *Questio de aqua et terra*.² Particolarmente significativo è ritrovare l'espressione in autori di osservanza domenicana: si veda Riccoldo da Montecroce («Cum ego, frater Ricoldus, *minimus in ordine predicatorum* [...]»), puntualmente ripreso da Jean le Long nella sua traduzione («Comme je, *le mendre de l'ordre des freres prescheurs* [...]»),³ nonché alla versione francese della *Vita di Santa Caterina* di un anonimo traduttore domenicano: «Chi commence le legende sainte Katherine de Sainne, qui fu de la sainte Ordre saint Dominique, qui a esté translatee du latin en rommant par *le mendre frere del Ordre des Freres Prescheurs* [...]».⁴

¹ Hunt 2000.

² Dante (Rinaldi): 694.

³ Riccoldo da Montecroce (Robecchi): 192-3.

⁴ *Vie de Sainte Katherine* (Tylus): 415.

Ampio spazio è dedicato allo spinoso problema del rapporto tra Jofroi de Waterford e Servais Copale, il copista che fa emergere la propria voce dal *colophon* del *Secré de Secrez*: «Ceus qui cest livre liront prient por frere Jofroide Watreford de [l'Ordene des Freres Precheor]s et por Servais Copale qui cest travail empri-strent [...]» (p. 348). Riprendendo considerazioni già espresse in Busby (2017: 150-67), lo studioso si schiera contro la tradizione critica predominante, che vedeva nel vallone Servais Copale semplicemente un copista del tutto irrelato dall'autore.⁵ Sulla base del rinvenimento di alcuni documenti conservati all'archivio di Waterford, che menzionano un "Servais Copale" mercante di vini attivo nell'importante snodo portuale irlandese, Busby ipotizza un vero e proprio sodalizio tra l'autore e il copista, promosso in realtà al ruolo di stretto collaboratore del domenicano. Servais, secondo Busby, sarebbe addirittura responsabile di una delle sezioni più originali del *Secré*, intitolata *De la diversetez de vin solonc les terrages et la region ou les vignes croissent* (pp. 262-3; cf. anche la nota al testo a p. 371), assente nella fonte pseudo-aristotelica e ascritta all'esperienza in campo enologico maturata da Servais.⁶ Tra le molte conseguenze di questa ricostruzione, il luogo di confezione del manoscritto si sposta dalla Vallonia a Waterford, peraltro in una collocazione cronologica più orientata verso i primi del Trecento che alla fine del Duecento (p. 16, n. 13).

Un contributo espressamente dedicato a una contestualizzazione del codice BnF fr. 1822 è in corso di pubblicazione da parte di chi scrive. Ai fini di questa recensione, mi limiterò a manifestare molte perplessità in merito alle discutibili supposizioni formulate da Busby. In primo luogo, si rileva la mancata consultazione degli importanti lavori di Giovanni Strinna (editore dei *Sermons* di Maurice de Sully), in apparenza completamente ignorati da Busby.⁷ La ricostruzione che elegge Waterford a luogo di confezione del manufatto, inoltre, poggia principalmente sul presupposto di un'identità tra il copista del fr. 1822 e il personaggio citato nei documenti d'archivio, ipotesi su cui Busby stesso esprime qualche dubbio («Given the cult of St Servatius and the nature of Copale or Coupelle as a toponym, it is not entirely impossible that we are dealing with two individuals»,

⁵ Anche sulla base della menzione del personaggio riscontrata in alcuni documenti dell'archivio della città di Huy, a pochi chilometri da Liège. Cf. Henry 1986: 2.

⁶ Busby 2017: 165-6. In realtà, nelle note al testo del *Secré de Secrez*, si attribuiscono alla paternità di Servais Copale anche altri passaggi, per cui cf. *infra*.

⁷ Strinna 2008 e 2011. Manca così, nell'edizione critica di Jofroi de Waterford, ogni riferimento al *milieu* cistercense (ampiamente studiato da Strinna) in cui ha visto la luce il manoscritto.

p. 15). Del resto, appare difficile credere che un mercante tanto attivo (e le cui operazioni commerciali appaiono, proprio dalla documentazione, decisamente movimentate e tutt'altro che irreprensibili)⁸ fosse in grado di confezionare, da solo e a tempo perso, le oltre duecento carte di un manoscritto che si presenta come un prodotto d'*atelier*, certo realizzato da un copista professionista.⁹

Per quanto riguarda l'apparente originalità della sezione *De la diversetez de vin solonc les terrages et la region ou les vignes croissent*, una semplice constatazione sul *modus operandi* di Jofroi nell'attendere alla traduzione del *Secretum secretorum* è sufficiente a inquadrare correttamente la questione: è il domenicano stesso a informarci di aver occasionalmente aggiunto elementi attinti a altre fonti, affiancandoli al dettato del trattato pseudo-aristotelico: «Saichies derechief que sovent i metterai autres bones paroles lesques tot ne soient mie en cel livre al mains sunt en autre livres d'autoritei» (p. 191). Altrettanto esplicito è il riconoscimento del debito nei confronti del *De dietis universalibus et particularibus* di Isaac Israeli ben Solomon per numerose sezioni di argomento dietetico (p. 348).¹⁰ Del tutto azzardato appare dunque ascrivere la breve sezione sopracitata a un'indimostrabile conoscenza di prima mano, tanto di Servais Copale («he seems to have contributed notes on wines he may have tasted and taxed in his professional capacities as merchant and *custos*», p. 15), quanto di Jofroi de Waterford, il quale, «following a long-established monastic tradition, may also have known his wines».¹¹ Sarà invece più ragionevole ritenere che le aggiunte rispetto al *De dietis* rimontino ad altre fonti non identificabili.

Le conseguenze delle teorie di Busby finiscono per indebolire l'efficacia della trattazione a più livelli. La presunta stretta collaborazione tra autore e copista induce lo studioso a considerare le traduzioni come una «joint enterprise» (p. 15), avvenuta con modalità decisamente peculiari. Busby cerca di individuare le prove di una supposta «aural transmission» (p. 19) alla base del processo di

⁸ Busby 2017: 164, ripreso nello studio introduttivo all'edizione critica: «these documents show Servais working for the English government in Ireland, collecting and paying in the duty on wine imports, acting as auditor in a business dispute, supplying Edward II's army, and on one occasion being accused of illegal purchasing of goods» (p. 15).

⁹ Schauwecker 2007: 20; Strinna 2011: 71. Ma cf. anche Busby 2017: «fr. 1822 is a professional product, modest, but executed with care» (p. 167).

¹⁰ Si noti anche, in questo stesso passaggio, il dichiarato ricorso ad altre fonti, abilmente utilizzate dal domenicano: «et pluisours bonnes choses avons entees d'estoires antives et de philosophie [...]».

¹¹ Busby 2017: 166.

copia, avvenuta sotto la dettatura di Jofroi de Waterford. La questione viene collegata, a mio avviso del tutto indebitamente, alle riflessioni su un'eventuale ricezione aurale delle tre opere, benché sia nuovamente Busby il primo a mostrarsi scettico nei confronti di quest'ipotesi (p. 20).¹² Vale la pena ricordare le posizioni già espresse da Françoise Viellard a proposito dell'improbabilità della necessità, da parte di un colto domenicano quale Jofroi de Waterford, della collaborazione di un laico nell'attendere alla traduzione dal latino.¹³ Altrettanto convincente risulta l'analisi di alcuni errori presenti nel testo delle tre traduzioni offerta da Yela Schauwecker:¹⁴ la natura di tali errori, tra cui l'iniziale attribuzione dell'opera troiana a *Cornelius* in luogo di Eutropio (poi corretta tramite rasura), rappresenta una prova importante contro la supposta natura di manoscritto idiografo attribuita al codice fr. 1822.

Non si può inoltre non rilevare come l'ipotesi di Servais "copista per passione" induca Busby a sovrainterpretarne ripetutamente il ruolo nell'economia della composizione del trattato, anche in sede di nota al testo. Lo studioso, altrimenti attento a fornire un commento utile e accurato, pare talvolta indulgere in supposizioni avventate, anche di fronte all'evidenza della lettera del testo. È il caso della conclusione del paragrafo 58 del *Secré* (p. 259): Busby non esita ad affermare che si tratta probabilmente di un'interpolazione di Servais, nonostante il passo si concluda, significativamente, con l'inciso «cum dient ly philosophes».

Per quanto riguarda la descrizione dei testimoni, perlopiù condotta con precisione, occorre segnalare una certa superficialità in merito alla questione della povertà della tradizione manoscritta che ci ha tramandato le traduzioni di Jofroi. Busby postula, in nota, la possibile esistenza di un terzo testimone del *Secré de secretez* (p. 19, n. 18), rinviando al precedente volume. È sufficiente riprendere il passo citato per constatare che lo studioso intendeva più genericamente ipotizzare, peraltro a buon diritto, che l'attuale consistenza della tradizione manoscritta fosse alquanto sottostimata rispetto alla fortuna di cui l'opera dovette godere.¹⁵

Lo studio linguistico del testo di Jofroi rappresenta un significativo punto di partenza per ulteriori approfondimenti sulla *scripta* del codice fr. 1822 nel suo

¹² «The numbers of ships and soldiers in the *Gerre*, those of the dead and captured in the *Regne*, and the long and detailed lists of plants and medicines in the *Secré* do not lend themselves well to aural reception, and these texts were likely intended to be read silently by individuals».

¹³ Viellard 1992: 197.

¹⁴ Schauwecker 2007: 25-6.

¹⁵ Anche alla luce di una traduzione quattrocentesca in inglese effettuata a Dublino da James Yonge a partire dal testo di Jofroi. Cf. Busby 2017: 165.

complesso. Anche in questo caso, è però necessaria una rettifica rispetto a quanto affermato da Busby a proposito dell'assenza di tratti anglo-normanni al di fuori dei testi goffrediani (p. 20). Alla luce delle prime indagini da me condotte sull'adattamento del *Livre de Moralitez* trasmesso dal codice parigino,¹⁶ possiamo invece rilevare alcune caratteristiche proprie della *scripta* insulare nel compendio di filosofia morale: a titolo di esempio, si veda la grafia *aun* in *aunviouse* (c. 220r) o l'occasionale utilizzo dei pronomi personali tonici in luogo delle corrispondenti forme atone: *moi donra* (c. 222r), *toi tiengnent* (c. 221r), *toi vaudroit* (c. 219r), etc.

A proposito del *Livre de Moralitez*, Busby, in sede di commento critico, non registra una curiosità già messa in luce da John Holmberg nella sua edizione del trattato morale. L'episodio di Damone e Finzia citato nel *Secré de Secrez* (pp. 225-6) è riportato, peraltro in una forma narrativamente meno brillante, in pressoché tutti i testimoni del *Livre de Moralitez*. Colpisce rilevare che la versione del compendio filosofico tramandata dal codice fr. 1822, *unicum* in tutta la tradizione, omette interamente l'episodio, rimandando proprio al *Secré de Secrez*: «si le poez entendre par l'exemple des .ij. compaignons qi furent enprisonnei en la prison Denise, le tirant de Sesile, dont li uns fu iugés a mort, si cum est escriis el *Livre de Secrez* chi après» (c. 225v).¹⁷ Al di là del passo in sé, siamo di fronte a un'ulteriore prova di un disegno compositivo ben ragionato nell'organizzazione dei testi che compongono la miscellanea, aspetto che certamente avrebbe meritato maggior spazio nell'edizione critica di Jofroi de Waterford.

Il glossario che chiude l'edizione critica (pp. 405-64) costituisce uno dei pregi principali del volume, oltre a rappresentare un valido strumento per la comprensione del lessico di un testo complesso quale il *Secré de Secrez*. Decisamente condivisibile, in effetti, è la scelta di indicare, per i termini più rari di cui è costellato il trattato pseudo-aristotelico, i riferimenti alla tradizione critica precedente (soprattutto gli importanti lavori di Henry 1986 e Schauwecker 2007).

In generale, non possiamo che ritenere meritoria la pubblicazione dell'opera di Jofroi de Waterford nella sua interezza, ora leggibile in un'edizione critica condotta da uno studioso di notevole esperienza e intelligenza quale Keith Busby. L'accoglimento entusiastico di ipotesi avventate quali la collaborazione tra Jofroi de Waterford e Servais Copale, nonché la confezione irlandese del manufatto,¹⁸

¹⁶ Sulle peculiarità di questa *Sonderredaktion*, cf. Holmberg 1929: 53-55, e Battagliola 2019: 174-6.

¹⁷ Holmberg 1929: 53-4.

¹⁸ *All Roads Lead to Waterford*, secondo l'accattivante titolo della sezione che si legge in Busby 2017.

finisce tuttavia per compromettere la legittimità di molte delle argomentazioni presenti in questo ricco volume.

Davide Battagliola
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Dante (Rinaldi) = Dante Alighieri, *Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, a c. di Marco Baglio, Luca Azzetta, Marco Petoletti e Michele Rinaldi, Roma, Salerno editrice, 2016.

Riccoldo da Montecroce (Robecchi) = Riccold de Monte di Croce, *Liber peregrinationis traduit par Jean le Long d'Ypres*, éd. par di Marco Robecchi, Strasbourg, ELiPhi, 2020.

Vie de Sainte Katherine (Tylus) = *La 'Legenda Maior' de Raymond de Capoue en français ancien*, éd. par Piotr Tylus, Turnhout, Brepols, 2015.

LETTERATURA SECONDARIA

Battagliola 2019 = Davide Battagliola, *Vivere di varianti. "Redazione" e "adattamento" nei testi romanzzi medievali*, in Valentina Ferrigno et aliae (a c. di), *Alter/Ego. Confronti e scontri nella definizione dell'Altro e nella determinazione dell'Io*. Atti del convegno (Macerata, 21-23 novembre 2017), Macerata, Eum, 2019: 175-84.

Busby 2017 = Keith Busby, *French in Medieval Ireland, Ireland in Medieval French. The Paradox of Two Worlds*, Turnhout, Brepols, 2017.

Holmberg 1929 = John Holmberg, *Das Moraliun Dogma Philosophorum des Guillaume de Conches. Lateinisch, altfranzösisch und mittelniederfränkisch*, Uppsala, Almqvist och Wiksell, 1929.

Henry 1986 = Albert Henry, *Un texte analogique de Jofroi de Waterford et Servais Copale*, «Romania» 107 (1986): 1-37.

Hunt 2000 = Tony Hunt, *A New Fragment of Jofroi de Waterford's «Segré de Segrez»*, «Romania» 118 (2000): 289-314.

Schauwecker 2007 = Yela Schauwecker, *Die Diätetik nach dem «Secretum secretorum» in der Version von Jofroi de Waterford. Teiledition und lexikalische Untersuchung*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007.

- Strinna 2008 = Giovanni Strinna, *Cultura e spiritualità cistercense in una raccolta di sermoni in vallone*, «Romania» 126 (2008): 435-62.
- Strinna 2011 = Giovanni Strinna, *Viandes esperiteiles. Sermoni del XIII sec. dal ms. BNF FR. 1822*, Roma, Il Bagatto, 2011.
- Vielliard 1992 = Françoise Vielliard, *La traduction du «De excidio Troiae» de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford*, «Bien dire et bien aprandre» 10 (1992): 185-205.

NOTIZIE SUGLI AUTORI

MARIA CLOTILDE CAMBONI (mariaclotilde.camboni@gmail.com) è *Marie Skłodowska-Curie Fellow* all'Università di Oxford, dove sta sviluppando un progetto che intende ricostruire il processo di formazione dell'immagine storica della letteratura in volgare del Medioevo italiano durante il Rinascimento. Si è formata all'Università di Pisa, è stata *Fellow Marco Praloran* presso la fondazione "Ezio Franceschini" di Firenze e l'Università di Losanna, e poi *Le Studium-Marie Skłodowska-Curie Fellow* presso il *Centre d'études supérieures de la Renaissance* di Tours. Si occupa principalmente di letteratura italiana medievale e rinascimentale. Ha pubblicato le monografie *Contesti. Intertestualità e interdiscorsività nella letteratura italiana del Medioevo* (Pisa, Edizioni ETS, 2011) e *Fine musica. Percezione e concezione delle forme della poesia, dai Siciliani a Petrarca* (Firenze, SISMELE Edizioni del Galuzzo, 2017).

FILIPPO CONTE (filonte@hotmail.com) è dottore di ricerca in Filologia Moderna. È attualmente cultore della materia per l'insegnamento di Filologia e Linguistica Romanza presso l'Università degli Studi di Ferrara. I suoi studi vertono prevalentemente sulla letteratura spagnola medievale e sulle riscritture moderne dell'Evo di Mezzo. Ha pubblicato su alcune delle principali riviste di filologia romanza e in volumi miscelanei, in Italia e in Spagna. Ha curato la traduzione italiana de *La última fada* di Emilia Pardo Bazán (Mantova, Universitas Studiorum, 2019).

LUCIANO DE SANTIS (desantis.luciano@yahoo.it) è attualmente dottorando di ricerca presso l'Università degli Studi di Siena, dove lavora all'edizione e allo studio dell'opera del troviero *arrageois* Jehan Erart. Dal mese di gennaio 2020 è redattore del *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana* (Rialto). Ha inoltre collaborato, da gennaio a marzo 2020, alla redazione del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) presso l'Opera del *Vocabolario Italiano* (OVI). I suoi interessi di ricerca vertono sulla lirica trobadorica, sulla lirica trovierica e sulla questione dei generi lirici romanzati, con particolare riguardo alla tipologia storico-politica.

JACOPO FERRARI (jacopo.ferrari@unimi.it) è dottorando in Studi linguistici, letterari e interculturali in ambito europeo ed extraeuropeo presso l'Università degli Studi di Milano. È stato assegnista di ricerca nell'ambito del progetto PRIN "Vocabolario dinamico dell'italiano post-unitario" (Accademia della Crusca, unità di

ricerca milanese). I suoi principali interessi di ricerca riguardano la letteratura italiana dell'immigrazione e l'italiano degli scrittori immigrati. Ha studiato anche le postille di Alessandro Manzoni al *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini e la lingua dei testi rap e trap. Con Gabriella Cartago ha curato il volume *Momenti di storia dell'autotraduzione* (Milano, LED, 2018).

JACOPO FOIS (jacopo.fois@unive.it) è dottorando di ricerca presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e presso l'École Pratique des Hautes Études di Parigi. Si occupa di ricezione del romanzo francese di materia antica in Italia fra i secoli XIII e XIV. Si è laureato all'Università di Bologna con una tesi dedicata all'analisi materiale e testuale del codice Grenoble, Bibliothèque Municipale, 861, testimone della prosificazione franco-italiana (*Prose 2*) del *Roman de Troie*, testo di cui sta ora curando l'allestimento dell'edizione critica. Tra i suoi interessi di ricerca figura anche la lirica italiana del XIII secolo, in particolare la produzione poetica del giudice fiorentino Lapo Saltarelli.

NICOLA REGGIANI (nicola.reggiani@unipr.it) è Ricercatore di Papirologia all'Università di Parma, dove attualmente coordina progetti relativi all'edizione di papiri greci inediti da Tebtynis della collezione dell'Università di Berkeley, alla materialità dei papiri greci di medicina, all'edizione critica digitale di testi papiracei. Tra i suoi interessi di ricerca anche l'edizione di papiri greci inediti del Museo Egizio del Cairo, la sociolinguistica dell'Egitto greco-romano e la ricezione dell'antico Egitto nella cultura moderna e contemporanea. Fra le pubblicazioni monografiche più recenti: *I papiri greco-egizi ed Erodoto: per un percorso diacronico e interculturale* (Parma, Athenaeum, 2021), *La papirologia digitale: prospettiva storico-critica e sviluppi metodologici* (Parma, Athenaeum, 2019), *Papirologia: la cultura scrittoria dell'Egitto greco-romano* (Parma, Athenaeum, 2019).

PAOLO RINOLDI (paolo.rinoldi@unipr.it) insegna Filologia romanza all'Università di Parma. I suoi interessi riguardano l'epica oitanica, i volgarizzamenti dal latino e dal francese, la letteratura medico-scientifica e pratica.

LUCA SACCHI (luca.sacchi@unimi.it) è professore associato di Filologia e Linguistica Romanza presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa di narrativa romanza, in particolare di derivazione classica e tardoantica; ha studiato diverse rielaborazioni peninsulari in prosa e in versi del romanzo di Apollonio re di Tiro (suo il volume *Historia Apollonii regis Tyri. Volgarizzamenti italiani*, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2009). Ha dedicato inoltre vari studi all'enciclopedismo volgare di area iberica e galloromanza, ponendo a confronto testi accomunati dall'impianto dialogico (*Le domande del principe. Piccole enciclopedie dialogiche romanze*,

Milano, LED, 2009); in ambito castigliano si è concentrato sulla fase postalfonsina, studiando il *Libro del Tesoro*, la *Gran Conquista de Ultramar* e il *Lucidario* di Sancho IV di Castiglia, di cui prepara un'edizione critica. Ha collaborato al volume *Il manoscritto Saibante-Hamilton 390. Edizione critica*, dir. da Maria Luisa Meneghetti, coord. edit. di Roberto Tagliani, Roma, Salerno editrice, 2019, occupandosi in particolare delle opere di Ugucione da Lodi e dello Pseudo Ugucione.

GIOVANNI STRINNA (gstrinna@uniss.it) è ricercatore di Filologia Romanza presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali dell'Università di Sassari. I suoi principali interessi vertono sui testi poetici delle origini romanze e la letteratura religiosa. A quest'ultimo riguardo, in particolare, si è occupato di predicazione e di sermoni in area italiana e francese, di libri delle confraternite e trattatistica sulla Terrasanta. Sugli scongiuri medievali ha fornito alcuni contributi di carattere esegetico.

MITA VALVASSORI (mita.valvassori@ulagos.cl), laureatasi in Filologia ispanica presso l'Università di Alcalá, ha conseguito il titolo di dottoressa di ricerca in Letteratura Comparata presso la stessa università, con menzione di *Doctor Europaeus*. I suoi principali ambiti di studio sono la traduzione castigliana del *Decameron* e la prosa spagnola del Secolo d'Oro. Attualmente insegna Teoria letteraria, Letteratura spagnola e ispanoamericana presso l'Università de Los Lagos, in Cile.

ILARIA ZAMUNER (ilaria.zamuner@unich.it.) è professore associato di Filologia e linguistica romanza (SSD L-Fil-Let/09) all'Università di Chieti-Pescara, è associata all'Istituto CNR-Opera del Vocabolario Italiano (Firenze) ed è abilitata a professore ordinario (ASN 2016). Si occupa di lirica medievale (in partic. le forme di poesia per musica), di volgarizzamenti di testi medico-scientifici, di lessicografia e di poesia catalana del Novecento (in partic. J.V. Foix). Ha pubblicato *Il canzoniere provenzale V (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Str. App. 11 = 278)* (Modena, Mucchi, 2003); *Le baladas del canzoniere provenzale Q. Appunti sul genere e edizione critica* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012) e, con Eleonora Ruzza, *I ricettari del codice 52 della Historical Medical Library di New Haven (XIII sec. u.q.)* (Firenze, Leo S. Olschki, 2017). Ha curato il volume «*M'exalta el nou i m'enamora el vell*». J.V. Foix (e Joan Miró) *tra arte e letteratura* (Premessa di Enric Bou, Firenze, Leo S. Olschki, 2017). Con Elena Artale (OVI) coordina il progetto *ReMediA – Repertorio di Medicina antica* (<<http://www.sifr.it/ricerca/remedia.pdf>>), dirige il *Corpus ReMediA* (<<http://remediaweb.ovi.cnr.it/>>) e collabora al progetto *Sciència.cat* (<https://www.sciencia.cat/qui-som>) diretto da Lluís Cifuentes (Universitat de Barcelona).

LIBRI RICEVUTI

- Francesco Saverio Annunziata, *Federico II e i trovatori*, Roma, Viella, 2020.
- Alessandro Aresti (a c. di), *Lingua delle arti e lingua di artisti in Italia fra Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019.
- Ludovico Ariosto, *Satire*, a c. di Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.
- Guglielmo Barucci, Sandra Carapezza, Michele Comelli, Cristina Zampese (a c. di), *D'otto in otto versi. Il poema in ottave come ricettore di generi*, Firenze, Cesati, 2019.
- Lucia Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino, Einaudi, 2018.
- Pietro G. Beltrami, *Amori cortesi. Scritti sui trovatori*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020.
- Olivier Boulnois, Isabelle Moulin (éd. par), *Le beau et la beauté au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 2018.
- Dominique Boutet, *L'épique au Moyen Âge. D'une poétique de l'histoire à l'historiographie*, Paris, Champion, 2019.
- Davide Cappi, Paolo Pellegrini, *Prolegomena a una nuova edizione del «Trecentonovelle» di Franco Sacchetti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.
- Maria Grazia Capusso, Frej Moretti, *I trovatori d'Italia. Repertorio bibliografico*, Pisa, Pacini, 2020.
- Carlo Caruso, Emilio Russo (a c. di), *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.
- Raffaella Colombo, Federico Francucci, Matteo Quinto (a c. di), «*Mimesis*» 1946-2016. Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach, Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016, Pavia, Pavia University Press, 2018.
- Dante Alighieri, *Purgatorio*, a c. di Saverio Bellomo, Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019.
- Sara Fazion, Ilaria Lorenzi, *Petrarca lettore di Seneca tragico e di Svetonio*, con una prefazione di Loredana Chines, Bologna, Pàtron, 2019.
- Enrico Fenzi, *Dante ghibellino*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019.
- Lorenzo Geri, Ester Pietrobon (a c. di), *Lirica e sacro tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Roma, Aracne, 2020.
- Andrea Giorgi, Katia Occhi (a c. di), *Carteggi fra basso Medioevo ed età moderna. Pratiche di redazione, trasmissione e conservazione*, Bologna, il Mulino, 2018.
- Historia imperiale attribuita a Ricobaldo tradotta da Matteo Maria Boiardo*, a c. di Andrea Rizzi, Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2019.

- Il manoscritto Saibante-Hamilton 390*, edizione critica diretta da Maria Luisa Meneghetti, coordinamento editoriale di Roberto Tagliani, con saggi, edizioni, formario e indici di Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Davide Battagliola, Sandro Bertelli, Massimiliano Gaggero, Rossana E. Guglielmetti, Silvia Isella Brusamolino, Giuseppe Mascherpa, Maria Luisa Meneghetti, Luca Sacchi, Roberto Tagliani, Roma, Salerno editrice, 2019.
- Ausiàs March, *Un male strano. Poesie d'amore*, a c. di Cèlia Nadal Pasqual, Pietro Cataldi, Torino, Einaudi, 2020.
- Cesare Mascitelli, *La «Geste Francor» nel cod. marc. V13. Stile, tradizione, lingua*, Strasbourg, ELiPhi, 2020.
- John Oastler Ward, *Classical Rhetoric in the Middle Ages. The Medieval Rhetors and their Art 400-1300*, Leiden · Boston, Brill, 2019.
- Gaston Paris, Paul Meyer, *Correspondance*, éd. par Charles Ridoux, avec la collaboration d'Ursula Bähler, et d'Alain Corbellari, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020.
- Marco Robecchi, *Riccold de Monte di Croce, «Liber peregrinationis»*, traduit par Jean le Long d'Ypres, Strasbourg, ELiPhi, 2020.
- Sergio Vatteroni, *La Contemplazione della Passione di Cristo secondo le ore canoniche. Versioni occitane di Assisi e Rodez, versione occitano-catalana di Pavia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.
- Raymund Wilhelm (a c. di), *La lauda su Giovanni Battista del codice Ambrosiano N 95 sup. Testo, lingua e tradizioni*, Heidelberg, Winter, 2019.