

Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze
dalle Origini al Rinascimento

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

Anno 10/2 - 2022

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 10/2 (2022)

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 Alteni, Elisabeth Schulze-Busacker, † Cesare Segre,
Francesco Tateo, Maurizio Viridis, † Maurizio Vitale

Comitato Editoriale

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

Direttore Responsabile

Anna Cornagliotti

Redazione

Attilio Cicchella, Giulio Cura Curà, Luca Di Sabatino,
Cesare Mascitelli, Marco Robecchi

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 Fifield – Milano

10/1 (2022) – INDICE DEL FASCICOLO

Alfonso D'Agostino, <i>I nostri primi dieci anni</i>	5
Alfonso D'Agostino, <i>Maurizio Vitale</i>	11

Testi

Alfonso D'Agostino, <i>La campagna del Henares («Cantar de Miocid», lasse 19-26)</i>	19
Marco Maulu, <i>La plus ancienne version en langue romane de la légende apocryphe néronienne: Si comme Nero, uns empereres, fist decoler saint Piere et saint Pol et fist ovrir se mere</i>	77
Simone Sari, <i>Roberto d'Angiò e Saintes-Maries-de-la-Mer: un miracolo dall'«Histoire des trois Maries» di Jean de Venette</i>	99
Cristina Dusio, <i>Pregbiere occitane inedite nel ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 99</i>	151

Saggi

Dario Mantovani, <i>Re Marco, l'arco, il "non potere": sulle modalità di scrittura del personaggio in Béroul</i>	175
Giuseppe Noto, <i>Dante Alegieri poeta fiorentino (vero e presunto) nel piú antico incunabolo ligure (1474)</i>	219
Beatrice Barbiellini Amidei, <i>«In pubblico»: tra oralità e scrittura. La «vexata quaestio»: sulla tradizione dell'ottava dei cantari "popolari" e del Boccaccio</i>	231

Armando Bisanti, *Noterelle al «Filostrato» e al «Ninfale fiesolano» di Giovanni Boccaccio* 253

Alberto Conte, *Novelle antiche nella tradizione manoscritta: dal libro d'autore alle antologie nei primi secoli* 273

Varietà

Marco Paone, Carlos Collantes Sánchez, *La Traducción del «Almanacco Universale del Pescatore di Chiaravalle»: origen y evolución del «Sarrabal» en España en el siglo XVII* 319

Giulio Cura Curà, *Schede di lessicologia provenzale. II. «Cazual» nella trattatistica* 365

L'angolo dell'italiano

Matteo Milani, *I quadri poetici di «Generale» di Francesco De Gregori* 377

Luca Bellone, *«C'ho le streghe che bruciano di hangover»: l'italiano dei giovani narratori (2021-2022)* 401

Recensioni

Roberto Tagliani, recensione a *Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII*. Edizione critica diretta da Lino Leonardi e Richard Trachsler, voll. I-II; IV-VI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020-2021 («Archivio Romanzo», 38, 39, 40, 41, 42) 441

Notizie sugli autori 456

Libri ricevuti 463

I NOSTRI PRIMI DIECI ANNI

Con l'uscita del secondo fascicolo del 2022 la rivista «Carte Romanze» (CR), e l'annessa collana denominata «Biblioteca di Carte Romanze» (BCR), compiono dieci anni: nel 2013 furono pubblicati i due numeri della prima annata del periodico e i primi tre volumi della BCR: *La guerra di Troia in ottava rima*, per le cure di Dario Mantovani, *La virago evirata*, per quelle di Serena Lunardi e *la Moralitas Sancti Heustacii. Mistero provenzale* edito da Luca Bellone. I direttori e gli studiosi che a vario titolo collaborano alla sua esistenza si augurano che siano i primi due lustri d'un'avventura culturale che possa dare i suoi frutti ancora per molto tempo. «Carte Romanze» nasceva con la finalità di continuare il percorso d'una rivista intitolata «La Parola del Testo» (fondata dall'indimenticato amico e maestro Giuseppe Edoardo Sansone), di cui Anna Cornagliotti era diventata da qualche tempo la direttrice, ma che, con il cambio editoriale e di direzione, ha assunto una diversa fisionomia. Tanto CR come la BCR, ospitate su una piattaforma dell'Università degli Studi di Milano (che qui si torna a ringraziare, soprattutto nella persona della dott.ssa Paola Galimberti), sono d'accesso libero e quindi i testi sono leggibili e scaricabili fin dal primo giorno della loro uscita, caratteristica che costituisce per noi un motivo d'orgoglio, convinti come siamo della necessità di mettere a disposizione gratuitamente a tutti gl'interessati gli esiti delle ricerche che pubblichiamo.

Dieci anni non rappresentano, per un individuo, la maggiore età, ma, sempre sul piano metaforico, la famiglia di CR ha perlomeno superato quello che avrebbe potuto essere il prurito del settimo anno, anzi abbiamo sempre più rafforzato il legame Milano-Torino, che nel nostro caso si è rivelato esemplare, grazie all'incoraggiamento in fase costitutiva e al costante appoggio di Anna Cornagliotti, che fra l'altro è la direttrice responsabile del periodico; inoltre abbiamo ormai da tempo (2018) conquistato

Come di norma in questa sezione, il presente contributo non è stato sottoposto a procedure di revisione tra pari.

Carte Romanze 10/2 (2022): 5-10 – ISSN 2282-7447
DOI: 10.54103/2282-7447/19443
<http://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze/index>

la cosiddetta “fascia A”, il *maillot* reputato necessario affinché chi scriva sulla rivista possa esibire la pubblicazione con le patenti più utili nei concorsi.

E così non ci sembra inopportuno, anzi in fondo ci pare acconcio stendere un primo bilancio delle nostre attività e di quello che ci è successo in questo periodo. Innanzi tutto, poiché le persone vengono prima delle cose, è doveroso rammentare la dolorosa perdita, *in itinere*, di tre figure di studiosi d’altissimo profilo, perdita che ha creato un vuoto incolmabile nel nostro Comitato scientifico: si tratta, in ordine cronologico, di Cesare Segre (1928-2014), Max Pfister (1932-2017) e Maurizio Vitale (1922-2021). Il citato Comitato è stato poi arricchito da studiosi del calibro di Johannes Bartuschat, Maria Colombo Timelli, Francisco Rico Manrique, Elisabeth Schulze-Busacker e Maurizio Viridis, che si aggiungono ai “veterani” Paola Bianchi De Vecchi, Piero Boitani, Brigitte Horiot, Pier Vincenzo Mengaldo, Sanda Ripeanu e Francesco Tateo. Nel 2015 i fondatori della rivista, Anna Cornagliotti e Alfonso D’Agostino, hanno chiamato al loro fianco Matteo Milani, perché contribuisse con nuove e più fresche energie alla direzione della rivista, compito che sta assolvendo in modo inappuntabile. Il Comitato di Direzione è stato ribattezzato Comitato editoriale ed è stato locupletato con le *new entries* di Beatrice Barbiellini Amidei, Luca Bellone, Dario Mantovani, Simone Marcenaro, Stefano Resconi, Paolo Rinoldi, Luca Sacchi, Patrizia Serra, Roberto Tagliani, Riccardo Viel, che si aggiungono a Hugo Ó. Bizzarri, Frédéric Duval, Maria Grossmann e Pilar Lorenzo Gradín. Nella Redazione ora lavorano Attilio Cicchella, Giulio Cura Curà, Luca di Sabatino e Cesare Mascitelli. A breve si unirà anche Marco Robecchi. Come si vede gl’incrementi incidono anche sul piano d’un maggior ventaglio rappresentativo di sedi universitarie italiane e straniere: Barcelona, Bolzano, Cagliari, Parma, Zürich, che si aggiungono a Bari, București, Fribourg, L’Aquila, Lyon, Metz, Milano, Molise, Padova, Paris, Pavia, Perugia, Roma, Santiago de Compostela e Torino. Una rete non indifferente di studiosi che sostiene, tanto idealmente quanto fattivamente, lo sforzo ingente di produrre due numeri semestrali della rivista e la serie di annessi della BCR, che finora conta diciassette volumi. Le energie maggiori sul piano pratico sono profuse dagli studiosi più giovani, guidati in modo particolare da Matteo Milani, che lavorano per la mera soddisfazione di contribuire a un’iniziativa culturale nella quale credono. I due fascicoli, dalle tre alle quattrocento pagine abbondanti ciascuno, ri-

chiedono uno sforzo, un impegno e un'attenzione così grandi, dalla ricezione delle proposte alle fasi finali dell'impaginazione e all'attenzione di non sfiorare i tempi di pubblicazione, che la Direzione ha il piacere di manifestare, nei confronti della Redazione, aiutata da alcuni componenti milanesi e torinesi del Comitato editoriale, la sua più profonda gratitudine.

Dal punto di vista strutturale, lo stroma della rivista, ripartito in Testi, Saggi, Varietà e Recensioni, è stato recentemente arricchito da una rubrica, collocata all'interno delle Varietà, intitolata *L'angolo dell'italiano*, nel quale si trovano interventi di tipo prettamente linguistico su temi della "lingua nostra", senza vincoli cronologici. Inoltre, a far tempo dal 2020, è stata inaugurata la *Series minor* della BCR, una collezione di libri con le stesse caratteristiche della serie maggiore, ma di formato editoriale più minuto.

*

Nella *Presentazione* della nuova rivista («CR» 1/1 [2013]: 5-9) i due direttori d'allora, Anna Cornagliotti e Alfonso D'Agostino, avevano insistito su alcuni punti che premevano molto alla loro concezione della materia: la centralità del testo, il compasso cronologico dal Medioevo al pieno Rinascimento, il punto di vista comparato e l'aconfessionalità metodologica. Inoltre declinavano, dal loro punto di vista, il significato della parola "filologia", mettendone in luce gli aspetti più rilevanti, dal continuo esercizio della critica e del discernimento al riconoscimento della legittimità dei metodi più vari, purché storicamente e logicamente fondati, all'interrogativo sulle molteplici verità testuali per finire con la dichiarazione dell'istanza profondamente etica del lavoro del filologo.

Nella prospettiva d'un resoconto pare necessario chiedersi se quelle premesse enunciate nell'atto fondativo della rivista siano state mantenute. Crediamo di poter rispondere affermativamente: in tutti questi anni abbiamo prodigato ogni nostro sforzo nel cercar di mantenere la barra dritta nella navigazione del periodico, al fine di conseguire risultati coerenti e confortanti.

In verità un primo bilancio della vita di CR era stato tracciato da due dei direttori, Alfonso D'Agostino e Matteo Milani, in un saggio sollecitato da Alberto Cadioli e uscito sulla rivista «Prassi ecdotiche della modernità letteraria» (2, 2017: 441-59), col titolo: *Carte Romanze: l'«albero della vita», il Simurgh e i nuovi umanisti*. A questo intervento rimandiamo per alcune valutazioni sulla natura e sugli sviluppi del nostro periodico, sul significato

che ha assunto nell'ambito delle riviste di filologia e, piú in generale, sul valore che le pubblicazioni di taglio umanistico posseggono nel complesso dell'attività culturale prodotta anche dalle scienze esatte e da quelle della natura e della vita; le osservazioni relative al primo lustro di CR si possono estendere anche al secondo. Ci limitiamo a ricordare le parole seguenti:

Ma è opinione di chi scrive che la ricerca filologica possa portare al disvelamento di varie facce della realtà: senza farci convincere da teorie di pensiero debole, dobbiamo constatare come la vita – compresa la vita dei testi – sia cosa troppo varia e complessa da poter esser ridotta in gabbie ermeneutiche asfissianti. Per questo occorre ripercorrere la vita dei testi e cercare di svelarne con la massima forza razionale unita alla massima delicatezza intellettuale gli snodi formali, le sinergie di pensiero, le ricadute culturali nei vari periodi della loro fruizione, le stazioni future di un percorso che distinguerà il classico dalla scrittura effimera.

Quanto detto sinora fa comprendere come siano altrettanto importanti, oltre la parola 'testo', anche i termini 'accoglienza' e 'contaminazione'. Col primo s'intende la necessità di non fissare frontiere e di non innalzare muri che delimitino un unico canone ecdotico visto come giusto, escludendo quanto ne resti ideologicamente al di fuori. Col secondo s'intende prevedere l'eventualità che un'edizione si debba affrontare con metodi complementari e che il risultato possa essere un testo che si mette continuamente in discussione.

*

Possiamo anticipare d'avere in programma, con uscita prevista entro l'anno 2023, un Indice analitico dei primi dieci numeri della rivista e dunque a quello rimandiamo per approfondire ogni questione che riguardi autori, titoli, opere, manoscritti e altri elementi di utile consultazione. È però opportuno rilevare fin d'ora come il ventaglio dei contributi pubblicati in questi dieci anni sia stato realmente molto ampio: si possono infatti leggere articoli su tematiche d'area ispanica (castigliana, catalana, galega), francese e occitanica, italo-romanza e latina medievale; si trovano contributi su autori e testi dalle Origini (per es. su Saint-Martial de Limoges) a tutto il Rinascimento (per es. sui novellieri italiani del Cinquecento); sono stati studiati autori di primo piano, come Boezio e il suo *Fortleben*, Dante, Boccaccio, Petrarca, Ariosto, Bertran de Born, Bernart de Ventadorn, Chrétien de Troyes, Gonzalo de Berceo, Alfonso el Sabio o Leonardo da Vinci e così via; capolavori anonimi o comunque testi di grande rilevanza letteraria o culturale, come la *Chanson de Roland* o il *Cantar de Miocid*, il

Roman de Flamenca o l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, la *Historia Apollonii regis Tyrii* e la *Navigatio Sancti Brendani* con le loro traduzioni romanze, il *Roman de Renart*, il *Tristan*, i *romans antiques*, il *Novellino*, Matteo Maria Bandello e molti altri ancora; tradizioni letterarie fondamentali, come quella dei trovatori, dei trovieri, della materia arturiana, di quella troiana, del *Fiore di virtù*, del *Secretum secretorum*, degli *exempla* o dei lapidarî eccetera; un'attenzione speciale è stata prestata ai volgarizzamenti, da Cicerone ai *Fatti di Cesare* al *Roman des sept sages*; si è parlato anche di traduttori contemporanei di opere medievali, come Giuseppe Edoardo Sansone; si è discusso di storia della filologia romanza, per es. di Cesare De Lollis, di Francesco Novati o di Erich Auerbach; di manoscritti importantissimi come il Chigiano L VIII 305. Ma al centro di tutti i contributi (con le eccezioni parziali o apparenti degli studî di storia della filologia) si trova immancabilmente il testo, come la calamita o come la *lumera* che attira il *parpaglione*, senza però farlo *divampare*: nelle edizioni critiche d'inediti (come la *Commedia di Ippolito e Lionora*, già data per perduta, una nuova versione dell'*Apollonio di Tiro* e molti altri), nella rivisitazione di opere già pubblicate ma bisognose, secondo gli autori e le autrici, di nuove cure ecdotiche (come le liriche di alcuni trovatori galeghi o il *Cantar de Miocid*, per fare un paio di esempi); nello studio delle tradizioni, nelle interpretazioni stilistiche, metriche e letterarie e così via. Qualche volta si è sfondato il limite cronologico basso, per il valore metodologico degli studî ecdotici su autori barocchi come Lope de Vega e Tirso de Molina. Altrettanto vario il panorama della BCR, che ha ospitato l'edizione d'un *fabliau*, d'un *Lapidario* bergamasco, d'un mistero provenzale, d'un ciclo canterino, oltre che raccolte di saggi sulla narrativa breve romanza, sugli scrittori occitani contemporanei, sul tema del falso in letteratura e così via.

La maggioranza degli articoli è scritta in italiano, ma contiamo pure con un cospicuo lotto di testi redatti in inglese, francese e spagnolo.

Talora siamo stati costretti a respingere alcuni contributi, per qualche manifesta insufficienza (massime per quanto riguarda l'originalità e il rigore metodologico), ma l'abbiamo sempre fatto nell'interesse dell'autore o dell'autrice, e con un po' di dispiacere, perché crediamo che chi invia un articolo a una rivista scientifica non lo faccia certo con incoscienza.

Assai più spesso abbiamo appreso molto dagli articoli che abbiamo pubblicato dopo il doppio controllo "cieco" dei revisori, il che non implica sempre e comunque un'adesione totale, ma certo garantisce quanto meno

la già accennata apertura metodologica e – perché no? - la soddisfazione d'aver ben utilizzato il proprio *otium*.

Abbiamo dato molto spazio ai giovani di differente formazione e provenienza, italiani e stranieri, ma siamo stati onorati dalla presenza anche di studiosi di prestigio internazionale. Abbiamo rispettato l'impegno a ospitare «qualsiasi approccio sistematico al testo che tragga la sua legittimità da fondamenti razionali e dallo studio genuinamente storico dei fatti da interpretare».

Non crediamo nell'uniformità, ma sí nella coerenza, o almeno nel tentativo di essere coerenti il piú possibile in ogni snodo e in ogni ganglio del nostro lavoro. Pensiamo che, almeno come *streben*, i punti programmatici esposti nel documento di fondazione della rivista abbiano avuto sicura e piena attuazione.

La speranza, ovviamente, è che qualcuno dei nostri successori possa scrivere un giorno una premessa intitolata *I nostri primi quarant'anni*, con titolo analogo a quello d'un celebre libro del 1982 (*Primera cuarentena*) del nostro illustre e ammirato membro del Comitato scientifico Francisco Rico.

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

MAURIZIO VITALE

(1922-2021)

A un dipresso un anno fa, il 20 di ottobre del 2021, ci lasciava Maurizio Vitale, membro del Comitato scientifico della nostra rivista sin dalla fondazione. Alla pari d'un grande maestro del passato, il filologo e storico spagnolo don Ramón Menéndez Pidal, deceduto a novantanove anni d'età (13 marzo 1869-14 novembre 1968), anche Vitale per poco non riuscì a varcare la soglia del secolo, essendo nato a Milano il 7 agosto del 1922.

Lascio ovviamente agli specialisti, fra i quali i suoi numerosi allievi, il compito di tracciare, come in realtà è stato già fatto (Ilaria Bonomi, *Maurizio Vitale, un Maestro*, «La lingua italiana» 17 [2021]: 9-18), il profilo scientifico dell'insigne studioso; più avanti mi limiterò a scrivere poche parole al riguardo. Qui mi assumo il compito di delineare un breve, malinconico e affettuoso ricordo personale pieno di gratitudine, per essere stato, in anni ormai lontani (quelli dei miei studî universitari, dal 1969 al 1973), alunno o, come lui avrebbe meglio detto, "scolaro" di Vitale, anche se i miei interessi specifici mi fecero approdare alla Romanistica, per laurearmi con un altro eccezionale maestro, Alberto del Monte, spentosi prematuramente a cinquantun anni il 1 di dicembre del 1975. Il fascino esercitato dal magistero di Vitale mi spinse comunque a biennializzare il suo esame di Storia della lingua italiana, che all'epoca, prima del *boom* della Linguistica italiana, era la sola disciplina del settore, e per giunta era materia "complementare". Rammento ancora in modo vivido il professore che, con aspetto e portamento serî e severi, alle 11 e 45 in punto entrava nell'aula 111 o 113 del pian terreno di via Festa del Perdono, scortato dal bidello, il signor Bianchini; saliva in cattedra, si sedeva, estraeva dal taschino l'orologio che collocava davanti a sé e iniziava a parlare con tono molto basso (non si sentiva volare una mosca), leggendo i suoi appunti scritti come un testo pronto per la stampa; col passar dei minuti il tono si elevava pro-

Come di norma in questa sezione, il presente contributo non è stato sottoposto a procedure di revisione tra pari.

Carte Romanze 10/2 (2022): 11-16 – ISSN 2282-7447

DOI: 10.54103/2282-7447/19446

<http://riviste.unimi.it/index.php/carteromanze/index>

gressivamente, perché il docente si infervorava nell'esposizione della materia e la sua lezione, che grondava dottrina ed enorme intelligenza critica, risultava oltremodo appassionante.

Inoltre sento il gradito dovere di testimoniare d'aver goduto della sua generosa stima e del suo appoggio morale in occasione del concorso a ordinario di Filologia romanza, bandito nel 1984 e conclusosi favorevolmente nel 1986. Ho già scritto da qualche parte che, in virtù delle mie origini meridionali, chiamavo del Monte "don Alberto" (imitando il mio Maestro, che soleva rivolgersi a Croce come a "don Benedetto") e quindi estesi a Vitale, che peraltro aveva, se non sbaglio, origini pugliesi, la medesima formula, chiamandolo "don Maurizio".

Don Maurizio in realtà era allievo, nella Statale di Milano, d'un altro filologo romanzo, il predecessore di del Monte, il veneziano Antonio Viscardi (1900-1972), che teneva pure i corsi di Storia della lingua italiana, materia nella quale il giovane Vitale si laureò nel 1946, diventando dapprima assistente del suo maestro, dipoi professore incaricato nel 1953 e infine Ordinario (o, come era l'usanza del tempo, Straordinario) nel 1957, a trentacinque anni d'età: era il primo ordinario "milanese" della materia, preceduto, in altri atenei soltanto (se non dico male), da Bruno Migliorini (1896-1975), Alfredo Schiaffini (1895-1971), Giovanni Nencioni (1911-2008), Giovan Battista Pellegrini (1921-2007) e Gianfranco Folena (1920-1992). Il Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano all'epoca aveva una consistenza numerica di poco maggiore di quella d'una squadra di calcio comprese le riserve in panchina e quando vi arrivò a farne parte nel 1957, don Maurizio era il diciassettesimo componente, seduto al penultimo scranno nell'estremità destra di un grande tavolo dalla forma arcuata, mentre l'ultimo posto era quello del filologo romanzo. In anni successivi i componenti arrivarono a essere, non dico quanti gli spettatori di una partita a San Siro, ma perlomeno diverse centinaia, in virtù anche della presenza di nuove e numerose figure docenti introdotte da una legiferazione alquanto esagitata, con continue riforme quasi mai ben calibrate. La differenza è che in passato, e ancora nei primi lustri in cui sedetti da professore ordinario nel Consiglio di Facoltà (dal 1986), si discuteva animatamente dei vari problemi e le opinioni si confrontavano con vivacità, grazie anche agl'interventi di Vitale e talora addirittura con asprezza, mentre negli ultimi tempi i veri confronti di idee si erano fatti sempre più rari e a un certo punto un'ulteriore legge di riforma, a mio giudizio improvvida, ha addirittura cancellato di fatto le facoltà uni-

versitarie. Vitale, benché in gioventú fosse stato di spiriti notevolmente sinistrorsi (non faceva mistero d'aver votato il PSIUP, l'effimero Partito Socialista di Unità Proletaria, 1964-1972) e per questo era affettuosamente soprannominato “il bolscevico” dal vecchio liberale Viscardi (ma pure questo è indizio di una mentalità piú aperta di quanto ora non sia dato apprezzare nella vita universitaria), era stato sempre un grande difensore dell'Istituzione, anche e soprattutto durante l'aspra stagione sessantottina e, in modo sano e positivo, era propriamente un conservatore (come in fondo il suo amico del Monte, marxista non rivoluzionario, tenace paladino della Cultura con la C maiuscola, della serietà professionale e appunto, dell'Istituzione, da migliorare, ma non da picconare).

Vitale fu direttore dell'allora Istituto di Filologia Moderna, che successivamente diventò Dipartimento di Filologia Moderna e ancor dopo, fondendosi con il Dipartimento di Scienze dell'Antichità, divenne l'attuale Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici. Fu anche direttore del periodico «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» (ACME); diresse piú volte la Scuola di Lingua e cultura italiana per Stranieri dell'Università degli Studi di Milano nella sede di Gargnano del Garda. Ma, di là da questi pur importanti incarichi, Vitale fu per decenni la vera anima della Facoltà, il membro piú ascoltato e autorevole e uno dei piú eminenti. L'Università gli tributò varí onori e riconoscimenti, dedicandogli piú di una silloge di studí e nominandolo, nel 1997, Professore Emerito.

Membro effettivo dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, anche lí fu l'anima dell'Istituzione: non solo bibliotecario dell'Istituto, ma esponente di riferimento per tutto quanto riguardasse la vita del “Lombardo”. Fuori della sua Milano, fu socio nazionale delle accademie piú prestigiose, dai Lincei alla Crusca, dall'Istituto Veneto di Scienze e Lettere ed Arti all'Accademia dell'Arcadia e cosí via. Sorvolando su altre benemerenze, fu insignito del premio Feltrinelli dell'Accademia Nazionale dei Lincei per la teoria e storia della lingua italiana.

*

Come ho anticipato, non mi soffermerò sul profilo scientifico di Vitale, sia perché troppo noto, sia perché è già stato delineato da altri colleghi. Qui basterà ricordare come Vitale appartenesse alla stirpe dei Parodi, Devoto, Nencioni, Castellani, Folena e degli altri grandi studiosi di storia della lingua italiana. Fu il massimo specialista della cosiddetta “questione della lingua”, alla quale dedicò moltissimi interventi e un volume capitale

del 1964, ripubblicato in una maestosa edizione accresciuta nel 1978. Inoltre fu autore d'una serie assai cospicua di saggi dedicati alla storia del purismo, della lessicografia, della grammaticografia, dei rapporti fra lingua e dialetto. Dopo il pensionamento intensificò le analisi dei grandi autori, sfornando con cadenza grosso modo biennale opere capitali (e a volte monumentali) dedicate a Petrarca, Boccaccio, Tasso, Vico, Parini, Leopardi e Manzoni e ad altri protagonisti dell'attività letteraria italiana nel corso dei secoli, da Trissino a Bacchelli: l'ultima monografia è dedicata a Gabriele D'Annunzio (2018). Eccezionale la densità del libro sui *Rerum vulgarium fragmenta*, che è insieme un'analisi della lingua di Petrarca e uno studio completo della lingua poetica anteriore all'Aretino; ma queste caratteristiche si ritrovano anche negli altri contributi dell'Autore. Curiosamente (si potrebbe dire) manca un volume complessivo su Dante o sulla *Commedia*, anche se l'importanza del Fiorentino nello svolgimento della lingua italiana è stata più volte delineata da Vitale e soprattutto splendidamente definita nel saggio *La lingua italiana e l'unità nazionale*, del 2012.

Fu anche importante editore di testi, dai *Poeti della prima scuola* del 1951, ai *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento* del 1956, agli *Scritti linguistici* di Alessandro Manzoni del 1990 e del 2000 e ad altri ancora; tutti i volumi erano accompagnati da un commento corposissimo e capillare.

Diresse molte importanti collane di testi: i "Classici italiani Rizzoli" dal 1956 al 1976 (con una preziosa *Antologia della letteratura italiana* in cinque volumi), con Mario Dal Pra, Alberto del Monte e Guido Quazza i "Classici della cultura italiana" pubblicati dall'editore Fulvio Rossi di Napoli, con Emilio Bigi la collana "Letteratura e linguistica" dell'editore Morano di Napoli, poi "Linguistica e critica letteraria" dell'editore Cesati di Firenze, dal 1999 fino alla morte.

Bédieriano (come il suo maestro) e fiorentinista acceso, si faceva notare per il suo modo di parlare, in pubblico e in privato, che aveva deliziosamente risciacquato i propri panni in Arno. D'altra parte sentire una sua conferenza o una sua lezione era sempre un'esperienza affascinante, non solo per i contenuti sempre ammirevoli, ma anche per le perfette *pronuntiatio* e *actio*. Sulla pagina scritta aveva ereditato lo stile un po' ciceroniano di Viscardi e i suoi periodi erano stupendamente densi, lunghi e complessi come un'architettura gotica: una vera leccornia per i lettori dai palati linguistici raffinati.

*

Ma gli aspetti della personalità di Vitale che vorrei richiamare sono piuttosto altri, e in particolare i tre seguenti: la sua capacità d'essere un vero Maestro (come ormai se ne vedono pochissimi in giro), il suo senso dell'amicizia e la correttezza formale.

Come Maestro, don Maurizio ha creato una vera e propria scuola importante, a proposito della quale mi limiterò a fare il nome della prima illustre allieva, Teresa Poggi Salani (1935), già assistente ordinaria a Milano all'epoca in cui ero studente e poi cattedratica a Siena e direttrice degli «Studi di grammatica italiana»; e un alunno la cui prematura scomparsa costituì un'amarissima e insanabile piaga per il Maestro, Andrea Masini (1946-2008), amico molto caro, professore ordinario a Milano. Ma, come i veri Maestri, molti altri studiosi fuori dall'ambito milanese guardavano a lui come una guida e un modello da imitare.

Il senso dell'amicizia e della fedeltà erano poi, in don Maurizio, proverbiali. Il lungo rapporto di stima e dimestichezza mantenuto con Riccardo Bacchelli (1891-1985) è emblematico: all'amico scrittore, drammaturgo, musicologo, critico e saggista Vitale dedicò vari studi, una bibliografia degli scritti e un libro inteso ad analizzare la lingua del *Mulino del Po* (1999), ma fu anche promotore, insieme con Francesco Di Donato, della cosiddetta "legge Bacchelli" (n. 440 dell'8 agosto 1985, "Istituzione di un assegno vitalizio a favore di cittadini che abbiano illustrato la Patria e che versino in stato di particolare necessità") della quale purtroppo l'artista eponimo non poté beneficiare, non riuscendo a percepire neppure la prima erogazione, perché venne a mancare giusto tre mesi dopo l'entrata in vigore del provvedimento (8 ottobre 1985). Un altro caso da rammentare riguarda l'amicizia con il collega Gaetano Trombatore (1900-1994), illustre italianista di ventidue anni più anziano di lui. Vitale, che a lungo aveva vissuto a Milano in viale Monte Nero, a un certo punto dovette trasferirsi a Basiglio, un comune a sud del capoluogo: lì viveva in un appartamento che in pratica era una biblioteca con qualche ambiente di servizio annesso: non solo la quantità di libri posseduti era impressionante, ma la loro qualità testimoniava dei molteplici interessi culturali del proprietario; inoltre don Maurizio aveva a disposizione più di una stanza adibita a studio, dove lavorava a soggetti diversi, alternando l'uso dei locali. Da Basiglio tutte le domeniche mattina, anche dopo il pensionamento, Vitale si spo-

stava a Milano per vedere l'amico Trombatore e prendere insieme qualcosa in una delle caffetterie piú tradizionali della città meneghina: il bar-pasticceria Taveggia in via Visconti di Modrone. Ma la fedeltà era un dono prezioso che elargiva a tutte le persone amiche, tra le quali molti colleghi.

Altrettanto ineguagliabile la sua correttezza formale, dove l'aggettivo "formale" indica uno stile di vita, non una maschera teatrale per sembrare chi non si è. Leggeva attentamente qualunque saggio o libro gli venisse omaggiato e rispondeva per iscritto con giudizi precisi e motivati su quello che aveva letto. Invitato a cena, si presentava normalmente con una scatola di cremini FIAT acquistati da Galli e il giorno dopo inviava un biglietto di ringraziamento. D'altra parte il Vitale serio e rigoroso delle circostanze in cui era giusto e opportuno comportarsi in tal modo cedeva il passo a un Vitale simpaticissimo, ironico e brillante nelle occasioni conviviali.

*

In breve, e per concludere questo ricordo ampiamente incompleto, ma molto privato e sentito, Maurizio Vitale è stato uno studioso che dalla fine degli anni Quaranta della centuria scorsa alla seconda decade del XXI secolo, ha dedicato piú di settant'anni della sua vita a un'attività infaticabile che ha segnato profondamente la storia degli studi e quella dell'Università milanese nonché delle istituzioni nelle quali è stato operosamente presente. Un gentiluomo fatto con una stoffa d'altri tempi; significative somiglianze si riscontrano con un altro piú giovane gentiluomo, docente della stessa materia nella Sapienza Università di Roma (non per nulla amico di Vitale), e recentemente scomparso in modo tragico, provocando in tutti noi un dolore immenso: alludo all'altrettanto indimenticabile Luca Serianni (1947-2022). Inutile negarlo: sono tempi molto tristi per noi: è chiaro che il magistero di Vitale continuerà a dare i suoi splendidi frutti nel tempo, ma la persona di don Maurizio mancherà a tutti, non solo agli studiosi e ai lettori di «Carte Romanze».

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

P. S. Terminato questo testo e già consegnato per la pubblicazione, faccio in tempo a segnalare lo splendido pezzo di Anna Dolfi, *Ricordo di Maurizio Vitale*, «Rend. Mor. Acc. Lincei» s. 9, 33 (2022): 213-21. Ringrazio di cuore l'autrice per avermelo trasmesso.

TESTI

LA CAMPAGNA DEL HENARES

(*CANTAR DE MIOCID*, LASSE 19-26)

Alla memoria di Giorgio Chiarini (1929-1995)

1. PREMESSA

Questo contributo costituisce la quarta puntata della mia edizione *in fieri* del *Cantar de Miocid* (= CMC). In questa occasione, oltre a recuperare la lassa 17 (vv. 285-94, *tirada* omessa, per pure ragioni contabili di spazio in D'Agostino i.s., dove pubblico la 18), procurerò l'edizione di tutto il II episodio del *cantar*, la campagna del Henares, lasse 19-26 (vv. 404-556).¹ Presenterò il testo con la stessa modalità delle occasioni precedenti: nelle pagine pari si troverà l'edizione interpretativa del manoscritto unico (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 7-17, esemplato da Per Abbat) del *Cantar de Miocid*; nelle dispari propongo una ricostruzione critica basata sui fondamenti ecdotici già più volte illustrati in alcuni saggi (massime per gli aspetti metrici),² ai quali mi permetto di rimandare per sfuggire le ripetizioni. Tuttavia, al fine d'evitare che il lettore interessato debba consultare altri contributi per poter leggere questo, ritengo opportuno ricordare i principali criteri della mia critica testuale cadiana, aggiornandone l'esposizione.

Dal punto di vista metrico, mi baso su una teoria che ha la sua prima formulazione in Giorgio Chiarini (1970), e che spero non sia illegittimo affermare d'aver perfezionato a partire da D'Agostino 2006: la versificazione del *cantar* sarebbe l'adattamento geniale della metrica delle *chansons de geste* oitaniche; tralasciando i particolari, i versi epici spagnoli, comunque

¹ Il primo episodio (o la prima macrosequenza), lasse 1-18, è costituita dai "Preparativi per l'esilio". Quella successiva, lasse 27-46, dalla "Campagna del Jalón".

² Si vedano per es. D'Agostino 2006, 2007, 2010, 2012a, 2014, 2018 e i. s. Gli ultimi tre contributi rappresentano le puntate che precedono questo articolo, con l'edizione delle lasse 1-16 e 18.

anisosillabici e cesurati nonché caratterizzati da sinalefi e dialefi usate alla bisogna e dalla possibilità, all'occorrenza, di qualche encabalgamento, risulterebbero composti secondo le 15 formule seguenti:

4+7, 4+8; 5+7, 5+8; 6+6, 6+7, 6+8; 7+5, 7+6, 7+7, 7+8; 8+5, 8+6, 8+7, 8+8.

Escursione massima dell'emistichio: da 4 a 8 sillabe metriche; del verso: da 11 a 16 sillabe metriche, ammettendo, come si diceva, sinalefi e altri fenomeni; tuttavia, malgrado la somma degli emistichi dia un numero di sillabe compreso fra 11 e 16, non sono ammessi i versi teoricamente composti in base ai seguenti moduli: 5+6, 6+5, 7+4 e 8+4.

Questa ipotesi è sicuramente molto minoritaria nel campo degli studi di metrica spagnola. Ecco quel che dice uno degli studiosi più acuti, Alberto Montaner, a proposito della teoria di Chiarini:

Otros intentos [...] son los de Chiarini [1970], apoyado por Lecoy [1975] y Molho [1994], quienes han pensado que podía determinarse una cierta regularidad basándose en los patrones de la épica francesa, es decir, con hemistiquios básicos de cuatro a siete sílabas y sus combinaciones. Sin embargo, la gran cantidad de excepciones a dicho sistema impide aceptarlo como norma del metro épico español (Montaner 2016: 381).

In verità il sistema “Chiarini-D'Agostino” (se posso chiamarlo così) non mira a “una certa regolarità”, come dimostra il fatto stesso di conoscere ben 15 tipi diversi;³ cerca piuttosto un fondamento storico. Un sistema che persegue la regolarità è quello di Victorio (2002), nel cui testo tutti i versi sono doppi ottonari. Il quadro di Menéndez Pidal (1944-1946: 90-1), basato su 987 vv. senza problemi d'incontri vocalici, mostra 10 tipi di emistichio combinati in 52 formule diverse. Di questi vv. 795 seguono uno dei miei schemi, quindi un po' più dell'80% (un calcolo simile avevo fatto per il *Roncesvalles*, vd. D'Agostino 2006). Dodici formule hanno una sola ricorrenza (5+5, 5+11, 5+13, 6+4, 6+5, 6+13, 7+12, 7+13, 9+11, 10+6, 11+8, 12+6) – anche Menéndez Pidal (1944-1946: 97) parla di *versos*

³ Un sistema di “una certa regolarità” potrebbe essere quello di un verso con escursione “± 1” per ogni emistichio, il che prevederebbe 4 possibilità, per es.: 7+7, 7+8, 8+7, 8+8. E, in fondo, anche il sistema Montaner cerca “una certa regolarità”, almeno imponendo un limite massimo di sillabe all'emistichio.

raros e rarísimos –, tanto che mi chiedo se esistano veramente nell'originale (5 sono inammissibili anche per Montaner).

Il mio sommesso parere è quindi che la nostra ipotesi⁴ presenti il vantaggio d'ancorarsi a un criterio “forte”, duttile, rispettoso dei principali punti fermi da tempo acquisiti (l'anisosillabismo, la molteplicità degli schemi), storicamente plausibile e in grado di fornire almeno alcune possibili spiegazioni sull'evoluzione dei versi epici spagnoli, anche in relazione con la cosiddetta *clerecía* (vd. in particolare D'Agostino 2006). S'aggiunga anche il fatto che una caratteristica messa in luce da Menéndez Pidal (1944-1046: 100), il fatto che «el segundo hemistiquio suele ser más largo», si verifica anche nella nostra ipotesi: in 7 tipi il secondo emistichio è piú lungo (4+7, 4+8, 5+7, 5+8, 6+7, 6+8, 7+8), in 5 è piú corto (7+5, 7+6, 8+5, 8+6, 8+7), mentre in 3 schemi le due parti del verso sono metricamente equivalenti (6+6, 7+7, 8+8). Non è un dettaglio da poco, ove si pensi che anche nel *décasyllabe* epico francese il tipo *a minori* prevale statisticamente su quello *a maiori*.

Non ho la pretesa che la mia ipotesi metrica sia di necessità quella giusta e anzi credo che il caso del *CMC* sia rappresentativo al massimo grado della liceità di proposte teoriche diverse, anche perché, come ho scritto da qualche parte, la metrica dell'epica spagnola rappresenta ancora, di fatto, un mistero. Però, se ho formulato un'idea personale (a partire da quella di Chiarini) e la perseguo con insistenza e coerenza, è perché le altre mi paiono piuttosto elusive dei problemi teorici sottesi (in questo senso l'unica teoria ben strutturata è quella di Montaner, con emistichi di massimo 11 sillabe, ma senza un minimo) o tendono a giustificare tutto con un'ipotesi-grimaldello che si appella alla recitazione o al canto che appiana ogni variazione, peraltro senza prove irrefutabili sul modo in cui i *cantares* venivano presentati al pubblico.⁵ Comunque il codice di Per Abbat deriva da un altro manoscritto, non dalla memoria d'una recitazione particolare.

Per quanto riguarda gli altri aspetti dell'*emendatio*, noto che i miei criteri, sempre estremamente rispettosi dell'*usus scribendi*, sono in fondo

⁴ Non è un plurale di maestà: alludo al binomio Chiarini-D'Agostino.

⁵ Ho in programma una monografia sulla metrica dei *cantares de gesta* e a questa mi permetto di rinviare. Per il momento si veda Gómez Redondo 2016.

gli stessi praticati dagli altri editori disposti a intervenire sul testo:⁶ introdurre qualche apocope; eliminare una congiunzione copulativa, ottenendo una paratassi; aggiungere delle congiunzioni; invertire l'ordine delle parole, in particolare quando così si ottiene un'assonanza corretta o si possono ottenere emistichi più corti in virtù di sinalefi o per internamento di parole tronche, lasciando in fine d'emistichio parole piane; sostituire un tempo verbale con un altro; sostituire in caso straordinario una parola con un sinonimo compatibile col lessico dell'opera; prelevare un emistichio da un altro luogo per riempire una lacuna; modificare l'ordine dei versi (le ultime sono le soluzioni più onerose, ma, come le altre, non ignote alla critica del testo cidiano; anzi è più frequente che si ricorra a un intervento deciso che a uno leggero). A questi criteri aggiungo, come già prospettato nel mio articolo del 2018, la possibilità d'individuare casi di "compensazione" fra gli emistichi; come già detto, chiamo questa licenza poetica "compensación épica". In realtà in questa parte del testo non mi pare opportuno applicare tale criterio: si vedano qui i vv. 492 e 529.

Tranne le edizioni fedeli *hasta la muerte* al ms., tutte le altre presentano comunque una serie cospicua d'interventi, che a volte condivido in pieno ma che, secondo me, quando sono felici, lo devono al fatto d'esser basati sul "fiuto" o sull'"orecchio" del filologo esperto o su una sua notevolissima conoscenza della lingua dell'epica piuttosto che su una base metodologica sicura. D'altra parte Per Abbat non è un copista pignolo come, tanto per fare un nome, Francesco Mannelli, che realizzò nel 1384 una copia meticolosa e puntigliosa del *Decameron* (neppur quella, ad ogni modo, esente da innovazioni testuali). Errori e distrazioni fioccano nel codice del *CMC*: basti pensare, sul versante metrico, alla presenza non rara di versi esorbitanti, incompatibili con le idee di Menéndez Pidal e di Montaner e a volte tali da richiedere la ricomposizione in due versi (vd. qui i vv. 442, 446, 477, 481 e 518); questo particolare mi pare l'esito estremo della tendenza non infrequente del copista a sfondare la misura corretta.

Ovviamente non condivido giudizi perentori e negativi come quello (giusto per fare un esempio) di Lacarra (2002: 31-2): «estimo que muchas

⁶ Per alcuni atteggiamenti ecdotici (sia nel caso del *CMC* sia per quanto riguarda altri testi) che mi paiono da respingere mi permetto di rimandare a D'Agostino 2012b.

enmiendas introducidas por los editores, singularmente en la reciente edición de Alberto Montaner, son fruto de los apriorismos sobre el metro y la rima, y resultan en una reconstrucción nociva del texto». L'edizione di Montaner è eccellente, la migliore in circolazione, proprio grazie a uno studio non aprioristico del metro e all'uso di un'equilibrata *divinatio*. Non intervenire significa in molti, troppi casi, nuocere al testo e ai suoi lettori; non intervenire e lasciare tutto così come sta significa pensare aprioristicamente che tutto è autentico, ovvero, come voleva Joseph Bédier, che non ci possiamo far nulla: «nous n'y pouvons rien; la leçon primitive, celle du manuscrit archétype, à jamais perdu, demeure hors de nos prises» (Bédier 1927: vi-vii), disarmante dichiarazione d'impotenza (vd. D'Agostino 2021: 332). Da un certo punto di vista, i problemi dell'editore di testi sono basilariamente due: 1) considerare che il copista abbia sempre ragione; 2) considerare che l'editore abbia sempre ragione. È evidente che nessuna delle due proposizioni è vera o utile, anche se la prima è più "facile", più pigra e più sbrigativa. Comunque è significativo il fatto che Montaner, il quale disapprova la teoria di Chiarini per la «gran cantidad de excepciones» (cf. *supra*), sia a sua volta disapprovato da Lacarra, evidentemente per la gran quantità d'interventi imposti al testo. Ripeto: ogni teoria, se dotata di un solido fondamento storico-critico, è di per sé legittima: l'importante è che sia messa in pratica con coerenza.

Quel che in alcuni casi forse cambia nella mia pratica ecdotica è la *ratio* che collega l'emendamento alla metrica (quando di questo si tratta); ma mi conforta il fatto che si tratta d'una strategia assai simile a quella seguita con successo da Cesare Segre nell'affrontare sessant'anni fa il problema del *Mare amoroso* (Segre 1963).⁷ E, in ogni caso, la nuova ipotesi metrica non è affatto l'unico strumento da me usato per la revisione testuale, che si avvale di ogni criterio opportuno di critica interna: la logica del testo, l'*usus scribendi*, il carattere più o meno *facilis* o *difficilis* delle lezioni,

⁷ Rimando a D'Agostino 2021: 369 e nota; qui riporto solo quanto segue: «La [...] nostra [interpretazione dell'irregolarità metrica del *Mare amoroso*] impone interventi non molto più numerosi [di quelli d'un altro editore, Emilio Vuolo], certo più decisi, ma giustificandoli *a priori* con una verisimile, e in parte sicura ricostruzione delle vicende del testo, *a posteriori* con la coincidenza, che non può essere illusoria, tra i risultati del restauro contenutistico (eliminazione di glosse e aggiunte varie) e di quello metrico [...]» (Segre 1963: 129).

la *conformatio textus* e *contextus*, la considerazione linguistica, l'uso della tradizione indiretta, quest'ultima certamente non ignorata dagli altri editori, ma a volte usata un po' *ad usum delphini*.

A sinistra si trova il numero dei vv. e a volte l'asterisco, che indica l'incertezza del testo stampato; a destra, in neretto corsivo, il numero della *tirada*; ma le lasse non sono separate da righe bianche e non sono dotate di titoli (questi ultimi si possono trovare in calce): il lettore dovrebbe in qualche modo far finta che tali numeri, peraltro utilissimi, non esistano, come pure le note in calce, e concentrarsi sulla parte centrale, che nel manoscritto è un testo compatto senza stacchi fra le lasse. In un'edizione elettronica questi numeri potrebbero comparire o scomparire per comando del lettore.

Nelle note la barra dritta («|») separa gli emistichi, quella obliqua («/») i versi. Data la gran quantità di edizioni del *CMC*, le note non presenteranno tutte le differenze con i miei predecessori; mi limiterò a rammentare le soluzioni più interessanti o controverse, dando la preferenza ai testi critici di Menéndez Pidal e di Montaner. Questa volta però sarò più largo d'informazioni sulla prassi degli altri editori, perché risulti chiaro al lettore quanta parte vi sia, nel loro comportamento (e ovviamente anche nel mio) d'imprecisione e di contraddizione, malgrado la coerenza auspicata e per quanta buona volontà voglia applicarsi nel pubblicare un testo così complesso e irto di difficoltà filologiche ed esegetiche come quello del *CMC*. Non dovrebbe meravigliare, quando la diortosi porta a un ottosillabo, una coincidenza parziale o totale con le soluzioni di Juan Victorio, che ha ricostruito tutto il testo del *cantar* come se fosse scritto in doppi ottosillabi. Trascurerò invece la gran maggioranza degli innumerevoli interventi "normalizzatori" di Lang o di Victorio che non coincidono coi miei. Si rammenti che degli editori anteriori a Menéndez Pidal non dividono il testo in lasse Sánchez, Janer, Vollmöller, Restori e Huntington (lo fanno Bello e Lidforss, senza numerarle), e che Restori è l'unico a dividere i versi in emistichi prima di don Ramón. Curiosità: fra gli stessi editori prepidualiani non dividono il testo in cantari Sánchez, Damas Hinard e Huntington, mentre Janer, Vollmöller, Restori e Lidforss lo dividono in due cantari (il I: vv. 1-2277, il II: vv. 2278-3730), ipotesi che ritengo preferibile; Bello anticipa don Ramón nella tripartizione: I: vv. 1-1086, II: 1087-2277, III: 2278-2730).

L'apparato dell'edizione interpretativa e le note al testo di quella critica fan parte integrante del lavoro non in modo generico (da meri collettori

di lezioni e osservazioni), ma da elementi d'un continuo dialogo o d'una sistematica dialettica col testo, come indicato e praticato dai maestri dell'ecdotica (ma oggi non sempre rammentato), in particolare da Michele Barbi editore della *Vita Nuova* (1907), uno dei testi fondativi della filologia italiana, e da Cesare Segre autore d'una edizione-capolavoro della *Chanson de Roland* (1971 e 1989). Da parte mia c'è, in più, il tentativo di distinguere in modo articolato fra:

- 1) lezioni corrotte del testo (quelle che potrebbero persino richiedere la *crux*); segnalo il verso con un asterisco (per es. v. 437);
- 2) lezioni fortemente sospette del ms., che vengono evidenziate dal corsivo, ma per le quali l'editore non se la sente di suggerire un emendamento plausibile, suo o altrui (per es. v. 421);
- 3) lezioni, anche queste evidenziate dal corsivo, per le quali l'editore si sente in dovere di proporre una correzione (o d'accettare quella d'un altro studioso), sia pure non così sicura quanto vorrebbe, ma che rappresenta comunque una soluzione migliore che lasciare a testo qualcosa che è certamente lontanissimo dalla volontà dell'autore, facendo credere che in fondo si tratta d'un enunciato accettabile (per es. v. 440);
- 4) lezioni non problematiche o emendabili senza incertezze, che non sono evidenziate da alcuna forma grafica particolare.

I punti “nuovi” sono, si capisce, il secondo e il terzo. In questo modo l'informato lettore ha l'immediata percezione (sia pure approssimativa) del grado di sicurezza che l'editore pensa d'aver raggiunto nella *constitutio textus* e guarderà con legittimo e autorizzato sospetto i passi marcati nei modi descritti. Come ho ribadito più volte, due fra i compiti basilari dell'editore sono, a mio giudizio: non spacciare false certezze; ma d'altra parte non scaricare tutto il peso interpretativo e tutti i dubbî sul lettore.

Sempre per aiutare il lettore interessato all'argomento e non costringerlo a ricorrere ai miei precedenti contributi, ripeterò, con modifiche e aggiornamenti, le istruzioni per l'uso già dettate per gli *specimina* anteriormente pubblicati.

L'edizione interpretativa,⁸ posta nelle pagine pari, si limita a correggere le lezioni che mi paiono frutto d'un atto involontario del copista, nel-

⁸ Un'attenta edizione diplomatico-interpretativa è quella di Riaño & Gutiérrez 1998/2003. Il *Cervantes virtual* offre anche un'edizione meccanica eccellente del ms. (http://www.cervantesvirtual.com/portales/cantar_de_mio_cid/), con la possibilità

l'idea che il discrimine degli interventi accettabili in quel tipo di edizione stia, appunto, nel riconoscimento della volontà dello scriba (cf. da ultimo D'Agostino 2021: 195-6). Ovviamente in molti casi non si potrà far altro che indicare una sofferenza del testo, senza proporre una soluzione che sarebbe avventata. In ordine all'assetto grafico illustro qui i tratti salienti. Non divido i versi in emistichi (lo faccio, come quasi tutti gli editori, nella ricostruzione critica), ma introduco accenti, maiuscole, apostrofi, i soliti diacritici, una divisione delle parole prossima alla moderna (*si nihil obstat*), un'interpunzione sobria e gli ammodernamenti di seguito elencati, che saranno ripresi anche nella ricostruzione critica, in virtù dei quali scrivo (non è detto che tutti questi casi si debbano presentare nei vv. pubblicati in questo saggio):⁹

- *c* per *ch* quando ha valore velare (*archas* > *arcas*) e, al contrario, *ch* per *c* quando ha valore palatale (*incamos* > *inchamos*), casi segnalati in apparato;
- *f* per *ff* all'iniziale (*ffablo* > *fabló*);
- *j* per *i* e *v* per *u* quando si tratta di consonanti (*oios* > *ojos*, *auer* > *aver*); e, al contrario *i* per *j* (raro; cf. *syn* > *sin* nel v. 523; un caso a parte è rappresentato dai numeri, tipo *.vj. çientos* [= 600], al v. 161) e *u* per *v* quando si tratta di vocali o approssimanti (*vços* > *uços*);
- *ll* per *l* quando è palatale sicura (*lorando* > *llorando*, ma *lievan* resta tale), casi notati in apparato;
- *ñ* per *nn* (*sennor* > *señor*);
- *r* per *rr* (R) all'iniziale (*Riendas* > *riendas*) o dopo *n* (*onrrados* > *onrados*);
- *s* per *ss* dopo consonante (*pienssan* > *piensan*) o all'inizio di parola (*ssea* > *sea*).

Aggiungo poi una *h*- diacritica ad alcune voci del presente indicativo del verbo *haber* (*aver*), per es. *e* passa a *he*, *as* > *has*, *a* > *ha*; altri editori preferiscono accentare: per es. *á*, ma l'accento non è usato né nel ms. (e in genere in epoca medievale), né oggi, così che mi pare scelta peggiore, soprattutto perché anche Per Abbat usa talora *ha(n)*: ai vv. 42, 115, 117, 192, 251, 384,

d'ingrandire le immagini senza perdita di definizione. Ma ottima è anche l'ed. cartacea dell'Ayuntamiento de Burgos 1988.

⁹ Per Abbat, come qualunque altro copista, non è coerente: a volte scrive *archas*, *marchos*, a volte *arcas*, *marcos*, talora *legó* talaltra *llegó*, spesso segue una delle leggi di Meyer (dopo lettera che finisce con curva convessa verso destra – per es. *o* – non si usa la “r” diritta (a martelletto, *de martillo*), bensì una “r” uncinata a forma di 2 [*To2naua*, al v. 2]), ma non sempre lo fa (a partire da *lorando* del v. 1) e così via.

398, 431 ecc. ecc.; *be* ai vv. 73, 84, 92, 207 ecc. ecc.; *has* ai vv. 3313, 3371 (le uniche due ricorrenze, contro un'unica ricorrenza di *as*, al v. 2410). L'accento può andar bene come diacritico in altri casi, come *én* < INDE *vs* la preposizione *en* < IN o *ál* < *ALID per ALIUD per distinguerlo dall'articolo contratto *al* eccetera. Uso invece l'apostrofo, anch'esso ignoto allo spagnolo, tanto antico quanto moderno,¹⁰ perché è il modo piú pratico per indicare elisioni come *d'él entró su carta* (ms. *del*) o *non l'osan dezir nada* (ms. *losan*) o *d'arena* (ms. *darena*) ecc.; il segno è impiegato anche per *d'aquí*, *d'ellos*, *d'esto*, *entr'ellos*, *sobr'ellos* ecc. Ovviamente può rimanere un dubbio nei casi come *qu'espendedes*, che potrebbe anche essere *que spendades* (v. 260). Ma *qu'él* (per es. in *La paria qu'él* [ms. *ql* con un trattino orizzontale sopra la *q*] *ha presa*, v. 586) non può essere che *qu'él*. Dato poi che, come altri editori, scrivo futuri e condizionali unendo l'eventuale pronome enclitico (*valerme ha Dios*, *quitarme ha el reino*), se questo è eliso si ottengono casi come *quererm'ha por amigo*. Non uso l'apostrofo per apocopi del tipo *tornós' para su casa*, dove scrivo semplicemente *tornós*; mi pare che se l'introducessi in quel caso dovrei farlo anche per parole non composte **noch'*, **puent'*, forme in cui credo che nessuno l'adoperi (ed è bene non adoperarlo). L'apostrofo indica altresí un dileguo in casi un po' rari come quello rappresentato in questa parte del testo al v. 293: *con ellos 'cojó*, da interpretare «con ellos se cojió (cogió)», dove la *s* apocopata di *se* resta assorbita da quella finale di *ellos*: in altri termini, qui non solo dilegua la *-e*, come in *tornose* > *tornós* o *puent* > *puent*, ma scompare anche la *s-* di *se*. E infine preferisco il trattino breve al puntino di tradizione occitanista in apocopi come: *assí-l* (invece di *assí l* per *assí le* [*dieran*]), *que-l* per *que l* (*que le*) ecc.

Per quanto riguarda la ricostruzione critica, posta nelle pagine dispari, segnalo quanto segue. In merito all'assetto grafico, aggiungo i seguenti ammodernamenti:

- *c* per *ç* davanti a palatale (*çid* > *Cid*) e per *q* in *quanto*, *quando* ecc. (> *cuanto*, *cuando* ecc.);

¹⁰ In verità l'*Ortografía* della Real Academia (RAE 2010: 433) scrive: «Si bien este signo se utilizaba con cierta regularidad en la escritura del español antiguo, en la actualidad, la utilización del apóstrofo se limita a usos filológicos o literarios [...]»; ma non rammento alcun uso dell'apostrofo nei manoscritti castigliani medievali (e nemmeno in altri testi scritti in una lingua romanza); di certo non appare nel *CMC*.

- *cr* per *chr* in *Christo* (> *Cristo*) e derivati (*christianas* > *cristianas*);
- *m* per *n* davanti a labiale (*companna* > *compaña*);
- *nt* per la grafia culta *net* (*sanctas* > *santas*);
- *t* per la grafia culta *pt* (*escripta* > *escrita*);
- *d* per *bd* in casi come *cobdo*>*codo*;
- *i* per *y*, tranne che così si scriva anche oggi (*myo* > *mio*; *Ruy* resta tale);
- *y* per *e* quando la copulativa precede una parola che inizia per *e* (*e estaua los* > *y estávalos*).¹¹
- Inoltre accentuo *ié* nei condizionali composti del tipo *buscarnos ié* (= *nos bu-scaríe*) per maggior chiarezza.

Una novità, anticipata in D'Agostino 2021: 465 e Id. i.s., è rappresentata dal titolo che propongo per il *cantar*, che, come si sa, è anepigrafo: *Cantar de Miocid*, univerbando il sintagma tradizionale *Mio Cid* (altrove ho già discusso della cattiva scelta di scrivere *mio Cid*, con la *m* minuscola), perché si tratta dell'equivalente dello spagnolo *Monseñor*, del francese *Monseigneur*, dell'italiano *Monsignore* o dell'inglese *Milord*. Quindi *Cantar de Miocid* come *La chanson de Monseigneur* o *The Song of Milord*; e come il termine *Monsignore* non rende illegittimo *Signore*, così *Miocid* può convivere tranquillamente con il solo *Cid*. Tuttavia continuo a usare, per comodità, la sigla trilittera *CMC*.

Questa quarta puntata, come si diceva, è dedicata all'edizione dei vv. 285-94 e 404-556 (163 vv., che in realtà sono 168 per la presenza di 5 versi-bis, i già citati vv. 442, 446, 477, 481 e 518),¹² che si leggono alle cc. 6v e 9r-12r del ms. di Per Abbat.

¹¹ Anche Marcos Marín adotta la *y* in questo caso, perché tale grafia appare al v. 2087 (*yellas*, ossia *y ellas*); Garci-Gómez l'adotta sempre.

¹² Come si sa, per consuetudine si segue il modello di Menéndez Pidal, il quale ha numerato in realtà i righi del manoscritto; se un rigo contiene due versi, il secondo acquista l'appendice *b* (per es. vv. 477 e 477*b*). Non sarebbe una cattiva idea rinumerare daccapo il testo secondo l'effettiva consistenza dei versi, ma sarebbe più scomodo fare confronti con le altre edizioni. Inoltre in qualche caso si possono avere opinioni diverse: per es. nella parte di testo edita in questo contributo, sono d'accordo con la maggioranza degli editori (ma il confronto va fatto soprattutto con l'edizione più autorevole, quella di Alberto Montaner) in tutti i casi in cui vengono individuati più versi che righe (quelli citati *supra*), tranne che in uno, il v. 464; inoltre, come qualche altro studioso, ritengo che il v. 518 vada scisso in due. Per il momento, dunque, lascio le cose come stanno; ci ripenserò quando riuscirò (almeno lo spero) a completare l'edizione del *CMC*. Nell'apparato annoto alcune delle varianti di Ulibarri (*codex descriptus* cinquecentesco), soprattutto quelle che paiono riprese da Sánchez.

*

Sigle degli editori e di altri studiosi, usate nell'apparato e nelle note al testo: le abbreviazioni riprendono le prime tre lettere del cognome dell'editore anche a costo di maltrattare il digramma *ll*, che divanta *l* in *Bel* = *Bello* e talora con curiose conseguenze, che ho preferito non evitare: per es. Battaglia diventa *Bat*, Funes diventa *Fun*, Kuhn diventa *Kub* ecc. Nei riferimenti bibliografici le edizioni saranno riportate in ordine cronologico.

<i>Bat</i> = Battaglia 1943	1911/1944-1946 (ed. maior)
<i>Bel</i> = Bello 1823-1834	<i>MenPid-minor</i> = Menéndez Pidal 1911/ 1913/1929 ³ /1944 ⁴ (ed. minor)
<i>Bus</i> = Bustos Tovar 1983/2005.	<i>Mic</i> = Michael 1975/1976/1978; con Bayó 2008
<i>Cát&Mor</i> = Cátedra & Morros 1985	<i>Mon¹, Mon², Mon³</i> = Montaner 1993, 2007 e 2016 (solo <i>Mon</i> se non ci sono differenze fra le tre edizioni)
<i>Cor</i> = Cornu 1891	<i>Pel</i> = Pellen 1986
<i>Dam</i> = Damas Hinard 1858	<i>Res</i> = Restori 1887/1890
<i>Enr</i> = Enríquez 1984	<i>Ria&Gut</i> = Riaño & Gutiérrez 1998
<i>Fun</i> = Funes 2007	<i>Rod</i> = Rodríguez Puértolas 1996
<i>Gar</i> = Garci-Gómez 1977	<i>Rui</i> = Ruiz Asencio 1982/1988 ² [Ayuntamiento de Burgos].
<i>Hor</i> = Horrent 1982	<i>Sán</i> = Sánchez 1779
<i>Hun</i> = Huntington 1897-1903	<i>Smi</i> = Smith 1972/1976
<i>Jan</i> = Janer 1864	<i>Vic</i> = Victorio 2002
<i>Kub</i> = Kuhn 1951 (testo non integrale)	<i>Viñ</i> = Viña Liste 2006
<i>Lac¹, Lac²</i> = Lacarra 1983, 2002 (solo <i>Lac</i> se le due edizioni coincidono)	<i>Vol</i> = Vollmöller 1879
<i>Lan</i> = Lang 1926	
<i>Lid</i> = Lidforss 1885-1886	
<i>Mar</i> = Marcos Marín 1997	
<i>MenPid</i> = Menéndez Pidal 1908-	

Inoltre:

Uli = Ulibarri XVI sec. (*descriptus* del ms. di Per Abbat)

Nota. Il testo di Huntington, benemerito fondatore della Hispanic Society of America e cultore di studi ispanici, è di tipo in pratica diplomatico, scrivendo *conpana* con un titulus sulla *p* e non sulla *n*, perché in effetti lí l'ha incongruamente collocato Per Abbat, *acconpanen* per *aconpañen* (aggiungendo peraltro anche una *e*), e sommando altre stranezze come *dien* per *bien*, *duice* per *dulce* ecc.

2. TESTO
EDIZIONE INTERPRETATIVA

[67] 285 Grand iantar le fazen al buen Canpeador. 17
 Tañen las canpanas en San Pero a clamor.
 Por Castiella oyendo van los pregones
 cómmo se va de tierra Myo Çid el Campeador.
 Unos dexan casas e otros onores;
 290 en aqués día, a la puent de Arlaçón
 çiento e quinze cavalleros todos juntados son;
 todos demandan por Mio Çid el Campeador.
 Martín Antolínez con ellos ' cojó;
 vanse pora San Pero, do está el que en buen punto naçió.

[La tirada 18 (vv. 295-403) è in corso di stampa negli Studi offerti a una collega]

285. Grand] *non decifrabile, come gran parte dei vv. che si trovano nella c. 6v, a causa dei reagenti chimici. MenPid vede una -e aggiunta con inchiostro piú recente (io non la vedo).* 286. Tañen] *Ria&Gut stampano Tanen, e in nota riportano le parole di MenPid: «Hay una sola tilde sobre Tane», quindi commentano «¿Y para qué más de una tilde? [...] Janer lee Tannen, con una n de más». Forse non capisco, ma la forma corretta è Tañen, non Tanen; peraltro a me pare (sia pure con molta incertezza) di scorgere due titoli, uno sopra la n e un altro sopra la e; mientras Uli. ~ las] *la -s aggiunta dal correttore secondo MenPid (per quel poco che mi par di capire, non mi sembra). ~ canpanas] nell'interlinea, fra la a e la n un segnetto che è forse un titulus (ma non ne sono così sicuro).* *Ria&Gut stampano campannas. ~ a clamor] an clamor Uli.* 287. los] *aggiunto nell'interlineo con lettera piú piccola.* 289. onores] *onnores.* 290. Arlaçón] *probabile svista (mancanza di titulus) per Arlançón.* 291. çiento e] *la & (che si vede a stento) è aggiunta, secondo MenPid, dal correttore.* 293. cojó] *cõio. Il titulus nero aggiunto non dovrebbe corrispondere ad alcun suono. Malgrado ciò Uli scrisse corrio, Jan Vol Hun conio.* 294. el queen buenora nasco *Uli.**

RICOSTRUZIONE CRITICA

- 285 Grand iantar le fazen al buen Campeador. 17
Tañen las campanas en San Pero a clamor.
Por Castiella oyendo van los pregones
cómmo se va de tierra Miocid el Campeador;
unos dexan casas e otros onores.
- 290 En aqués día, a la puent de Arlançon
ciento e quinze cavalleros todos juntados son;
todos demandan por Miocid el Campeador.
Martín Antolínez con ellos ' cojó;
vanse a San Pero, do está el que en buen punto nació.

[CANTARE PRIMO. DALL'ESILIO ALLE NOZZE DELLE FIGLIE DEL CID]

[I. PREPARATIVI PER L'ESILIO (vv. 1-403)]

17. Molti cavalieri si uniscono al bando del Cid (285-294)

[18. I nuovi vassalli. La preghiera di doña Ximena. Il Cid lascia Cardaña e attraversa il Duero (vv. 295-403)]

- [97] Ý se echava Myo Çid después que fue çenado. 19
 405 Un sueño-l priso dulce, tan bien se adurmió.
 El ángel Gabriel a él vino en sueño:
 «¡Cavalgad, Çid, el buen Campeador,
 ca nunqua en tan buen punto cavalgó varón!
 Mientras que visquiéredes bien se fará lo to».
- 410 Quando despertó el Çid la cara se sanctigó,
 sinava la cara, a Dios se acomendó. 20
 Mucho era pagado del sueño que ha soñado.
 Otro día mañana piensan de cavalgar;
 és día ha de plazo, sepades que non más.
- 415 A la sierra de Miedes ellos yvan posar. 21
 Aún era de día, non era puesto el sol,
 mandó ver sus yentes Myo Çid el Campeador:
 sin las peonadas e omnes valientes que son,
 notó trezientas lanças, que todas tienen pendones.
- [97] 420 «Temprano dat çevada, ¡si el Criador vos salve! 22
 El qui quisiere comer, e qui no, cavalgue.
 Passaremos la sierra, que fiera es e grand.
 La tierra del Rey Alfonso esta noch la podemos quitar;
 después, qui nos buscare fallarnos podrá».
- 425 De noch passan la sierra, vinida es la man,
 e por la loma ayuso piensan de andar.

405. Un] *forse il copista prima scrive una y, poi cancella la parte inferiore, in modo da ottenere una v e infine aggiunge una n al di sopra; risultato vn. Opinione di MenPid e di Ria&Gut; ya Uli. ~ sueño] sueno; non si vede il titulus. ~ dulce] Ria&Gut dulce, ma non vedo la cediglia. ~ adurmió] forse adurmjo. 406. Gabriel] la i è scritta con un eccesso d'inchiostro, che fa pensare a un intervento su una diversa lettera soggiacente. ~ sueño] con la e su n, ma quel che viene dopo la u non è chiaro. 408. ca nunqua] scritto alla fine del rigo anteriore. ~ tan] sembra preceduto da una lettera raschiata. 410. santigó] ftigo vel scingo. 420. çevada] a causa d'una piega della membrana, sembra leggersi çeiada. 421. comer] per la stessa piega non si vede la -r. MenPid: «Con tinta posterior se quiso convertir esta abreviatura en y (como en la línea siguiente) o la r de comer, en n». Ria&Gut: «Es un verso de difícil interpretación». ~ caualge. 422. sierra] per la stessa piega non si vede la -i-. 423. La] la L occupa due linee. ~ tierra] trra con abbreviazione sopra le rr, interpretabile come ie. ~ Alfonso] alfonffo. 425. passan] MenPid vede una tilde posteriore, forse del copista. ~ man] corretto in manñana da mano che a Mon sembra umanistica corsiva (non ne sono sicuro); mañana Uli.*

A. D'Agostino – <i>La campagna del Henares (CMC, lasse 19-26)</i>	33
Y se echava Miocid después que cenado fue.	19
405 Un sueño-l priso dulce, tan bien se adurmió. El ángel Gabriel a él vino en visión: «¡Cavalgad, Cid, el buen Campeador, ca nuncua en tan buen punto cavalgó varón! Mientras que visquiéredes bien se fará lo to».	
410 Cuando despertó el Cid, la cara se santigó, sinava la cara, a Dios se acomendó. Mucho era pagado del sueño que soñado ha.	20
Otro día mañana piensan de cavalgar; és día ha de plazo, sepades que non más;	
415 a la sierra de Miedes ellos ivan posar. Aún era de día, non era puesto el sol,	21
mandó ver sus yentes Miocid el Campeador: sin las peonadas e omnes valientes que son, notó trezientas lanças, que todas tienen pendones.	
[97] 420 «Temprano dat cevada, ¡si el Criador vos salve! <i>El qui quisiere comer, e qui no, cavalgue.</i> Passaremos la sierra, que fiera es e grand, La tierra del Rey podemos esta noch quitar; después, qui nos buscare fallarnos podrá».	22
425 De noch passan la sierra, vinida es la man, e por la loma ayuso piensan de andar.	

II. CAMPAGNA DEL HENARES (vv. 404-556)

19. *L'angelo Gabriele appare in sogno al Cid* (404-411).

20. *La sierra di Miedes* (412-415).

21. *Il Cid pasa in rassegna le sue truppe* (416-419).

22. *Fuori della terra del re Alfonso* (420-438).

En medio d'una montaña maravillosa e grand
 fizo Myo Çid posar e çevada dar.
 Díxoles a todos cómmo querié trasnochar:
 430 vassallos tan buenos por coraçón lo han,
 mandado de so señor todo lo han a far.
 Ante que anochesca, piensan de cavalgar,
 por tal lo faze Myo Çid que no lo ventasse nadi:
 andidieron de noch, que vagar non se dan.
 435 Ó dizen Castejón, el que es sobre Fenares,
 Myo Çid se echó en çelada con aquellos que él trae.
 Toda la noche iaze en çelada el que en buen ora nasco,
 commo lo consejava Minaya Álbar Fáñez.
 «¡Ya Çid, en buen ora çinxiestes espada! 23
 440 *Vós con ciento de aquesta nuestra conpañã,
 pues que a Castejón sacaremos a çelada».
 442 *«Vós con los dozientos idvos en algara;
 442^b allá vaya Albarálbarez e Álbar Salvadorez sin falla
 e Galín García, una fardida lança,
 cavalleros buenos que acompañen a Minaya.
 10^r 445 A osadas corred, que por miedo non dexedes nada,
 446 Fita ayuso e por Guadalfajara;
 446^b fata Alcalá lleguen las algaras
 e bien acojan todas las ganancias,
 que por miedo de los moros non dexen nada.

427. montana. 431. todo *corr.*: tooo *ms.*] «El corrector añadió a la segunda *o* un astil para convertirla en *d*. No señalan esta particularidad las ediciones paleográficas» (*Mon*). 433. lo² *al. io ms.*] ¶ «Se trata, al parecer, de la misma mano que interviene en el v. 425» (*Mon*). 435. Ó] *una o piccola* (lettrine) *sul marg. s.x* (indicazione per una lettera paragrafale?); *om. Uli*. 436. aquellos. 438. los. ~ consejava] *la tilde è del corr.* ~ albarfanez. 440. ciento] *C seguito da lettera raschiata*. 442-4. yo [*mg. s.x*] ~~vos~~ con los CC. ~~idvos~~ \yre/ en algara ala vaya albarabarez / E albar saluadorez sin falla & galin garcia vna fardida / Lança Caualleros buenos que aconpaneñ a minaya. *Secondo MenPid le correzioni sono del XIV sec.* ~ yo con ducientos yre en algara *Uli*. 446. Fi\s/ta ayuso & por Guadalfaiara fata Alcalá legen las alg. ¶ «La sílaba *ras* está suplida por un encuadernador sobre la *g*; en otro corte de encuadernación perdió el margen la *a* delcopista y la *s* del citado encuadernador» (*MenPid*). *Vd. anche la ricca nota di Mon.*

En medio d'una montaña maravillosa e grand
 fizo Miocid posar e cevada dar.
 Díxoles a todos cómmo querié trasnochar;
 430 vassallos tan buenos por coraçón lo han,
 mandado de so señor todo lo han a far.
 Ante que anochesca, piensan de cavalgar;
 por tal lo faze Miocid que no lo ventasse nadi:
 andidieron de noch, que vagar non se dan.
 435 Ó dizen Castejón, el que es sobre Fenares,
 Miocid se echó en celada con aquellos que él trae.
Miocid toda la noche en celada yaze,
 como lo consejava Minaya Álbar Fáñez:
 «¡Ya Cid, en buen ora cinxiestes espada!
 440 Vós *ficaredes* con ciento de aquesta nuestra compañía,
 pues que a Castejón sacaredes a çelada;
 442 yo con los dozientos iré en algará».
 442*b* «Allá sin falla Álbar Álbarez e Álbar Salvadórez vaya,
 e Galín García, una fardida lança,
 cavalleros buenos que acompañen a Minaya.
 10*r* 445 A osadas corred, por miedo non dexedes nada,
 446 Fita ayuso e por Guadalajara;
 446*b* fata Alcalá lleguen las algaras
 e *allí* bien acojan todas las ganancias,
 que por miedo de los moros non dexen nada.

23

E yo con los ciento aquí fincaré en la çaga;
 450 terné yo Castejón, dón abremos grand enpara.
 Si cueta vos fuere alguna al algara,
 fazedme mandado muy privado a la çaga;
 ¡d'aqueste acorro hablará toda Española!»
 Nonbrados son los que yrán en el algara
 455 e los que con Myo Çid ficarán en la çaga.
 Ya quiebran los albores e vinié la mañana,
 yxié el sol, ¡Dios, qué fermoso apuntava!
 En Castejon todos se levantavan,
 abren las puertas, de fuera salto davan,
 460 por ver sus lavores e todas sus heredades.
 Todos son exidos, las puertas dexadas han abiertas
 con pocas de gentes que en Castejón fincaron;
 las yentes de fuera todas son derramadas.
 El campeador salió de la çelada, corrié a Castejón sin falla
 465 Moros e moras avienlos de ganança,
 y esos gañados quantos en derredor andan.
 Myo Çid don Rodrigo a la puerta adeliñava;
 los que la tienen, quando vieron la rebata,
 10v ovieron miedo e fue deseparada.
 470 Mio Çid Ruy Díaz por las puertas entrava,
 en mano trae desnuda el espada,
 quinze moros matava de los que alcançava.
 Gañó a Castejón y el oro e la plata.
 Sos cavalleros llegan con la ganancia,
 475 déxanla a Myo Çid, todo esto non preçian nada.
 Afevos los dozientos e tres en el algara,
 e sin dubda corren fasta Alcalá llegó la seña de Minaya
 e desí arriba tórnanse con la ganancia,

449. l\os/. ~ ciento] C. 450. ab\r/emos. 451. cueta] *qualcuno ha posto una tilde sopra la e*
 (> cuenta); cuenta *Uli.* ~ alguna] *il corr. aggiunge, prima della parola, una o poco marcata.* 456.
 quiebran] *la tilde è del corr. ~ \los/] mano del corr.* 460. por ver sus heredades y todas sus
 lauores *Uli.* 461. \son/. 463. de ramadas. 464. corrié] *corrie, corretto in corrie (o forse in*
corre); tomo Uli. 469. deseparada. 471. trae] *tiene Uli.* 472. once *Uli.* 475. preçia.
 476. dozientos e tres] CC ·IIJ : 477. min\aya/. 478. tórnanse] *tonar se, poi corr.*

E yo con los ciento aquí fincaré en la çaga;
 450 terné yo Castejón, dón abremos grand empara.
 Si cueta vos fuere alguna al algara,
 fazedme mandado muy privado a la çaga;
 ¡d'aqueste acorro hablará toda Española!»
 Nombrados son los que irán en el algara
 455 e los que con Miocid ficarán en la çaga.
 Ya quiebran los albores e vinié la mañana,
 ixié el sol, ¡Dios, qué fermoso apuntava!
 En Castejon todos se levantavan,
 abren las puertas, de fuera salto davan,
 460 por ver sus heredades e todas sus labranças.
 Todos exidos, las puertas abiertas han dexadas
 con pocas de gentes que en Castejón fincaran;
 las yentes de fuera todas son derramadas.
 Salió el Cid de la celada, corrié a Castejón sin falla.
 465 Moros e moras avielos de ganancia,
 y esos gañados cuantos en derredor andan.
 Miocid don Rodrigo a la puerta adeliñava;
 los que la tienen, cuando vieron la rebata,
 10v ovieron miedo e fue desemparada.
 470 Miocid Ruy Díaz por las puertas entrava,
 en mano traié desnuda el espada,
 quinze moros matava de los que alcançava.
 Gañó a Castejón y el oro e la plata.
 Sos cavalleros llegan con la ganancia,
 475 déxanla a Miocid, todo esto non precian nada.
 Afevos los dozientos e tres en el algara,
 477 e sin dubda corren *Fita e Guadalfajara*;
 477b fasta Alcalá llegó la seña de Minaya,
 e desí arriba tórnanse con la ganancia,

- Fenares arriba e por Guadalajara.
- 480 Tanto traen de las grandes ganancias, muchos gañados
de ovejas e de vacas e de ropas e de otras riquizas largas.
Derecha viene la seña de Minaya;
non osa ninguno dar salto a la çaga.
Con aqueste aver tórnanse essa conpañã,
- 485 felos en Castejón, ó el Campeador estava.
El castiello dexó en so poder, el Campeador cavalga,
saliolos reçebir con esta su mesnada;
los braços abiertos reçibe a Minaya:
«¡Venides, Álbar Fáñez, una fardida lança!
- 490 ¡Do yo vos enbíás, bien abría tal esperança!
Ésso con esto sea ajuntado;
dovos la quinta, si la quisieredes, Minaya».
- 11r «Mucho vos lo gradesco, Campeador contado. 24
D'aquesta quinta que me avedes mandado
pagarse ýa d'ella Alfonso el Castellano.
Yo vos la suelto e avello quitado.
A Dios lo prometo, a Aquel que está en alto:
fata que yo me pague sobre mio buen cavallo,
lidiando con moros en el campo,
- 500 que enpleye la lança e al espada meta mano,
e por el cobdo ayuso la sangre destellando,
ante Ruy Díaz, el lidiador contado,
non prendré de vós quanto vale un dinero malo.
Pues que por mí ganaredes quesquier que sea d'algo,
- 505 todo lo otro afelo en vuestra mano».
- Estas ganancias allí eran juntadas. 25
Comidió Myo Çid, el que en buen ora fue nado,
al rey Alfonso que llegarién sus conpañãs,
que-l buscarié mal con todas sus mesnadas.

480. *Tra muchos e gañados una &, forse da collocare prima di muchos.* 486. castiello. 494. mandado] mando. 496. suelto] suelta. 498. fata] *con una s sovrapposta da qualche revisore.* ~ page. 501. el] *preceduto da lettera macchiata forse per cancellazione.* 503. \vale/. ~ malo] *corretto su mano.* 504. pues que ganare despues quier que sea dealgo *Uli.* ~ ganaredes] *corretto su ganarades.* 507. \el/.

- Fenares arriba e por Guadalfajara.
 480 Tanto traen de las grandes ganancias,
 481 muchos gañados de ovejas e de vacas,
 481^b e de ropas, e de otras riquizas largas.
 Derecha viene la seña de Minaya;
 non osa ninguno dar salto a la çaga.
 Con aqueste aver tórnanse essa compañía,
 485 felos en Castejón, ó el Campeador estava.
 El castiello en so poder dexó el Cid e cavalga,
 saliolos recibir con esta su mesnada;
 los braços abiertos, recibe a Minaya:
 «¡Venides, Álbar Fáñez, una fardida lança!
 490 ¡Do yo vos embiás, bien abría tal esperança!
 Éssa con esta ganancia *en uno* sea ajuntada;
 dovos la quinta, si la quisierdes, Minaya».
 11^r «Mucho vos lo gradesco, Campeador contado. 24
 De aquesta quinta que me avedes mandado
 495 pagarse ía d'ella Alfonso el Castellano.
 Yo vos la suelto e avello *vós* quitado.
 A Dios lo prometo, a Aquel que está en alto:
 fata que yo me pague sobre mio buen cavallo
 lidiando con moros en el campo,
 500 que empleye la lança e al espada meta mano,
 e por el codo ayuso la sangre destellando,
 ante Ruy Díaz, el lidiador contado,
 non prendré de vós quanto vale un dinero malo.
 Pues que por mí ganaredes quesquier que sea d'algo,
 505 todo lo otro afelo en vuestra mano».
 Estas ganancias allí eran juntadas. 25
 Comidió Míocid, que en buen ora cinxo espada,
 al rey Alfonso que llegarién sus compañías,
 que-l buscarié mal con todas sus mesnadas.

24. *Álvar Fáñez rifiuta il quinto del bottino e fa un voto solenne* (493-505).

25. *Il Cid vende il quinto ai mori* (506-528).

- 510 Mandó partir tod aqueste aver,
 sos quiñoneros que ge los diessen por carta.
 Sos cavalleros y han arribança,
 a cada uno d'ellos caen cient marcos de plata
 e a los peones la meatad sin falla;
- 11v 515 toda la quinta a Myo Çid fincava.
 Aquí non lo pueden vender nin dar en presentaja,
 nin cativos nin cativas non quiso traer en su compañía;
 fabló con los de Castejón e envió a Fita e a Guadalfagara
 esta quinta por cuánto serié conprada;
- 520 aun de lo que diessen oviessen grand ganancia.
 Asmaron los moros tres mill marcos de plata;
 plogo a Myo Çid d'aquesta presentaja;
 a tercer día dados fueron sin falla.
 Asmó Myo Çid con toda su conpañia
- 525 que en el castiello non ý avrié morada,
 e que serié retenedor, mas non ý avrié agua.
 «Moros en paz, ca escripta es la carta,
 buscarnos yé el rey Alfonso con toda su mesnada.
 Quitar quiero Castejón. ¡Oýd escuelas e Minaya!
- 530 Lo que yo dixier non lo tengades a mal:
 en Castejón non podriemos fincar;
 çerca es el rey Alfonso e buscarnos verná,
 mas el castiello non lo quiero hermar;
 çiento moros e çiento moras quiérolas quitar,
- 535 porque lo pris d'ellos, que de mí non digan mal.
 Todos sodes pagados e ninguno por pagar.
 Cras a la mañana pensemos de cavalgar;
 con Alfonso myo señor non querría lidiar».
- 12r 540 del castiello que prisieron todos ricos se parten,
 los moros e las moras bendiziéndol están.

26

512. ya han] ayan *Uli.* 513. cient] C. 518. guadalfaga\ra/. 520. diessen] *segue un que cancellato.* 521. tres] *ij.* 529. escuelas. ~ Minaya] *Minyaya, corretto su Minuaya, infine corretto in Minaya.* 536. ninguno por] *fra le due parole \non/, aggiunto dal corr.; ninuno non por Uli.*

510 Mandó partir tod'aquesta ganancia,
 sos quiñoneros que ge los diessen por carta.
 Sos cavalleros allí han arribança,
 a cada uno dellos caen cient marcos de plata
 e a los peones la meatad sin falla;
 11^v 515 toda la quinta al Campeador fincava.
 Aquí no-l puede vender nin dar en presentaja,
 nin cativos nin cativas traer quiere en su compañía;
 518 con los de Castejón *el Campeador fablava*
 518^b y envió a Fita e a Guadalfajara
 esta quinta por cuánto seríe comprada;
 520 aun de lo que diessen que oviessen grand ganancia.
 Asmaron los moros tres mill marcos de plata;
 plogo a Miocid d'aquesta presentaja;
 a tercer día dados fueron sin falla.
 Asmó Miocid con toda su compañía
 525 que en el castiello non y avrié morada,
 que seríe retenedor, mas non y avrié agua.
 «Moros en paz, ca escrita es la carta,
 buscarnos ié el rey Alfonso con toda su mesnada.
 ¡Oíd, escuelas! Castejón quiero quitar.
 530 Lo que yo dixier non lo tengades a mal:
 en Castejón non podriemos fincar;
 cerca es el rey Alfonso e buscarnos verná,
 mas el castiello non lo quiero hermar;
 cient moros e cient moras quiérolas quitar,
 535 porque lo pris d'ellos, que de mí non digan mal.
 Todos sodes pagados e ninguno por pagar.
 Cras a la mañana pensemos de cavalgar;
 12^r con Alfonso mio señor non querría lidiar».

540 Lo que dixo el Cid a todos los otros plaz;
 del castiello que prisieron todos ricos se parten,
 los moros e las moras bendiziéndol están.

26

Vanse Fenares arriba quanto pueden andar,
 troçen las Alcarrias e yvan adelant,
 por las cuevas d'Anquita ellos passando van,
 545 passaron las aguas, entraron al campo de Torançio,
 por essas tierras ayuso quanto pueden andar,
 entre Fariza e Çetina Myo Çid yva albergar.
 Grandes son las gananças que priso por la tierra do va.
 Non lo saben los moros el ardiment que han.
 550 Otro día moviós Myo Çid el de Bivar
 e passó a Alfama, la foz ayuso va,
 passó a Bovierca e a Teca, que es adelant,
 e sobre Alcoçer Myo Çid yva posar
 en un otero redondo, fuerte e grand;
 555 açerca corre Salón, agua no l puedent vedar.
 Mio Çid don Rodrigo Alcoçer cueda ganar.

543. alcarias. 547. Fariza] *sulla ultima a il copista scrisse una tilde, poi cancellata.* 551. Alfama] *O meglio Alfania, da correggere; Alfania è anche nella CVR X 11 (p. 206b).*

Vanse Fenares arriba quanto pueden andar,
trocen las Alcarrias e ivan adelant,
por las cuevas d'Anquita ellos passando van,
545 pasan las aguas, entran al campo de Toranz,
por essas tierras ayuso quanto pueden andar,
entre Fariza e Cetina Miocid iba albergar.
Grandes ganancias priso por la tierra do va.
Non lo saben los moros el ardiment que *han*.
550 Otro día moviós Miocid el de Bivar
e passó a Alfama, la foz ayuso va,
passó a Bovierca e a Teca, que es adelant,
e sobre Alcocer Miocid iba posar
en un otero redondo, fuerte e grand;
555 acerca corre Salón, agua no-l puedent vedar.
Miocid don Rodrigo Alcocer cueda ganar.

3. NOTE

Tirada 17 (vv. 420-38).

286. *Tañen: Tañe Hun.*

287. *Bel:* «Ya por Castiella [...]». ~ *Bus:* «Por Castiella oyendo | van los pregones»; divisione innecessariamente diversa da quella usuale, non va neppure d'accordo col nostro sistema. *MenPid:* «odiendo»; come al solito questi interventi arcaizzanti non sono necessari e di norma saranno omessi dalle note. *Lan* propone inutilmente di integrare: «Por Castiella la gentil | odiendo van los pregones» (lo segue *Vic*), in sintonia coi v. 672 («De Castiella la gentil | ...») e 829: «... | a Castiella la gentil» e suggerisce la stessa interpolazione ai vv. 783, 897 e 916.

289. «unos dexan casas | e otros onores» (6+6). Con dialefe tra *e* e *onores*; altrimenti si potrebbe correggere in: «e otros dexan onores» (6+7). *Bel:* «Unos dexan las casas, e otros los onores». ~ *onores: oñores Hun.*

290. «a la puent»: *Sán:* «en la p.».

291. «ciento e quinze»: *MenPid, Lan, Kub, Hor, Smi, Mic, Gar, Lac, Enr, Cát&Mor, Rod* e *Mar:* «çiento quinze», trascurando la nota tironiana aggiunta dal correttore; in verità un numero tra 100 e 200 compare solo altre due volte nel cantar: una al v. 1695, dove il copista usa numeri romani: «C.xxx» (e dunque non si può sapere se intendesse *ciento treinta* o *ciento e treinta*; l'altro al v. 1735, dove è scritto: «çiento & quatro»). A parte va considerato il v. 3373, dove si trova la data del manoscritto di Per Abbat. Quindi è difficile basarsi sull'*usus scribendi* interno per decidere se l'intervento del correttore sia o no necessario. Tuttavia il *CORDE* è pieno di casi di *ciento e* seguito da decine o unità nel Duecento e nel Trecento, quindi è preferibile accettare la congiunzione. *Bel:* «Ciento e quinze cavalleros apriesa juntados son». Gli editori non nominati in questa nota accettano la congiunzione.

293. «con ellos ' cojó». Da interpretare «con ellos se cojió (cogió)», ossia si riuní con loro. La *s* apocopata di *se* resta assorbita da quella finale di *ellos*. *Sán* e *Lid* stampano «con ellos cojó»; *Lid* spiega la *s* come ho fatto qui sopra e *MenPid*, che scrive «con ellos' cojó», accosta l'interpretazione del verbo come riflessivo all'*EE* (524b.2): «et ueno Martín Antolinez con ellos». Lo seguono *Bat, Mic, Bus, Enr* e *Mon*. *Mar* pensa che non sia necessario considerare riflessivo il verbo e rimanda al v. 577 («Coio salon ayuso», nella sua edizione priva di accenti), ma in quest'ultimo verso la cosa piú probabile è che la *-s* sia dileguata dalla scrittura per aplografia, seguita com'è dalla *s-* di *salón*, pertanto mi convince di piú la posizione di *MenPid*. Anche *Lac, Rod* e *Fun* scrivono «con ellos cojó», senza fare al-

cuna osservazione. *Smi* stampa «con ellos cojo», ma in nota dichiara: «Probablemente *ellos*’, es decir, *con ellos se cojó* (como en 577 y 589)». Preferisco «ellos ’cojó» a «ellos’ cojó», perché l’apostrofo attaccato a *ellos* dovrebbe indicare un’elisione della parola (come in «d’España») o l’apocope di particella postonica (per chi scrive «cayós’» ‘se cayò’), mentre qui siamo di fronte a un’apocope di particella sintatticamente pretonica (*se* si appoggia su *cojó*, non su *ellos*). È un caso analogo all’italiano «e ’fratelli» (e i fratelli), dove l’apostrofo indica la scomparsa dell’articolo *i*, non un’elisione della congiunzione precedente. *Hor*, seguito da *Cát&Mor*: «con ellos coio’»: «nécessité sémantique du réfléchi». *Gar*, *Vic* e *Vin*: «con ellos se cojó».

294. «vanse pora San Pero, | do está el que en buen punto nació» (7+ 9/11). *MenPid*: «Vansse pora San Pero, | do está el que en buena naçió» (7+9/10). Don Ramón tratta diffusamente di questa ellissi (*en buena* per *en buen ora* o *en buen punto*) alle pp. 294-5 del vol. I, anche se qualche dubbio può rimanere. Propongo: «vanse a San Pero, do está | el que en buen punto nació» (8+8). Sostituisco *pora* con *a* e anticipo nel primo emistichio le parole *do está*. Lo stesso ha fatto *Vic*. *Bel* elimina «San Pero», *Res* propone di eliminare «do está», considerandola (non vedo perché) una glossa superflua; anche *Cor* elimina «do está» e *Lan* preferisce sostituire le due parole con un nuovo «pora», ma la spiegazione (*do está* «violates the integrity of a standing epic formula») non è convincente.

Tirada 19 (vv. 404-11).

404. *cenado fue*. Nel ms. *fue cenado*. L’emendamento, necessario per la corretta assonanza (*ue* può rimare con *ó*) risale a *Bel*, il quale scrive: «Pronúnciese *fo*» [*Mic* dice erroneamente che risale a *Res*] ed è stato accettato da *Res*, *Lid*, oltre che da *Hor* («La correction de Restori [*cenado fue*] est excellente dans sa simplicité»), *Cát&Mor*, *Bus*, *Mon* e *Vic* (alcuni cambiando *fue* con *fo*, per la tranquillità rimica). *MenPid*, seguito da *Lan* e *Bat*, sostituisce *después que fue cenado* con le parole *después que fo de noch*, in conformità con l’*EE* (524b.18): «Et pues que fue de noche», ma in questo caso si tratta di un ricorso improprio alla tradizione indiretta. *Sán*, *Dam*, *Vol*, *Hun*, *Smi*, *Mic*, *Gar*, *Lac*, *Enr*, *Rod*, *Mar* e *Fun* non intervengono; quest’ultimo scrive: «El verso es de rima defectuosa, pero [...] no creo que pueda mejorarse». Condivido l’opinione di *Hor* anche se il merito della correzione spetta a *Bel*, e non a *Res* (*Bus* l’attribuisce a *Mon*).

405. *sueño: sueno Hun. ~ dulce: duice Hun.*

406. *en visión*. Ms.: *en sueño* (peraltro dubbio; vd. apparato). Ritenendo erronea l’assonanza, *Res* si chiese: «Che sia: “él en sueño vio”?»; *MenPid* emendò *sueño* in *visión*, traendolo dalle cronache (*EE*, ma anche *CVR*), seguito da *Lan*, *Bat*, *Smi*, *Hor*, *Lac*^l, *Enr*, *Cát&Mor*, *Fun*. *Sán*, *Dam*, *Vol*, *Lid*, *Hun*, *Mic*, *Gar*, *Bus*, *Rod*,

Vic, *Lac*² e *Viñ* non emendano, al più rilevando (*Mic*) che *sueño* sconcia l'assonanza. *Mar* non interviene e non commenta; si diffonde invece nel chiarire come nell'espressione *en sueño*, l'assenza di articolo risalta che si tratta di una «condición categórica. [...] No es un sueño tomado individualmente o determinado»; in astratto è così, ma è evidente che la struttura sintattica permette di dire che qui si tratta proprio d'un sogno individuale e determinato. Neppure *Mon* interviene, ritenendo che l'assonanza in *ó-o* sia compatibile con quella in *ó(-e)*. Ma si veda quanto scrivo nella nota al v. 437. Come *MenPid* credo che *sueño* sia errore di perseveranza, dal v. precedente; la parola *visión*, oltre che sorretta dalle cronache, è perfetta in questo caso; e quindi qui il ricorso alla tradizione indiretta è del tutto legittimo, a differenza del caso del v. 404.

408. La collocazione corretta delle parole «ca nuncua» (cf. apparato) risale a *Sán* ed è normalmente accettata; in realtà già *Uli* divideva così.

411. *sinava*. *Lac*²: *sinada* (sarà un refuso). ~ *se acomendó*. *MenPid* corresse in «*se fo acomendar*», per collocare il verso all'inizio della tirada 20, in *á(-e)*; la giustificazione consisterebbe nel fatto che «*sinava la cara*» è ripetizione di «*la cara se santigó*» del v. anteriore; ma non pare un'osservazione cogente, al contrario sembra uno stilema squisitamente epico.

Tirada 20 (vv. 412-15).

412. *soñado ha*. Nel ms. *a soñado*. L'inversione, per sanare l'assonanza, si deve a *MenPid*, seguito da *Lan*, *Bat*, *Hor*, *Mon*, *Mar*, *Vic* e *Viñ*. *Bel*, *Res*, *Lid*, *Bus* e *Cát&Mor* preferiscono *soñó*, per accodare il verso alla tornada precedente, ma *Hor* fa notare che l'intervento *ha soñado* > *soñado ha* è più leggero di *ha soñado* > *soñó*. *Mar* un po' curiosamente ascrive il verso alla tirada 19, pur separandolo con uno spazio bianco dal v. 411, mentre nella traduzione ve lo accoda senza spazi. L'errore del copista si deve probabilmente alla tentazione di realizzare un verso leonino (*pagado-soñado*); il che la dice lunga sulla questione dei versi leonini: a volte sono legittimi, a volte no (occorre analizzarli caso per caso). *Sán*, *Dam*, *Hun*, *Mic*, *Lac*² e *Fun* non intervengono; gli ultimi tre considerano il v. 412 come l'ultimo della tirada 19; inoltre *Fun* riconosce al verso leonino un «valor transicional», ossia «de cierre y transición del episodio del ángel Gabriel». Non intendo perché un verso dall'assonanza scorretta debba possedere, per ciò stesso, un valore particolare (che non sia un valore indiziario utile per scoprire la forma corretta). *Smi*, *Gar*, *Lac*¹, *Enr* e *Rod* lasciano *ha soñado* all'inizio della tirada 20, senza commentare (*Enr* si limita a registrare il comportamento diverso di altri editori). *Cát&Mor*, che optano per *soñó* (come già detto), prospettano anche l'eventualità di un accento "metrico" *soñadó*, che mi pare assai poco probabile. Inoltre difendono la presenza del v. 412 alla fine della tirada 19, perché la 20 costituisce uno

stacco profondo con l'inizio «Otro día mañana». Tuttavia nel *CMC* «Otro día» non è mai all'inizio di *lassa*; per es. al v. 394 si trova all'interno della *tirada* 18, al v. 550 all'interno della 26, al v. 645 all'interno della *tirada* 32, al v. 682, all'interno della 34 e così via. In conclusione, non sono poche le ragioni che fanno preferire la forma che ho stampato.

414. *ba. Sán e Dam* sopprimono il verbo (nel codice è scritto *a*), pensando evidentemente che *es* all'inizio del verso sia verbo, mentre è la forma apocopata di *ese* (scrivo *és* con accento diacritico). ~ *sepades*. *Res* suggerisce di mettere una virgola dopo il verbo, cosa possibilissima ma non indispensabile.

415. Dopo questo verso *MenPid*, seguito da *Bat*, stampa il 398 («de diestro *Atiença* las torres | que moros las han»); *Lan*: «de diestro [yazié] *Atiença* las torres que moros han». Cf. D'Agostino i.s., nota al verso e *infra*, nota alla *Tirada* 22.

Tirada 21 (vv. 416-19).

418. Occorre una sinalefe tra *e* e *omnes*; così si riconosce nel verso il tipo 5/6+8. ~ *omnes*: *omns Hun*.

Tirada 22 (vv. 420-38). La *tirada* si trova in un contorno di per sé caratterizzato da incertezze topografiche. È evidente che nessuno pretende dal poeta precisioni da cartografo, ma non si può non notare, con *Mon*³ (713), che «las indicaciones geográficas de los versos 397-398 son confusas» e che «la indicación de la frontera con los musulmanes es ambigua» (*ibi*: 714). In particolare, «en el verso 399 se dice que Alcubilla es ya límite de Castilla, y en cambio en los versos 422-423 se sitúa la frontera de “la tierra del rey Alfonso” en la sierra de Miedes, a unos 35 km al sureste» (*ibidem*). *Mon* ricorda l'interpretazione di *MenPid*, secondo il quale

se ha de entender que los territorios que se extienden al sur del Duero no se consideraban propiamente parte de Castilla, sino una *extremadura* perteneciente al rey Alfonso hasta Miedes, donde empezaría el territorio andalusí e conclude che tale proposta «es aceptable, pero sólo si se considera que el poeta he errado los límites, porque ya Fernando I había conquistado la ribera sur del Duero, hasta Gormaz y Berlanga (*ibidem*).

L'inserimento, da parte di don Ramón, del v. 398 dopo il 415 (cf. *supra*), è sorretto dal testo dell'*EE* e risponde a questa preoccupazione di correggere la geografia poetica. Vediamo ora gli aspetti narrativi di questa sezione del *cantar*, che mi crea qualche dubbio sulla corretta sequenza dei versi. Secondo la *tirada* 20 siamo al mattino di un nuovo giorno («Otro día mañana»), che, per il nostro orologio ideale, chiamiamo giorno 1 (v. 413) quello che segue la notte in cui il Cid ha

avuto la visione dell'arcangelo Gabriele e che è anche l'ultimo giorno concesso dal re Alfonso per lasciare la Castiglia. Il v. 415 dice che il Cid ordina una sosta nella sierra di Miedes, probabilmente per il pranzo (come succederà anche dopo, al v. 428, nella foresta «maravillosa e grand»): non è possibile che vi trascorrono la notte, perché al v. successivo, il 416, si dice che «*aún era de día | non era puesto el sol*». La tirada 21 colloca quindi l'azione nello stesso giorno (il primo giorno della nostra ricostruzione), avanti il tramonto: il Cid passa in rassegna le sue truppe.

La logica narrativa della tirada 22 pare la seguente:

1) vv. 420-24: subito dopo la rivista delle schiere descritta nella tirada precedente il Cid invita i suoi a dar da mangiare ai cavalli e a mettersi subito in cammino. Il v. 421 in verità non è del tutto chiaro; si veda *infra* il commento relativo.

2) vv. 425-26: durante la notte (la prima della nostra cronologia) superano la sierra; arrivato il mattino (del secondo giorno), scendono il crinale del monte.

3) vv. 427-29: in mezzo a un bosco il Cid ordina di fare una sosta e di dar da mangiare ai cavalli, quindi comunica ai suoi che per la seconda notte consecutiva intende viaggiare.

4) vv. 430-434: obbedendo agli ordini, gli uomini del Cid iniziano il cammino al tramonto e, per non esser visti, viaggiano durante la seconda notte.

5) vv. 435-438: a Castejón, sul fiume Henares, il Cid e i suoi arrivano in un momento imprecisato del terzo giorno e ivi tendono un'imboscata, rimanendo nascosti tutta la notte (la terza) con lo scopo di prendere la città. Il Cid in realtà segue un consiglio di Álvar Fáñez, che però non è stato ancora riferito. Non mi pare molto probabile che si debba intendere che il Cid arriva a Castejón quando ancora fa buio, perché il piano è quello di rimanere nascosti tutta la notte (v. 437: «*El Campeador en celada | toda la noche yaze*»). A meno che con «*toda la noche*» non si debba intendere, contestualmente, “per il resto della notte”, il che pare un po' strano.

La tirada 23 comincia con il consiglio di Álvar Fáñez, apparentemente incompleto per una lacuna (vv. 439-41), poi continua con le disposizioni date dal Cid (442-53) e la scelta degli uomini che andranno con Minaya e di quelli che resteranno con il Campeador (454-5), finché, ai vv. 456-7 si dice che spunta il mattino del quarto giorno («*Ya quiebran los albores | e vinié la mañana, / ixié el sol, | ¡Dios, qué hermoso apuntava!*»). Quindi la tirada descrive la presa di Castejón da parte del Cid e la contemporanea scorreria di Álvar Fáñez.

Il testo del *cantar* si può confrontare con la prosificazione dell'*Estoria de España* o *Primera Crónica General de España (EE)*, tra la fine del capitolo 852 e l'inizio del capitolo 853 (tra parentesi quadre pongo la corrispondenza approssimativa con le *tiradas*):

852. *El capitulo de las compannas que se llegaron al Çid pues que sopieron que se yua de la tierra, et como se partio de Sant Pedro et se fue pora tierra de moros.*

[...] [20] Otro dia mannana, [1° giorno] caualgo con toda su companna, que tenie ya muy grand, et fue posar a la sierra de Miedes; e yaziel de siniestro Atiença, que era estonces de moros. | [21] Et ante que se pudiesse el sol, mando el Çid fazer alarde de todos quantos yuan con el por uer que companna leuaua, et fallo que eran bien CCC caualleros et muchos omnes a pie, [22] et dixoles: «amigos, uayamosnos luego et passaremos temprano esta sierra, et salgamos de la tierra al rey, ca oy es ya el dia del plazo; et despues quien nos quisiere uuscar, fallarnos a».

853. *El capitulo de como el Çid priso el castiello de Castreion.*

Caualgaron dalli luego todos, et passaron aquella sierra de noche [1ª notte]. Et al pie de la sierra auie una montanna muy grand, et mandoles el Çid posar alli por tal que non fuessen descubiertos, et mando a todos que diessen ceuada de dia [2° giorno] por que querie trasnochar. Et mouieron dalli, et andidieron toda essa noche [2ª notte]. Et quando fueron acerca del castiello que dizen Castreion, que yaze sobre Fenares, echosse el Çid alli en celada [3° giorno], [23] et mando a Aluar Hannez que fuesse con los CC caualleros correr toda la tierra ben fasta Guadal faiara [...].

Questo invece il testo della *CVR*, libro X, cap. 11:

Caualgaron luego todos [1° giorno] e pasaron aquella sierra ya de noche [1ª notte], e al pie de la sierra avía vna montaña muy grande e mandóles el Çid posar allí por tal que non fuesen descubiertos, e mandó a todos que diesen çeuada de día [2° giorno], ca quería él trasnochar. Después movieron de ally e andudieron toda la noche [2ª notte], e quando fueron açerca de vn castillo que dizen Castrejón, que yaze sobre Fenares, echóse el Çid allí en çelada [3° giorno] e mandó a Aluar Fañes que fuese con dozientos caualleros correr toda la tierra bien fasta Guadal fajara [...].

La logica del racconto dell'*EE* pare la seguente:

1) Dopo la notte in cui ha la visione, il Cid cavalca con i suoi e verso sera li invita a dar da mangiare ai cavalli e a mettersi subito in cammino; valicheranno i monti e saranno fuori dal regno di Castiglia. – Questa parte del testo corrisponde in buona misura al punto 1 del *CMC*, vv. 420-24:

<i>CMC</i>	<i>EE</i>
420 - Temprano dat cevada ¡sí el Criador vos salve!	et dixoles: «amigos, uayamosnos
421 El que quisiere comer, e qui no, cavalgue.	luego et <i>passaremos temprano esta sierra,</i>
422 <i>Passaremos la sierra,</i> que fiera es e grand,	<i>et salgamos de la tierra al rey,</i> ca oy es ya
423 <i>la tierra del rey Alfonso</i> <i>esta noch la podemos quitar;</i>	el dia del plazo; <i>et despues quien nos qui-</i>
424 <i>después, qui nos buscare</i> <i>fallarnos podrá.</i> –	<i>siere uuscar, fallarnos a».</i>

In corsivo evidenzio le corrispondenze quasi perfette (per comodità si ragiona come se l'EE prosificasse il testo del ms. di Per Abbat, il che non è, ma le somiglianze consentono questo confronto). Si noti che l'EE omette di fatto i vv. 420-21 (con l'indicazione di dar da mangiare ai cavalli e di mangiare chi lo desidera), salvando solo l'avverbio *temprano*, sia pure riferito a un altro verbo (nel *cantar* a «dat cevada», nella cronaca a «passaremos esta sierra») e tralascia pure la relativa topica che descrive la sierra (*que fiera es e grand*, del v. 422); peraltro introduce il *verbum dicendi* (*et dixoles*), probabilmente trasforma il *cavalgue* del v. 421 in *uayamosnos luego* e recupera, dalla tirada 20, l'accento al fatto che si trovano nell'ultimo dei nove giorni concessi dal re al Cid per abbandonare la Castiglia (*ca oy es ya el día del plazo* = v. 414: *es día á de plazo, | sepades que non más*).

2) Valicano la sierra di notte (la prima). Questo segmento corrisponde solo in modo molto parziale al punto 2 del CMC:

CMC	EE
425 <i>De noch passan la sierra, vinida es la man,</i>	Caualgaron dalli luego todos, et
426 <i>e por la loma ayuso piensan de andar.</i>	<i>passaron aquella sierra de noche.</i>

Infatti non si accenna né allo spuntare del nuovo mattino, né al fatto che gli esiliati scendano per le pendici del monte.

3) Ai piedi della montagna, il Cid ordina una sosta in un bosco (si ricordi che questo è il significato di *montaña*).

CMC	EE
427 <i>En medio de una montaña maravillosa e grand</i>	Et al pie de la sierra auie <i>una mon-</i>
428 <i>fizo mio Cid posar e cevada dar.</i>	<i>tanna muy grand, et mandoles el Çid</i>
429 <i>Dixoles a todos cómo querié trasnochar;</i>	<i>posar alli por tal que non fuessen</i>
	<i>descubiertos, et mando a todos que</i>
	<i>diessen cevada de dia por que querie</i>
	<i>trasnochar.</i>

L'accamparsi nel bosco avviene probabilmente nel secondo giorno in entrambi i testi. Il piano del Cid comprende la sosta durante il giorno e la ripartenza nella seconda notte. Con le parole *por tal que non fuessen descubiertos* l'EE anticipa il secondo emistichio del v. 431: *que no lo ventasse nadi*.

4) Il Cid e i suoi muovono di lí e cavalcano per tutta la notte (la seconda).

CMC	EE
430 <i>vassallos tan buenos por coraçón lo an,</i>	Et <i>monieron dalli, et andidieron toda</i>
431 <i>mandado de so señor todo lo han a far.</i>	<i>essa noche.</i>
432 <i>Ante que anochesca, piensan de cavalgar,</i>	
433 <i>por tal lo faze mio Cid que no lo ventasse nadi;</i>	
434 <i>andidieron de noch, que vagar non se dan. </i>	

Consideriamo che *monieron dalli* possa equivalere a *piensan de cavalgar* (v. 432) e che *toda essa (noche)* corrisponda in qualche modo a *que vagar non se dan* (v. 434). Le valutazioni sulla fedeltà dei vassalli (vv. 430-31) sono omesse, cosa che non influisce sul movimento narrativo, mentre manca l'indicazione cronologica *Ante que anochesca* (v. 432).

5) Vicino a Castejón, dove arrivano non si dice quando, il Cid organizza un'imboscata.

<i>CMC</i>	<i>EE</i>
435 <i>O dizen Castejón, el que es sobre Fenares,</i>	Et quando fueron acerca del castiello <i>que dizen Castreion, que yaze</i>
436 <i>mio Cid se echó en celada con aquellos que él trae.</i>	<i>sobre Fenares, echosse el Çid alli en celada...</i>
437 <i>El que en buen ora nasco toda la noche en</i>	<i>[celada yaze,</i>
	<i>lada...</i>
438 <i>como lo consejava Minaya Álvar Fáñez.</i>	

Mancano alcuni particolari, come il secondo emistichio del v. 436: *con aquellos que él trae* e la solita formula per indicare il Cid (*El que en buen ora nasco*); e neppure si dice (tampoco nel prosieguito del cap. 853) che l'agguato sia stato suggerito da Álvar Fáñez. Ma più importante è il fatto che nel *CMC* Ruy Díaz resti tutta la terza notte in agguato (v. 437: *toda la noche en celada yaze*), mentre nell'*EE* sembra che si tratti della stessa seconda notte (ma vd. *supra*); all'alba Álvar Fáñez si muove coi suoi per la razzia. Si veda la continuazione del cap. 853:

[23] et mando a Aluar Hannez que fuesse con los CC caualleros correr toda la tierra ben fasta Guadalfaiara, et que llegassen las algaras fasta Alcalá, et que acogiessen todo quanto fallassen tambien omnes como ganados, et que lo non dexassen por miedo de moros. Et dixol: «fincare yo aquí con los otros cient caualleros cerca este castiello Castreion, et si mester uos fuere, enuiadme mandado, ca yo uos acorrere». Et desque fue la manana, fue Aluar Hannez correr toda la tierra assi como el Çid le mandara.

In pratica l'*EE* sembra raccontare così la storia: dopo essersi accampati per tutto il giorno nella foresta, il Cid e i suoi cavalcano per tutta la notte (la prima); la notte non è ancora terminata, quando arrivano nelle vicinanze di Castejón. Il Cid ordina ad Álvar Fáñez di partire per una scorreria, e Minaya esegue l'ordine non appena fa giorno. Invece il *CMC* sembra descrivere una notte in più. Apparentemente, dunque, i due testi non corrispondono del tutto.

In realtà nella disposizione narrativa del ms. di Per Abbat vedo qualche stranezza, che scompare se alteriamo la sequenza dei versi nel modo seguente, con il che, mi sembra, si ottiene una logica sequenziale più cristallina:

1) vv. 427-429: (1° giorno) in mezzo a un bosco il Cid ordina una sosta, fa dar da mangiare ai cavalli e dice ai suoi che vuole viaggiare di notte.

2) vv. 420-424: il Cid invita i suoi a dar da mangiare ai cavalli (è una ripetizione, che però non stupisce minimamente: prima, al v. 428, parla il narratore, ora parla il Campeador) e a mettersi subito in cammino; valicheranno i monti e saranno fuori dal regno di Castiglia.

3) vv. 430-434: obbedendo agli ordini, i vassalli del Cid iniziano il cammino di notte per non esser visti.

4) vv. 425-426: durante la notte passano la sierra, arriva il mattino e scendono il crinale del monte.

5) vv. 435-438: continuano ad andare e, arrivati nei pressi di Castejón, sul Henares, il Cid e i suoi tendono un'imboscata, stando acquattati tutta la notte, con lo scopo di prendere la città.

Ovvero: prima che tramonti il sole il Cid, dopo aver passato in rassegna le truppe (tirada 21), ordina una sosta per rifocillare i cavalli e prospettare ai suoi il suo piano (vv. 427-429 e 420-424); i suoi eseguono, valicano la sierra di notte (la prima) e il mattino scendono dalla montagna (vv. 430-434 e 425-426); una volta fuori del regno di Castiglia si organizzano per prendere Castejón de Henares (vv. 435-436): l'agguato richiede una seconda notte in cui le truppe del Cid devono rimanere nascoste. Mi sembra quindi che il *CMC* voglia descrivere un viaggio e due notti e non due viaggi e tre notti. Il risultato, con un paio di interventi sui vv. 423 e 437, di cui si dirà subito sotto, è quello che si vede qui sotto:

[...]

427 En medio d'una montaña maravillosa e grand
 428 fizo Míocid posar e cevada dar.
 429 Díxoles a todos cómmo querié trasnochar:
 420 «Temprano dat cevada, ¡si el Criador vos salve!
 421 * El qui quisiere comer, e qui no, cavalgue.
 422 Passaremos la sierra, que fiera es e grand,
 423 * la tierra del Rey podemos esta noch quitar;
 424 después, qui nos buscare fallarnos podrá».
 430 Vassallos tan buenos por coraçón lo han,
 431 mandado de so señor todo lo han a far.
 432 Ante que anochesca, piensan de cavalgar;
 433 por tal lo faze Míocid que no lo ventasse nadi:
 434 andidieron de noch, que vagar non se dan.
 425 De noch passan la sierra, vinida es la man,
 426 e por la loma ayuso piensan de andar.
 435 Ó dizen Castejón, el que es sobre Fenares,
 436 Míocid se echó en celada con aquellos que él trae.
 437 * El Campeador en celada toda la noche yaze,
 438 commo lo consejava Minaya Álbar Fáñez.

22

Tuttavia la proposta non è tale da imporsi perentoriamente e dunque lascio a testo la successione dei versi così come si presenta nel manoscritto, rammentando che l'ordine degli stessi è sospetto.

420. *si el Criador*: quasi tutti gli editori scrivono: «sí el Criador» (tranne quelli che non usano accenti, ma anche, per es., *Lac*), ma con un *si* ottativo non è indispensabile; anche in italiano (dove c'è il corrispondente *se*): «E se tu mai nel dolce mondo regge» (*Ifx* 82). Non tutti usano l'opportuno segno d'esclamazione; tra gli altri l'inseriscono *MenPid* e *Mon*.

421. *el qui*. *Lid* corregge in *el que*, seguito da *Smi*, *Gar*, *Hor*, *Bus*, *Lac*, *Cát&Mor*, *Mon*¹ e *Fun. Mon*² scrive: «En la primera edición acepté esta enmienda [...] en la errónea creencia de que *qui* 'quien' no puede ir con artículo. Sin embargo, el giro *el qui* está bien documentado en la Edad Media [...]». Malgrado ciò il testo, anche nell'ultima edizione (*Mon*³), continua a recare *el que*. *MenPid* e *Mic* restano fedeli al ms. *Mar*: «E *qui quisiere*», commentando: «Con artículo debe ser *que*, preferimos corregir el artículo para mantener el paralelismo *qui ... qui* (cf. v 3716)». Il verso dovrebbe voler dire: «Colui che [*oppure* E chi] vuol mangiare, che mangi, chi no, che cavalchi» (cf. D'Agostino 2007). Si tratta comunque d'una costruzione non limpida, forse troppo ellittica o forse lacunosa; un eventuale emendamento potrebbe essere: «El qui quisiere comer, | *que coma*, e qui no, cavalgue» (8+8) oppure «[...] | *coma*, e qui no, cavalgue» (8+7). *Vic*: «Coma el qui quisier comer; | el qui no quisier, cavalgue». *MenPid*, seguito da *Mic*, *Mar* e *Mon*, considera questo caso analogo a quello del v. 181, e interpreta: «El que quisiere comer, bien; y quien no quisiere, camine», ma per il v. 181 cf. D'Agostino 2007: 238-41 e Id. 2018: 33-4. *Mon* dà la seguente interpretazione (2016: 719): «El que quiera comer, que lo haga y nos alcance luego; el que no quiera, que se ponga ya en marcha»; più o meno così spiega anche *Mar*. *Gar* pensa che non ci sia un'ellissi, perché il Cid dà ordine a tutti i cavalieri di cavalcare, che vogliono mangiare o no, pensando che i primi mangino stando a cavallo; credo che abbia ragione, anche se il verso continua a sembrarmi non limpido (come minimo ci vorrebbe un secondo *el qui*). *Hor* pensa che i primi cavalieri a muoversi siano quelli che non vogliono mangiare, e che gli altri li seguano in un secondo tempo. Questa interpretazione è approvata da *Mon*, ma non direi che sia quel che dice il testo. Pure García Pérez (1988) pensa che i cavalieri procedano per scaglioni, ma, anche qui, non vedo alcun appiglio testuale. Qualche editore (*Rod*, *Viii*) mette una virgola («El que quisiere, comer»), dando (credo) a *comer* un valore esortativo, che in effetti è possibile (basti pensare a *¡Eya velar!* di Berceo). Riporto per completezza la nota di *Res*: «*El qui quisiere comer, | e qui no caualge*. – Ianer legge: *el qui quisiere comer y, que non caualge*, e spiega: “**colui che vuol mangiare in questo luogo** (*y = aquí*) **non cavalchi**”. Il Cornu: *el qui quisiere comer | e, qui no, cavalgue*;

cioè se ho bene inteso: “**colui che vuol mangiare (mangi) e, chi non vuole, cavalchi**”. In tal caso meglio: *comed*. *Sán* aveva scritto: «El qui quisiere comer y que non cabalge», probabilmente anticipando l’interpretazione di *Jan*. Per prudenza non tocco il testo, ma lo segnalo col corsivo.

423. «la tierra del rey Alfonso | esta noch la podemos quitar» è ipermetro (8+10). *Res* propone di sostituire *podemos* con *hemos* (8+8). *Vic* stampa: «la tierra del rey Alfonso | de noch podemos quitar»; preferisco, sia pure con dubbî, «la tierra del Rey podemos | esta noch quitar» (8+6). Comunque eliminare il nome *Alfonso* non pare problematico: non c’è bisogno di ricordare come spesso appare nel *CMC* solo il *Rey*, a partire dai vv. 42, 50, 76 ecc. E infine il nome proprio del re manca pure nell’*EE* citata qui sopra («salgamos de la tierra al rey»).

424. *qui*. *Lac*²: *si* (sarà un refuso).

425. *man*. Prima di *MenPid* gli editori, a eccezione di *Lid*, accettavano la correzione antica in *mañana* (vd. apparato), che però sconcia l’assonanza; successivamente tutti, tranne *Vic* (che scrive *mañana* senza commentare), stampano *man*.

427. *d’una montaña*. *Gar*, *Bus*, *Mon* e *Fun*: «de una m.», ma mi sembra che il ms. abbia senza dubbio *duna*.

431. *todo*. *Cor* propone *todos*, che va bene, ma non è indispensabile.

433. Forse è meglio usare, in fondo al verso, due punti (così già *Sán*), perché il verso 434 in qualche modo spiega il 433. Il testo (vv. 432-4) dice, nella mia traduzione in versi, non ancora ultimata:

Prima che annotti iniziano a spronare;
Miocid fa in modo di non esser visto:
senza soste cavalcano di notte.

Gli editori usano per lo piú un punto (per es. *Lid*, *MenPid*, *Smi*, *Gar*, *Lac*, *Enr*, *Cát&Mor*, *Rod*, *Vic*, *Fun*) o un punto e virgola (per es. *Mon*, *Vin*); un po’ meglio *Mic* e *Bus* (virgola). *Mar* non interpunge, ma usa il punto nella versione moderna.

435. *Ó dižen*. *Lid* legge: «[Do]». *Sán*, *Bel*, *Dam*, *Jan*, *Vol* e *Hun* non stampano la *O*; per es. *Bel*: «Dicen a Castejon [...]».

437. Ms.: «Toda la noche iaze en çelada el que en buen ora nasco». Il verso non va d’accordo con l’assonanza né della serie 22 (in *á[-e]*) né della 23 (in *á-a*) e va visto anche in relazione con il successivo: «Commo lo conseiaua minaya albarfañez» (questo sí correttamente assonante). Come *Mic*, *Bus*, *Mon* e altri considero i vv. 437 e 438 appartenenti alla tirada 22. Per quanto riguarda il v. 437 *Mon* stampa: «El que en buen ora nasco | toda la noche en celada yaze» (7+10).

Il riordino risale a *Res* ed è stato accettato anche da *Hor*, *Cátce&Mor* e *Viñ. Bel* aveva sostituito il secondo emistichio con «el Campeador leal» (lo segue *Fun*). *MenPid* collega i vv. 437 e 438 alla tirada successiva, in *á-a*: «Toda la noche | yaze Mio Çid en çelada, / commo los consejava | Álbar Fáñez Minaya», ma, se ho visto bene, a fronte di moltissimi casi di «Minaya Álbar Fáñez» ce n'è uno solo di «Álbar Fáñez Minaya» (v. 871). *Lan* imita don Ramón, scrivendo però al v. 437: «Toda la noche mio Cid | allí yaze en celada». *Pel* (solo per il v. 437): «Toda la noche en celada yaze» (5+6, formula non valida per il nostro sistema). *Lac¹* e *Mar* spostano i vv. 437-8 all'inizio della tirada 23, come *MenPid*, ma li staccano dal v. 439 e li lasciano così come si leggono nel ms., con un primo verso dall'assonanza irrelata (il 437, in *á-o*) e un secondo con l'assonanza che va d'accordo con quella della tirada 22, ma non con la 23 (il 438, in *á-e*); e già questo sembra strano: infatti *Lac²* ricolloca i due vv. alla fine della lasse 22. *Mar* scrive: «Aunque muchos editores cambian de orden los hemistiquios, la frecuencia con la que en el texto es irrelevante la segunda vocal para la rima de la tirada me hace mantenerlos en el orden del manuscrito». Non capisco però perché, dato che la seconda vocale è irrilevante, l'editore non lasci i versi nella *tirada* 22; anzi, se *á-e*, *á-o* e *á-a* in fondo si equivalgono, non capisco perché non unisca in un'unica *tirada* le lasse da 22 a 30, che hanno sempre la *a* accentata e variano l'atona finale. *Viñ*: «El qu'en buen ora nasco | la noche en celada yaze», invertendo gli emistichi ed eliminando *toda*, come già *Res*. Con qualche dubbio propongo: «Miocid toda la noche | en celada yaze» (7+6), che ricorda la struttura del v. 623: «Miocid con esta ganancia | en Alcocer está». In alternativa: «Toda la noche en celada | el Campeador yaze» (8+6/7), limitandomi a spostare *yaze* in fin di verso e a sostituire *el que en buen ora nasco* con *el Campeador* (interventi di per sé minimi); oppure «En celada el Campeador | toda la noche yaze» (8+7), che evita la ripetizione in anafora di *Miocid*; o ancora: «En celada el Cid | toda la noche yaze» (6/7+7). La soluzione posta a testo mi sembra la più probabile.

438. *lo*: «Todos los editores, salvo *Hor* [seguito da *Viñ*], que enmienda *gelo*, siguen la inaceptable lección del manuscrito [*los*]. El pronombre ha de ser complemento directo y, por tanto, ir en singular» (*Mon³*: 570). In verità già *Dam* legge *lo*, eliminando la *-s* che si trova nel testo di *Sán*, perché gli sembra «une faute typographique». Tuttavia *Fun* annota: «Montaner [enmienda] en *lo consejava*, pero la lección vale como complemento objeto indirecto. Sigo el Ms como el resto de los editores». La possibilità che si tratti di un complemento indiretto mi pare assai remota. Tra l'altro lo stesso *Fun* traduce: «como lo aconsejaba Minaya Álvar Fáñez». L'unico modo di salvare *los* potrebbe consistere nel considerare *consejar* come sinonimo di *castigar* o comunque nell'accezione ancora accolta dal *DLE* («2. tr. Dar a alguien un consejo u opinión sobre lo que tiene que hacer»). Ma mi pare meno probabile (*los* dovrebbe riferirsi al Cid e a tutti i suoi), per cui

accetto l'emendamento di *Dam, Hor e Mon. Mar.*: «No hace falta enmendar *los en los*».

439. Cesurando dopo *Cid, MenPid, Mon* e altri aditori stabiliscono un verso di tipo 3+10; nel nostro testo, con cesura dopo *ora*, il verso è del tipo 6+6. Non c'è bisogno di ricordare la legittimità d'una frase formulare divisa nei due emistichi; basti l'es. del v. 1: «De los sos jos | tan fuertementre llorando».

439-44. È questa una zona del testo particolarmente irta di problemi. I vv. 439-41 contengono un discorso che Álvaro Hãñez rivolge al Cid, mentre i vv. 442 ss. (fino al 453) contengono la replica del Campeador a Minaya. Uno dei quesiti è il seguente: il discorso di Álvaro Hãñez è concluso o è lacunoso? Per poter tentare una risposta, dobbiamo innanzi tutto osservare che qui il vassallo del Cid espone un piano a Ruy Díaz (già al v. 438 si legge: «como lo consejava | Minaya Álvar Fáñez»), dopo di che occorrono due punti, perché quel che segue è in effetti il testo, monco o no, del consiglio); il Cid accetta il piano dell'amico e dà le direttive opportune. Se consideriamo il resto dei versi della lassa, traiamo la conclusione che Minaya consiglia al Cid di dividere le loro forze in due schiere: il Campeador, con cento uomini, se ne starà imboscato fino al mattino seguente, quando i cittadini di Castejón avranno aperto le porte della città per andare a lavorare i campi, lasciando pochi uomini a difesa del centro abitato; così sarà facile per Ruy Díaz impossessarsi della città. Simultaneamente Álvaro Hãñez, al comando d'una schiera di duecento uomini, si lancerà in una scorreria lungo il fiume Henares, toccando città come Guadalhajara e Alcalá per poi far ritorno a Castejón. In effetti il poeta racconterà i due episodi uno dopo l'altro (vv. 456-75 e vv. 476-84), facendo però ben intendere che nella realtà dei fatti si tratta di due imprese sincrone. Orbene, il v. 439 non pone problemi, visto che è riempito da una delle solite formule; «¡Ya Cid, en buen ora | cinxiestes espada!». Neppure il v. 440 fa sorgere dubbi, almeno in prima battuta («Vós con ciento | de aquesta nuestra compañía»), se non che nei vv. successivi manca un verbo da collegare a *Vós*; tale verbo dovrebbe avere il significato di 'rimanere' (Voi, Cid, *rimarrete* a Castejón, mentre io partirò per la razzia). Già *Sán e Dam* leggono: «Vos con C... .. de aquesta nuestra compañía», pensando evidentemente a una lacuna. Dopo il v. 441 la quasi totalità degli editori (tranne *Hor*), pensano che manchi qualcosa. Si tratta di versi non ricostruibili, perché le cronache omettono il consiglio di Álvaro Fáñez. Malgrado ciò, *MenPid*, pur riconoscendo che si trattava di ricostruzione arbitraria, propose:

en el fincaredes teniendo a la çaga;
a mi dedes dozientos pora ir en algara;
con Dios e vuestra auçe feremos grand ganancia.
Dixo el Campeador: «bien fablastes, Minaya;

Come dice *Mar*, «la dejamos en nota como curiosidad». Da parte sua *Vic* ripresenta l'interpolazione come segue:

sobr'él fincaredes vós pora bien tener la çaga;
a mí dedes los dozientos pora ir en el algara;
con Dios e la buena auze feremos muy grand ganancia».
Dixol el Canpeador: «¡Bien fablastes, ya Minaya!

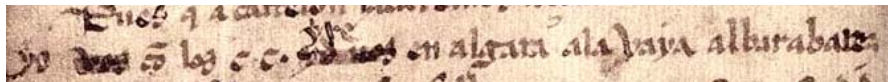
Il v. 441 non sembra aver sollevato incertezze negli editori (a parte *Bel*, vd. *infra*), ma a me pare che invece sia particolarmente corrotto; infatti significa «Después de que hagamos a los de Castejón caer en una emboscada (*celada*)»; o, in un sentido más amplio, ‘en una trampa’ (*Mon*), ovvero «pues a Castejón sacaremos a celada» (*Mar*, ma la traduzione non è meno problematica del testo del *CMC*); oppure «después de que a Castejón saquemos a celada» (*Fun*), o ancora «puesto que ponemos celada a Castejón» (Reyes 1938), o, in francese, «après que nous aurons pris Castejón grâce à une embuscade» (*Hor*), o, in italiano, «poiché noi occuperemo con un'imboscata Castejón» (Bertoni 1912), «dopo che di sorpresa ci saremo impadroniti di Castejón» (*Bat*), «dopo che avremo colto Castejón d'imboscata» (Acutis 1986). Ho solo citato alcune delle tantissime traduzioni del *CMC*. In tutte queste interpretazioni c'è qualcosa che non va, perché è il testo spagnolo a non essere corretto. “Dopo che avremo preso Castejón grazie a un'imboscata” significa che Álvaro Hãñez prenderà parte alla presa di Castejón, il che non è, visto che sta proponendo al Cid la già descritta divisione dei compiti; e se al limite (ma con probabilità tendente a zero) *sacaremos* non indica una partecipazione diretta alla presa della città, ma vuol solo dire che se la prende il Cid è come se l'avessero presa tutti i suoi seguaci, a partire da Minaya, resta sempre il problema che la conquista di Castejón non è previa alle razzie, perché si tratta di due imprese simultanee. Se poi s'intende che il Cid, dopo aver conquistato Castejón con cento uomini, resta in città in imboscata, si capisce che la frase non ha senso.

Prima d'andare avanti ricordo che il copista scrive su 3 righe 4 vv. [442, 443, 443b e 444] dividendoli in maniera scorretta e aggiungendo alcune correzioni: «yo [scritto sul mg. *sx*] vos con los CC. idvos \yre/ en algara ala vaya albarabarez / E albar saluadorez sin falla e galin garçia vna fardida / Lança Caualleros buenos que aconpanen a minaya». La divisione corretta risale a *Sán* (in verità già a *Ulá*), mentre gli emendamenti (*yo* per *vos* e *yre* [iré] per *idvos*) sono respinti dalla quasi totalità degli editori. Le ragioni addotte per rifiutarli sono le seguenti: 1) la correzione è «tardía» ed è fatta «para remediar el cambio de interlocutor que la laguna dejó inexplicado. Aun así, el sentido queda manco» (*MenPia*). «La corrección es del copista [opinione contraria a quella di don Ramón], pero es sin duda

conjetural, para salvar en una relectura el deterioro del pasaje [...]. *CVR*, p. 206a y *PCG* [ossia *EE*], pp. 524b-525a garantizan que este verso estaba en boca del Cid, pero no ayudan a suplir la laguna, pues omiten todo el consejo del Álvaro Fáñez» (*Mon*); 2) La grafia delle correzioni non corrisponde a quella di Per Abat (opinione di *Ria&Gut*, che in questo caso non concordano con *Mon*, il quale invece considera questo un caso di «*manuscriptus post correctionem* [modificaciones introducidas en la primera revisión del copista original, hechas con una letra más cursiva y tinta más oscura]), perché dopo la *y* il copista usa sempre la “erre” onciale (2) e non quella “a martelletto” (*r*). Abbiamo già visto come Per Abat non rispetti con regolarità la legge di Meyer (cf. *supra*, la Premessa), ma effettivamente con la *y* il comportamento è costante. Il testo delle cronache si può vedere qui sopra: non si parla di alcun consiglio di Minaya e si dice solo che il Cid l’incarica della scorreria, mentre lui resta nella *celada*. Le correzioni sono invece accettate da *Hor*, il quale pensa che non vi sia alcuna lacuna, e stabilisce i vv. 440-442 in questo modo:

440 vos [fincaredes] con c. de aquesta nuestra conpañã,
 pues que a Casteion sacaremos a çelada.
 Yo con los .cc. yre en algarã.
 442b -«Ala vaya Albar A[]barez e Albar Saluadorez sin falla [...]

Da parte sua *Vol* stabiliva così il testo: «Vos con C. de aquesta nuestra conpañã, / Pues que a Casteion sacaremos a çelada; / Yo con los cc yre en algarã.» “Ala vaya Albarabarez, / E Albar Saluadorez sin falla, e Galin Garçia, vna fardida / Lança, cavalleros buenos que acconpañen a Minaya». *Lid*: «[...] Yo con los .CC. yré en [e]l algarã.» / – “Ala vaya A[]barabarez e Albar Saluadorez sin falla / e Galin Garçia, una fardida lança. / Cavalleros buenos que acconpañen a Minaya”. Ora, la questione della grafia della “r” è importante, ma non determinante; infatti, *erre* a parte, le poche altre lettere sembrano del tutto compatibili con la grafia di Per Abbat ed è piuttosto frequente che un copista, quando si fa correttore e aggiunge i suoi emendamenti nell’interlineo, spesso in caratteri più piccoli, modifichi qualcosa della sua grafia. Inoltre la *r* di *yre* è un po’ particolare: sembra che il copista fosse un po’ in difficoltà (si confronti questa *r* con quelle di *algarã* o di *albarabarez*):



Il che non vuol dire che si tratta d’un’altra mano. Quindi, per quanto riguarda l’aspetto paleografico, son d’accordo con *Mon*. Per il resto mi sembra che il rifiuto

della correzione dipenda dall'idea (preconcetta) che manchi qualcosa, piuttosto che il contrario. La congettura di *Hor* al v. 440 è economica e perfettamente accettabile, ma il v. 441 continua a far problema, perché il significato complessivo è quello sopra indicato («Vous resterez avec cent hommes de notre compagnie, après que nous aurons pris Castejón grâce à une embuscade») e ne abbiamo visto i gravi limiti contestuali. In realtà la traduzione più dotata di senso è quella di Reyes («puesto que ponemos celada a Castejón, conviene que os quedéis detrás con cien de los nuestros»), in corrispondenza con l'interpolazione di Menéndez Pidal, ma è ben lontana dall'essere sicura: usa il presente *ponemos* invece del futuro *sacaremos*, intende *pues que* come causale, mentre tutti (tranne però Bertoni) l'intendono come temporale (*MenPid* anche nel *Vocabulario*, s. v.), coinvolge Álvar Hãñez nella presa di Castejón, mentre il testo lo esclude.

Un caso così complesso non ha una risposta facile: probabilmente sono variamente corrotti tanto il v. 440 come il v. 441. Perfezionando l'idea di *Hor*, occorre correggere *sacaremos* in *sacaredes* (in realtà già immaginato da *Bel*: «los moros de Castejón sacaredes a celada») e intendere *pues que* non come temporale, bensì come causale (alla stregua di Bertoni e Reyes):

- 440 Vós <ficaredes> con ciento de aquesta nuestra conpañã,
 pues que a Castejón sacaredes a celada;
 442 yo con los dozientos iré en algarã.
 442b «Allá sin falla Álbar Álbarez e Álbar Saluadórez vaya [...]

(8+8, 6/7+8, 6+6, 8+8), senza sinalefe nel v. 442 (*iré – en*). «[Minaya:] “Voi rimarrete con cento uomini delle nostre schiere, dato che prenderete Castejón grazie a un'imboscata; io con (gli altri) duecento partirò per la scorreria.” [Cid:] “Lí [insieme con voi nella scorreria] vadano senz'altro Álvar Álvarez e Álvar Saluadórez [...]”». Se è Minaya a formulare il v. 442 corretto, non c'è bisogno che il Cid ripeta l'identico concetto, basta che, avendo accettato il piano dell'amico, ne stabilisca e comunichi i particolari. Pertanto non credo che abbia ragione *MenPid* quando osserva che «aun así [ossia attribuendo il v. 441 ad Álvar Hãñez, dando retta alle correzioni del copista], el sentido queda manco»; il senso è perfetto. Né porta acqua al suo mulino il testo dell'*EE*, quando dice: «et mando a Aluar Hannez que fuesse con los CC caualleros». Minaya propone e il Cid dispone: è in ogni caso lui che manda Álvar Hãñez a fare la scorreria che l'altro gli ha proposto. È probabile che da un lato Per Abat sia entrato in crisi per qualche ragione (come dimostra anche l'erronea distribuzione nei rigi dei vv. 442-4 e subito dopo nei due versi uniti nel rigo 446) e abbia scritto quel che gli pareva meno peggio; dall'altro non è da escludere che le cronache, magari in dipendenza da un testo poetico confuso, abbiano *cortado por lo sano*, eliminando il consiglio di Álvar Hãñez e attribuendo tutto al Cid.

442-4. La ricostruzione di *Mon* è la seguente: «[442]–Vós con los dozientos | idvos en algará; / [443] allá vaya Álbar Álvarez | e Álbar Salvadórez, sin falla, / [443b] e Galín García, | una fardida lanca, / [444] cavalleros buenos | que acompañen a Minaya» (6+6, 7/8+9/10, 6+7, 6+8/9). Per il v. 442 si veda la nota precedente. Per il successivo ci si può limitare a modificare l'ordine delle parole: «allá sin falla Álbar Álvarez | e Álbar Salvadórez vaya», con sinalefi tra *falla* e *Álbar* nel primo emistichio e fra *e* e *Álbar* nel secondo (8+8).

445. «A osadas corred, | que por miedo non dexedes nada» (6+10). Propongo di eliminare *que*, parola che non è essenziale, e di cesurare dopo *miedo* (8+6). Anche al v. 448, sia pure con varianti, *miedo* è nel primo emistichio e *non dexen nada* nel secondo, che risulta necessariamente piú breve.

446. *Mar* non divide il rigo e mantiene un verso *monstre* («Fita ayuso e por guadal faiara fata alcalá l[le]g[u]en las algaras», da 20 a 23 sillabe metriche), ma nella traduzione lo spezza, come tutti, in due versi. Anche *Jan*, *Vol*, *Lid*, *Hun*, *Gar* e *Lac*² non toccano il verso parossistico. Già *Sán* divideva come nel nostro testo, anzi già *Uli. Bel* riscrive i vv. 445-6 così: «A osadas corred Fita ayuso, e por Guadalfaxara / Fata Alcalá lleguen las algaras», cancellando «por miedo non dexedes nada», forse perché qualche verso dopo si legge: «que por miedo de los moros non dexen nada». ~ *Fita*: *Fista Hun* (vd. apparato). ~ *algaras*: *algara Hun*; non restituisce la -s, che in effetti non si vede, perché il foglio è rifilato, ma che è supposta da tutti gli editori.

447. «e bien acojan | todas las ganancias» (5+6). Formula non ammessa. Si potrebbe pensare a «e *allí* bien acojan | [...]» (6/7+6), credendo che il Cid consigli di raggruppare il bottino ad Alcalá, al finale della scorreria; *allí* ha anche il conforto del v. 506: «Estas ganancias | allí eran juntadas». In alternativa «e *my* bien acojan | [...]» (6+6), che però è correzione piú debole. *Vic*: «e bien s'acojan después | allí todas las ganancia». L'avverbio *después* pare superfluo, ma mi pare interessante il pronome in *s'acojan*. In effetti nei vv. 442 ss. il testo svara tra la seconda persona dell'imperativo (*idvos*, v. 442), rivolgendosi direttamente a Minaya, il congiuntivo esortativo con altri nomi come soggetti (*vaya*, v. 442b), di nuovo l'imperativo, probabilmente diretto non piú soltanto ad Álvar Hãñez, ma a tutti i duecento cavalieri (*corred*, v. 445; *non dexedes*, *ibid.*); un nuovo congiuntivo esortativo con un altro soggetto (*lleguen las algaras*, v. 446b) e finalmente un congiuntivo senza soggetto (*e bien acojan | todas las ganancia*), ma che dovrebbe identificarsi non certo con l'ultimo (*las algaras*) ma con i *cavalleros buenos* del v. 444, soggetto al quale si riferisce anche l'ultimo congiuntivo, *non dexen nada*, del v. 448. Lo scrupolo di *Vic*, che emenda in <s'>*acojan* e muta inoltre *lleguen las algaras* in *lleguedes en las algaras* (v. 446b) e *non dexen* in *non dexedes* (v. 448) è però eccessivo: in una sintassi poetica come quella dell'autore del *CMC* (ma la cosa si nota anche

nei testi in prosa) questi salti bruschi sono endemici e non indicano errori di copista. *Mon* intende *las algaras* del v. 446*b* non come ‘le scorrerie’, ma come ‘gli uomini che compiono le scorrerie’ (“tropas expedicionarias”); in effetti *algaras* sembra anche riferirsi al nome collettivo di un drappello di guerrieri che fanno razzia entrando in territorio nemico (vd. *MenPid*, *Vocabulario*, s. v.).

448. *que. Sán, Dam Jan: e.*

449. *aquí. Lac²* omette, certo per refuso.

451. *cueta.* Alcuni editori (*Jan*, *MenPid-minor*, *Rui*) preferiscono la lezione corretta d'altra mano, *cuenta*.

460. Nel ms.: «Por ver sus lauores e todas sus heredades». Non rispetta l'assonanza in *á-a*. *MenPid*, seguito da *Lan*, *Hor* ed *Enr*, corregge di *beredanças*, ma la parola è attestata molto più tardi (Juan del Encina). Propongo: «por ver sus heredades | e todas sus labranças» (7+7), “per vedere i loro possedimenti e tutti i loro campi lavorati”; l'intervento consiste nell'invertire i nomi, sostituendo a *labores* il sostantivo *labrança*, sinonimo di *labor*, che, nella forma *laborança*, è attestato fin dal 1093 («tota mea laborança quam habeo», Menéndez Pidal 1926/1950: 167 e *DCECH*, s. v. *labor*). Gli altri editori non intervengono.

461. Ms.: «Todos \son/ exidos las puertas dexadas an abiertas». *Mon*, che non si pronunzia su quale sia la mano che ha aggiunto *son*: «Todos son exidos, | las puertas abiertas an dexadas» (6+10). Propongo: «Todos exidos, las puertas | abiertas han dexadas» (8+7). Secondo *Mar* l'aggiunta di *son* è del primo correttore; non ne sono del tutto sicuro, ma ad ogni modo coincido con *Mar* nel ritenere la fondamentale inutile e quindi l'elimino, come fa anche lui e come fanno *Cát&Mor*. L'espressione *todos exidos* ha l'aspetto di una costruzione assoluta, del tipo *las arcas aduchas*, v. 147, e di altre del *cantar* (qui, per es., *Moros en paz* al v. 527); inoltre anticipo *las puertas* nel primo emistichio (come *Res*, che inoltre eliminava *Todos*), introducendo un *enjambement*. Il riordino delle parole *dexadas an abiertas* > *abiertas an dexadas* (per l'assonanza) risale sempre a *Res*. Seguono questo emendamento quasi tutti gli editori successivi (*Lid*: «las puertas an abiertas dexadas»), tranne *Gar* e *Lac²*, la quale inoltre omette *an* (certo per refuso). Da parte sua *Lan* emenda in *abiertas dexaran*.

462. *fincaran.* Ms.: «fincaron». L'emendamento, di *MenPid*, è adottato da *Lan*, *Smi*, *Hor*, *Lac¹* (non da *Lac²*), *Bus*, *Enr*, *Cát&Mor*, *Mon*, *Mar*, *Vic*, *Fun*. *Bel*, *Res* e *Lid* preferiscono *fincaban* (-*avan*).

464. Ms.: «El campeador salio de la çelada corrie a casteion sinfalla». A partire da *Sán* (ma la modifica è già in *Uli*) il rigo si suole dividere in due versi (non così *Vol*, *Hun* e *Gar*, che stampano un verso non cesurato di 19/21 sillabe me-

triche; nemmeno *Lac*² ripartisce il rigo in due, ma cesura copo *çelada*). *Mon*: «El Campeador | salió de la celada, / corrié | a Castejón sin falla» (5+7, 3+7). Propongo, senza dover dividere il verso in due: «Salió el *Cid* de la celada, | corrié a Castejón sin falla» (8+8). Sostituisco *Campeador* con *Cid*, anticipo *salió* secondo un modulo ben noto (per es. «Sospiró Míocid», v. 6 o «Fabló Míocid», v. 7) e riconosco un doppio ottonario, con sinalefe fra *Salió* e *el* e fra *corrié* e *a*. Alcuni trovano il primo emistichio del v. 464b («Corrié») troppo breve ed emendano: *ayuso corrié* (*Res*), *en derredor corrié* (*Lid*, *MenPid*, *Lan*), e *bien corrié* (*MenPid*, in nota), *corrié arrededor* (*Hor*); *Mic*: «corre a Castejón | sin falla» (per *corre* vd. apparato); analogamente *Cát&Mor*: «corrie [*sic*, senza accento] a Castejón | sin falla»; *Vic*: «e corría a Castejón | en derredor e sin falla». *Mon* (che non integra perché, come sappiamo, non prevede un minimo metrico per emistichio) nota che questi emendamenti di solito si basano sulle prosificazioni (*CVR*, p. 206a, *EE*, p. 525a; *Cr. Cid*, f. 29v), «pero en ellas el adverbio corresponde al del v. 465, condensado en una sola frase junto a los dos anteriores». Neppure *Smi*, *Enr*, *Rod* e *Viñ* emendano l'emistichio «demasiado corto» (*Smi*). *Bus* indica la lacuna, ma non suggerisce nulla. *Mar* non interviene e, come sempre, non divide il verso in due emistichi. Funes: «[.....] | corrié a Castejón sin falla».

465. La correzione *avién* > *avié* risale a *Hor*, il quale nota come *aver de ganancia* significa 'avoir comme butin' e quindi non può riferirsi ai mori e alle more, bensì al *Cid*; l'emendamento è adottato da *Mon*, da *Vic* (che però interpreta 'constituir un botín' e da *Viñ*. È rifiutato dagli altri editori, quasi sempre senza alcuna spiegazione. *Mar* ammette che «puede corregirse *avié*, en singular, puesto que se habla del *Cid* en todo el párrafo», tuttavia, seguendo *MenPid*, mantiene *avien*, perché «puede interpretarse como una indicación de participación de la mesnada en las ganancias, como ocurre con frecuencia en el texto, cf. vv 520, 1084, 2316, entre otros». Questo è vero, ma qui credo preferibile intervenire. Il testo della *CVR*, rammentato dallo stesso *Mar* è il seguente: «E el çid / sallio dela çelada & corrio to-/do el castillo aderredor & priso / los moros & las moras & el ga-/nado que fallo». Sembra chiaro il protagonismo del *Cid*, mentre il plurale, come dice *Mon*, si dovrà a influenza del primo emistichio.

470. *Ruy Díaz*. *Lac*² omette, certo per refuso.

471. «en mano trae | desnuda el espada» (5+6). Tipo metrico non ammesso; propongo: «en mano traíé | [...]» (6+6), mutando il tempo verbale in imperfetto (come quelli che lo circondano; *entrava*, *matava*, *alcançava*). In alternativa: «en su mano trae | [...]» (6+6). *Sán* e *Damr*: «En mano tenie desnuda la espada» («tiene» in *Uli*). Nel *CMC* si trovano tanto *en mano* (per es. vv. 611 e 705) come *en la mano* (per es. vv. 756, 790 e 1745) o *en su mano* (per es. vv. 869 e 1733), ma in quest'ultimo caso il significato è di avere il dominio di una città (v. 869: «en su mano

tenié | a Celfa la de Canal») o il possesso di qualcosa come il bottino (v. 1733: «Toda esta ganancia | en su mano ha rastado»).

472. *quinze. Sán e Damr. Once*, già in *Uli*.

473. *Gañó a Castejón. Lac²: Ganó Castejón. ~ e la plata*. Il solo *MenPid*: «y ela plata», trascrivendo un *ç* tironiano che, a quanto pare, un correttore ha intercalato e poi cancellato, rendendosi conto che la congiunzione era già presente nella scrizione *ela = e la*. Come spesso succede, don Ramón si lascia trascinare da un possibile arcaismo.

475. La correzione di *precia* in *precian*, richiesta dal senso, risale a *Res* ed è stata seguita da quasi tutti gli editori successivi. *Mon* nota giustamente che la *-n* dev'essere scomparsa per aplografia (*precian nada*). *Hun*, *Smi* e *Lac* accettano il singolare; *Mar* non interviene e non commenta, ma traduce al plurale *aprecian*.

476. «Cesura dudosa» per *MenPid*, a causa delle unità (3) che superano le centinaia (200) e che obbligano a spezzare il numero nei due emistichi. *Mon* segue *MenPid*, anche se avrebbe potuto cesurare: «Afevos | los dozientos e tres en el algar», dato che il secondo emistichio rientra nei suoi criteri, contando 11 sillabe e il primo, un trisillabo, non sarebbe per lui problematico. *Smi* cesura dopo «tres» (10+5). In verità altri editori avevano pensato che quel 3 («IIJ») fosse errore per un'altra parola, forse *bi* (= *y*) per *Bel*, forse *otros* per *Lid* (che pensa a una copia sotto dettatura; in ogni caso sarebbe un indizio insufficiente: si può passare da *otros* a *tres* anche nel momento della dettatura interiore quando si copia da un altro manoscritto). Ma i tre, come segnala *Hun* e ripete *MenPid*, sono i personaggi nominati al v. 443 (Álvar Álvarez, Álvar Salvadórez e Galín García). Vero è che dovrebbero essere allora 204, perché si dovrebbe contare anche *Minaya*; e la lezione del ms. potrebbe essere un errore per «CCIIJ.» («dozientos quatro»); il numero quattro spesso è scritto in lettere, ma ai vv. 779, 2397 e 2712 è scritto in numeri.

477-477b. Ms. «E sin dubda corren fasta alcalá lego la seña de min\aya/». *Sán* aveva individuato due versi, dividendo dopo *Alcalá*, considerato parossitono (*Alcala*) per l'assonanza in *á-a* («E sin dubda corren fasta Alcalá. / Legó la seña de Minaya»); ma questa soluzione, che in realtà si trova già in *Uli* ed è seguita anche da *Dam*, non è certo corretta. *Bel*: «Sines dubda corrien; grandes averes ganaban. / Fasta Alcalá llegó la seña de Minaya». *MenPid* propone *toda la tierra preavan*. *Mon* respinge queste integrazioni congetturali, perché non prevedono un complemento diretto di *correr* (qui nel significato di “saccheggiare”) e, per il v. 477, si limita a stampare: «e sin dubda corren | [... ..]» (6+?). Lo stesso fanno *Mic*, *Bus*, *Mar*, *Viiñ* e *Fun*. Propongo: «e sin dubda corren | *Fita e Guadalfajara*» (6+7/8). Il mio emendamento si basa sul richiamo dei vv. 446-446b, dove

si dice che i duecento cavalieri dovevano scendere lungo il corso del fiume Henares, passando per Hita e Guadalajara fino Alcalá: «Fita ayuso | e por Guadalfajara, / fata Alcalá | lleguen las algaras». Altra possibilità, secondo me meno felice: «e sin dubda corren | tierra de Guadalfajara» (6+8). Il ritorno in rima del nome *Guadalfajara* quattro versi dopo non è d'ostacolo, visto che si tratta di fenomeno niente affatto infrequente: basti citare, poco sopra, all'interno della stessa lassa, la parola *çaga*, che compare ai vv. 449, 452 e 455; o *algara*, che si presenta ai vv. 451 e 454. *Mar* non interviene sul testo e accenna in nota alla possibilità di integrare: *a Fenares sin falla*. *Janer*, *Lid*, *Vol*, *Hun*, *Smi*, *Gar*, *Hor*, *Lac*, *Enr*, *Cát&Mor* e *Rod* lasciano il verso così com'è: *Jan*, *Lid*, *Vol* e *Gar*, come al solito, non dividono il verso, gli altri presentano un secondo emistichio di 13/14 sillabe. ~ *MenPid* cesura il v. 477*b* dopo *Alcalá* (5/6+9), considerando «violenta» la cesura dopo *llegó*; ma non si vede perché, ad esempio, non consideri altrettanto violenta la cesura da lui stesso ammessa poco oltre, al v. 482: «Derecha viene | la seña de Minaya».

480-1. Ms.: «Tanto traen las grandes ganancias muchos gañado^s / de ouejas & de vacas & de ropas & de otras Riquizas larga^s». Tre versi in due righe. Correzione generalizzata, a partire da *Sán* (in realtà preceduto da *Uli*); fanno eccezione *Vol* e *Gar*, che stampano due versi di 15 e rispettivamente di 19/21 sillabe metriche. *Lac*^l segue l'emendamento *Sán*, ma nel 2002 non interviene, cesurando il v. 480 dopo *ganancias* e il 481 dopo *vacas*. Al v. 481 *MenPid*, seguito da *Mon* e da altri editori, stampa: «Tanto traen | las grandes ganancias» (4+6). Troppo corto; propongo: «Tanto traen | de las grandes ganancias» (4+7). Aggiungo la preposizione *de*, a somiglianza a quello che avviene nel v. 481*b*, sempre retto da *traen*: «e de ropas, | e de otras riquizas largas». Per *MenPid* *gañado* significa “ganancia”, così che forse per lui i complementi del v. 481*b* dipendono da *gañados* e non da *traen*.

486. «el castiello dexó en so poder, | el Canpeador cavalga» (10+7), Propongo: «el castiello en so poder | dexó el *Cid* e cavalga» (8+7/8). Sostituisco *Canpeador* con *Cid*, come già altrove, e ridistribuisco le parole nel verso.

491. «Esso con esto | sea ayuntado» (5+6). Verso di modulo non ammesso e con assonanza irregolare. *Dam* non interviene, ma lo considera evidentemente un verso monco, al quale aggiunge in nota: *e partamos las ganancias*, *MenPid*, seguito da *Lan*, *Bat*, *Hor* ed *Enr*: «Esso con esto sea ajuntado, | e de toda la ganancia». *Bus*: «Esso con esto sea ajuntado, |». *Res* pensava di sopprimere il verso, *Bel* di fonderlo col v. 492: «Esso con esto sea ayuntado. Dvos la quinta, Minaya» (eliminando *si lo quisieredes*). *Lid*, *Gar*, *Mon*, *Lac*, *Rod*, *Mar*, *Viñ* e *Fun* non intervengono. Propongo: «Éssa con esta ganancia | sea ajuntada» (8+6), o, ancor meglio, «Éssa con esta ganancia | en uno sea ajuntada» (8+8). Cf. anche l'*EE*, p.

525a: «tengo por bien que lo que yo e *ganado* acá et lo que uos trahedes que *se ayunte todo en uno* et que leuedes uos ende l quinto». Emendamento forse un po' robusto, ma credo ben giustificato (cf. anche il v. 506: «Estas ganancias | allí eran juntadas»), e che corregge anche l'assonanza.

492. «dóvos la quinta, | si la quisiéredes, Minaya» (5+9). Propongo: «[...] | si la *quisierdes*, Minaya» (5+8). Così anche *Vic. Bel* sopprime *si quisiéredes*, «tanto porque destruiría toda especie de ritmo, como por parecerme contrario al espíritu de este pasaje, en que la oferta del Cid no es un mero cumplimiento». Nessuno, giustamente, lo segue. Questo è un caso in cui si potrebbe invocare la “compensación épica”, agglutinando *si* al primo emistichio, che però diventerebbe sdruc-ciolo: «dóvos la quinta, si | la quisiéredes, Minaya»; ma da un lato uno sdruc-ciolo in fin d'emistichio è problematico e dall'altro l'intervento di *Vic* e mio è così leggero che lo preferisco a una licenza decisamente troppo forte. ~ *dovos: donos Hun.* ~ *si. Lac²: se* (refuso).

494. La correzione di *mando* in *mandado*, risalente a *Sán*, è generale (ovviamente non per *Hun*). *MenPid*, seguito da *Lan*, *Hor* e *Bus*, corregge innecessariamente «aquesta quinta» in «aqueste quinto»; e di conseguenza al v. 495 emenda a cascata «ella» in «ell» e al v. 496 «da» in «do», che si riferiscono sempre allo stesso sostantivo.

496. «Yo vos lo suelto | e avello quitado» (5+6). Tipo non ammesso, se si fa sinalefe tra *e* e *avello*. Propongo: «[...] | e avello *vós* quitado» (5+7). Il ms. legge in realtà *suelta*, non corretto né da *Sán* né da *Jan*, né da *Hun*.

498-504. Alcuni editori (*Res*, *Lid*) modificano l'ordine dei versi, ma senza necessità. Basti il rimando all'ed. di *MenPid* e al suo commento.

503. Normalmente gli editori stampano: «non prendré de vós | quanto vale un dinero malo» (6+9/10). *MenPid*, seguito da *Mar*, corregge, pur senza dare spiegazioni: «non prendré de vós | quanto un dinero malo» (6+7/8). La parola *vale* è aggiunta nell'interlineo. Preferisco anticipare *quanto* e conservare *vale*: «non prendré de vós quanto | vale un dinero malo» (7+7/8); si tratta d'introdurre un encabalgamiento energico, come quello che si può proporre al v. 1150: «prisieron Cebolla e quanto | que es y adelant» (8+7).

504-5. *Mon* interpreta: «Después que gracias a mí ganéis algo que sea de valor, lo tomaré; / entre tanto, el resto (es decir, el quinto ofrecido) helo aquí, en vuestro poder, o bien, 'hasta entonces prefiero dejar todo el botín en vuestras manos'; el texto es aquí marcadamente elíptico, rasgo frecuente en el *Cantar*». Questa la sua traduzione in spagnolo moderno: «hasta que por mí ganéis cualquier cosa que valga algo / mientras tanto lo otro lo dejo en vuestras manos ».

Al v. 504 *Lid* aveva corretto *ganaredes* in *ganaré* (già *Uli*). Il testo è problematico. Dicendo: “dopo che grazie a me otterrete qualcosa di valore”, Minaya sembra considerare che tutto il bottino procurato con la sua *algara* non abbia un gran valore. In questo contraddice il poeta, che aveva affermato, ai vv. 480-1, che si trattava di «grandes ganancias, / muchos gañados | de ovejas e de vacas, / e de ropas, e de otras riquizas largas». Si tratta forse di *understatement* da parte di Álgar Háñez? Ma *pues que* ha anche valore causale; si vedano i vv. 219 («D’aquí quito Castiella, | pues que el rey he en ira»), 247 («Pues que aquí vos veo, | prendet de mi ospedado»), 441 (commentato qui sopra), 220, 2261 ecc. Quindi per me il significato è piuttosto: “Dato che grazie a me otterrete ricchi bottini (dei quali mi darete una parte), preferisco lasciare tutto il resto (cioè quello che vi ho portato con la razzia, o forse l’insieme dei due bottini) nelle vostre mani”. Anche in questo caso il discorso è un po’ ellittico, ma molto meno di prima, dato che non occorre esplicitare un verbo come (*lo*) *tomaré*; le frasi che ho posto fra parentesi servono solo a chiarire certe presupposizioni, non a completare il periodo. Resta qualche opacità: la *quinta* (la quinta parte del bottino) spettava al re, e in questo caso al Cid, come «caudillo independiente» (*Mon*), che poteva disporre a suo piacimento. Ruy Díaz l’offre integralmente a Minaya, il quale rifiuta (qualcuno potrebbe pensare anche a costo di offendere il suo signore), forse perché trova l’offerta esagerata o immeritata, dato che si tratta del quinto del bottino cumulativo (quello ottenuto dalla presa di Castejón piú quello dell’*algara*); lo fa, insomma, perché così gli toccherebbe una parte che non si è guadagnata col suo operato? Coi vv. 496-503 Álgar Háñez sembra dichiararsi contento di combattere senza compenso, al v. 504 pare che accetti la sua parte d’un bottino ottenuto col suo braccio. Andrebbe anche precisata la sfumatura di significato insita nei vv. 494-5: il quinto del bottino soddisferebbe Alfonso VI, perché è adeguata a un re o perché quel re è particolarmente avido?

507. Ms.: «Comidios myo çid \el/ que en buen ora fue nado». Errore di asonanza, risolto da Bello con la variante *çinxo espada*, correzione accettata da molti. *Mon*: «Comidiós’ mio Cid, | el que en buen ora çinxo espada» (6+9). Propongo: «[...] | que en buen ora çinxo espada» (6+8). Come al v. 78, elimino *el*, basandomi anche sui vv. 559: «El buen Canpeador, | que en buen ora nasco» e 875: «Miocid Ruy Díaz, | que en buen ora çinxo espada». Fra l’altro l’articolo è aggiunto nel rigo superiore e può essere frutto di erroneo ripensamento. La maggior parte degli editori edita il verso nella stessa forma di *Mon*, *MenPid* e *Lan*: «[...] | el que en buena çinxo espada». Tra gli editori che si mantengono fedeli al ms. citerò *Vol*, *Lid*, *Hun*, *Smi* («nado es una asonancia bastante pasable. L[í]d-forss] también la mantiene»), *Gar*, *Lac*, *Rod*.

508. *al rey*: *Bel* corresse in *el rey*, emendamento ammesso da *MenPid* nell’*ed. minor* (nell’*ed. crit.*: *al rey*, seguito da *Lan*), da *Mic* e *Mon*. *Mic*: «si aceptamos la

lección del Ms. [...], esto implicaría que el Cid temía que sus hombres siguieran hacia el norte hasta entrar en pugna con el rey [non mi è del tutto chiaro] Cambiando *al por el* [...] creamos un tipo de anacoluto común en el *Poema* que proporciona un significado preferible: “Mio Cid consideró que las tropas del rey Alfonso vendrían, que Alfonso le haría gran daño con todas sus fuerzas». *Mon*: «Que llegarían las huestes del rey Alfonso, bajo cuya protección estaba el territorio expoliado por el Cid». Tuttavia *Bus* rileva: «Ni por el sentido ni por la estructura sintáctica es necesaria la enmienda (el rey) que proponen Michael y Montaner [e, prima di loro, *Be*]. Se trata de dos oraciones regidas por *comidiós*: ‘que le llegarían sus tropas al rey y que le buscaría hacer daño con todas sus mesnadas’». In altri termini: Miodid si rese conto ovvero sospettò (*se comidió*) che al re Alfonso sarebbero giunte le sue truppe (le truppe del re), ovvero che il re avrebbe avuto a disposizione le sue truppe per attaccarlo (per attaccare il Cid). In fondo questo significato è uguale a quello indicato da *Mic* e da *Mon*, senza la necessità di correggere. *Fun* dice qualcosa di simile. *Câte&Mor*, che lasciano *al rey*, fanno un discorso più complesso: «[se il significato è quello di *Mic*] deberíamos admitir que las tropas reales venían persiguiéndole, lo que no es probable habida cuenta de que ya el Cid ha sobrepasado la frontera en el tiempo fijado. Caso de que el rey tuviera un protectorado sobre estas tierras [è quel che sostiene *Mon*], la enmienda sería aceptable. Aunque, según las crónicas, el Cid hostigaba desde aquí de palabra y obra al rey; luego, no se nos antoja del todo objetable la posibilidad de una respuesta de aquél [...]. De figurar, pues, en la versión primitiva del *PMC* el reto cidiano, deberíamos advertir aquí una laguna a la que se llega a costa de dignificar al héroe en sucesivas refundiciones: porque sí parece claro que el Cid esperaba el ataque del rey (*cf.* vv. 528-529)». Quest’ultima è un’osservazione molto importante; ne deriva che dobbiamo ammettere la spiegazione di *Mon*: il Cid teme che Alfonso lo attacchi per aver depredato delle terre che si trovano sotto il protettorato reale, quindi immagina che le truppe del monarca siano già sulle sue tracce. Malgrado questo, come già detto, non è affatto indispensabile accettare l’emendamento *al rey > el rey*. La stessa lezione (*al rey*) si trova nell’*EE*, p. 525b; *Mon* ne ricava la conseguenza che «el error procede del arquetipo de 1207, pues lo comparte», ma se, come credo, non si tratta di errore, la coincidenza non è significativa. Curiosamente *Mar* dice che «Hay un anacoluto, el sujeto debería ser *El Rey*, con *E-* inicial de verso», ma traduce: «(se imaginó mio Cid) que el rey Alfonso conocería sus andanzas» (?).

510. La correzione, per l’assonanza, di *aqueste auer* in *aquesta ganancia* risale a *Res* ed è stata ammessa da *Mon* e da *Mar* (oltre che da *Viiñ* e *Fun*). *Bel* aveva proposto *todas estas ganancias*. Invece *Lid*, *MenPid*, *Lan*, *Smi*, *Hor*, *Lac¹*, *Bus*, *Enr* e *Câte&Mor*, aggiungono al verso *sin falla*, che *Mon* giustamente giudica “trivial”. Non correggono *Hun*, *Mic* (che segnala l’assonanza difettosa), *Gar*, *Lac²* e *Rod*.

512. «Sos cavalleros | ý an arribança» (5+6). Modulo escluso dal sistema qui seguito; propongo: «[...] | *allí* han arribança» (5+7). Semplice sostituzione con un allomorfo; in verità già *Uli* aveva scritto: «ayan», cioè «áy han».

513. *Mon*: «a cada uno d'ellos | caen ciento marcos de plata» (7+9). Nel ms. il numerale è scritto, come al solito, con cifre romane: «C.», per cui la mia proposta di introdurre la forma apocopata («cient») non si configura nemmeno come un emendamento (7+8).

515. «toda la quinta | a mio Cid fincava» (5+6). Tipo metrico non ammesso; propongo: «[...] | *al Campeador* fincava» (5+7/8). Semplice sostituzione. *MenPid* sostituisce *la quinta* con *el quinto*, come aveva già fatto al v. 404. Però non interviene al v. 519 («esta quinta | por quanto serie conprada»).

516. Ms.: «*Aquí non lo pueden vender nin dar en presentaia*». *Bel* corresse *pueden* in *puede*, perché il soggetto è solo il Cid. L'emendamento è stato spesso accettato (*Mar* non interviene sul testo, ma in nota approva la correzione e traduce di conseguenza); restano fedeli al ms., oltre a *Sán*, anche *Dam*, *Vol*, *Hun*, *Smi*, *Gar*, *Lac*, *Câte&Mor*, *Rod*, *Mon* e *Vin*: «aquí non lo puede vender | nin dar en presentaja» (9+7). Propongo: «aquí *no-l* puede vender | [...]» (8+7), con una semplice apocope. Altra soluzione (di *Vic*) per il primo emistichio: «Non lo puede aquí vender».

517. «nin cativos nin cativas | non quiso traer en su conpañã» (8+10). Troppo lungo: «[...] | traer quiere en su conpañã» (8+8). Elimino *non*, che non è indispensabile e può risalire al copista, sostituisco *quiso* con *quiere* (presente come *puede* del v. 516) e inverto l'ordine per ottenere una sinalefe. All'interno di una ben nota elasticità nell'uso dei tempi, si osserva che *prende* e *quiere*, nel contesto, indicano azioni non momentanee (il Cid si trova nella condizione fattuale di non poter vendere o regalare il bottino e in quella mentale di non voler portare con sé prigionieri), mentre ad esempio il successivo *envió* indica un'azione quasi aoristica, di azione che si consuma nell'invio di messi alle due città. Quanto alla sequenza *traer quiere* (infinito più verbo modale), si vedano casi simili ai vv. 1191: «cercar quiere a Valencia», 1416: «irse quieren a Valencia», 2120: «partirse quieren». *Sán*, seguito da *Jan*, muta inutilmente *traer* in *tener*. Cf. anche la nota al v. 536.

518. «fabló con los de Castejón | e envió a Fita e a Guadalfajara» (9+10/14: la grande oscillazione è dovuta ai molteplici incontri vocalici). Questo il commento di *Mon*, che accetta il verso così com'è:

El segundo hemistiquio tiene once sílabas haciendo todas las sinalefas [in verità se si fanno tutte le sinalefi possibili si ottiene un *decasílabo*]. Como algunas son un poco forzadas, podría ser hipermétrico (de doce a catorce sílabas). En ese caso habría que dividir el verso en dos y suponer perdido el segundo hemistiquio del v. 518 resultante, tras *Castejón*, como hacen Lang y Pellen [1986:91].

E questo il testo modificato da *Lan*, che sdoppia il v. 518: «Fabló con los de Castejón [e mandado enviaba] / [e] a [los moros de] Fita e a[los de] Guadalfajara, / [que de toda] esta quinta, por quanto serie conprada, / [que] aun de lo que dies-

sen oviesse [ent] grand ganancia». Come si vede, gli emendamenti sono decisamente eccessivi: piú che una ricostruzione critica, è un rifacimento eteroautoriale. *Vic*, senza commentare, elimina alcune parole e ne introduce delle altre: «e envió a Castejón | a Fita e Guadalafajara / sobre tod'aquesta quinta | por cuánto serié conprada». Propongo con molte incertezze di dividere il verso in due (518 e 518*b*): «con los de Castejón | el Campeador fablava / y envió a Fita | e a Guadalafajara» (7+7/8, 5+7); nel v. 518*b* occorre fare dialefe tra *e* e *a*.

520. Sul secondo *que*, omesso da alcuni editori, perché sembrerebbe cancellato (il che non è), si veda la nota esauriente di *Mon*.

526. «e que serié retenedor, | mas non y avrié agua» (9+7). Come *Vic* elimino la congiunzione copulativa nel primo emistichio (8+7).

527. Verso accettabile, con una o due dialefi nel secondo emistichio (5+7/8). *Sán*, seguito da *Dam* e da *Jam*: «Morós en paz [...]» (tradotto da *Dam*: «Il demeure en paix»). *Moros en paz* è una costruzione assoluta un po' come *Todos exidos* del v. 461 (vd. nota).

529. «Quitar quiero Castejón, | oíd, escuelas e Minaya» (8+9). Propongo: «¡Oíd, escuelas! | Castejón quiero quitar» (5+8). Cf. il v. 1360: «Oídme, escuelas | [...]», e il v. 2072: «Oídme, las escuelas | [...]». Il verso diventa il primo della tirada 26, in *á-(e)*. Credo che *e Minaya* sia una zeppa introdotta per accodare il verso alla *tirada* 25, una volta trasformato l'ordine originario delle parole. Tra l'altro nel *CMC* è inusitato il caso di qualcuno che dica: «Escuelas e Minaya», «Compañas e Minaya» o simili, neppure con altri nomi proprí. In teoria potremmo applicare in questo verso la licenza della “compensación épica”: «Quitar quiero Castejón, o- | -íd, escuelas e Minaya» (8+8), ma le osservazioni precedenti mi fanno preferire l'emendamento.

534. «ciento moros e ciento moras | quiérolas quitar» (9+6). Propongo di apocopare *ciento* in *cient* entrambe le volte (7+6); la forma apocopata è normalissima. ~ *Lid* corregge inutilmente in *quiero los quitar*.

536. *ninguno*. Il correttore aggiunse *non*. «con anterioridad a M. Pidal los editores acogieron la lección modificada; a partir de él se acepta la original» (*Mon*). *Ria&Gut* difendono il *non* aggiunto dal correttore fra *ninguno* e *por* (*Todos sodes pagados e ninguno non por pagar*), perché intendono che il secondo periodo sia *ninguno non <sodes> por pagar*, con *sodes* sottinteso, e la grammatica del *CMC* richiede la doppia negazione come *ninguno non osava*. *Mon* non tiene conto di questa osservazione. Comunque, se mai dovrebbe essere *ninguno non <es> por pagar*. Cf. anche la nota al v. 517.

545. «Passaron las aguas, | entraron al campo de Toranz» (6+10). Propongo: «*Passan* las aguas, *entran* | al campo de Toranz» (7+7), con sostituzione del tempo verbale (peraltro tutt'intorno ci sono dei presenti: *vanse*, *pueden*, *trocen*, *van* con un unico imperfetto: *ivan* [v. 543], se non è da intendere *i [y] van*) ed *encabalgamiento*.

La forma *Toranç*, correzione di *Torançio* del ms., appoggiata dal v. 1492 («passaron Mata de Toranz») con assonanza corretta all'interno della tirada 25, si deve a *Bel*, ed è stata seguita anche da *Res*, *Lid*, *Hor* e *Cát&Mor*. *MenPid*, seguito da *Enr*, scrive *Taranç*, forma però non attestata nel *CMC* e nelle sue prosificazioni. Per *Mar* la forma *Torançio* è «alternancia gráfica [...] posible, incluso en posición de rima»; ora, se si tratta di un'alternanza grafica, qual è la resa fonetica? Se *Torançio* suona come *Toranç*, in linea di principio potrebbe andar bene, ma non si vede perché (in un'edizione diversa da quella di *Mar*, che presenta in pratica un testo diplomatico, con qualche correzione qua e là) non appianare questa differenza e scrivere direttamente *Toranç*, anche per non ingannare il lettore; se si vuol sostenere che *Torançio* e *Toranç* hanno un'assonanza perfetta, non sono d'accordo. *Mon*, che, come abbiamo visto scrive *Toranç*, commenta: «contra lo que sostuve en la primera edición, hay que reconocer que, si *mio* rima en *ó*, *Torançio* tiene que hacerlo en *á-o*, lo que no se ajusta a la tirada. Se impone, pues, enmendar [...]».

548. «grandes son las ganancias que priso | por la tierra do va» (10+7). Seguo *Res*: «grandes ganancias priso | [...]» (7+7). Elimino *son las* e *que*, che non solo non sono indispensabili, ma sanno di amplificazione di copista; *MenPid* fa notare che lo stesso Per Abbat aveva cancellato «*que*» (in realtà solo l'asta).

549. «Non lo saben los moros | el ardiment que han». Da interpretare: «Los moros no saben qué intenciones tienen los del Cid» (*Mon*). Tuttavia non è da escludere l'opportunità di correggere in *han* in *ha*, visto che le “intenzioni” sono quelle del Cid; si veda un caso non troppo dissimile al v. 465. Lo stesso *Mon*, nella sua versione modernizzata, scrive: «No saben los moros | que [*scil.* qué] propósito tendrá».

550. *moviós*: *monios Hun*.

551. *foç*. *Sán*, *Dam*, *Jan*, *Vol* e *Lid* e *Hun* scrivono *Foç* con la maiuscola; *Jan* annota: «La Foz ó la Hoz, es un afluente del río Jalon, á unas tres leguas de Calatayud»; ma si tratta in realtà della «garganta que forma el Jalón entre Alhama y Bubberca, actualmente llamada Peña Cortada» (*Mon*).

554. Cesurando dopo *redondo*, *MenPid* stabilisce un verso del tipo 8+4/5. Così il secondo emistichio è innecessariamente più corto, in controtendenza con la maggioranza dei casi; tra l'altro è curioso che separi la serie aggettivale.

555. *Salón*. *Lac*²: *el Salón*. ~ *puedent*. González Ollé (2000) emenda in *pueden ent*. Si veda *Mon*, *notas complementarias*.

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SIGLE

CMC = *Cantar de Mioçid* (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. Vit. 7-17).

CVR = vd. *infra*, *Crónica de veinte reyes*.

DCHCH = Joan Corominas, José Antonio Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991 (6 vol.).

DPCA = Kasten, Lloyd A. y Nitti, John J. (dir.) *Diccionario de la prosa castellana del Rey Alfonso X*, New York, HSMS, 2002 (3 vol.).

EE = vd. *infra*, Alfonso X, *Estoria de España*.

LETTERATURA PRIMARIA

Edizioni del *Cantar de Mioçid*, in ordine cronologico. L'elenco è incompleto, ma comprende anche la copia Ulibarri.

Ulibarri = *Historia del famoso cavallero Rodrigo de Bibar, llamado por otro nombre Cid Campeador*, sacada de su original por Juan Ruiz de Ulibarri [Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 6328].

Sánchez = *Poema del Cid*, in *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, ed. D. Tomás Antonio Sánchez, Madrid, Antonio de Sancha, 1779-1790, t. I (1779): 220-404 (*editio princeps*).

Bello = *Poema del Cid. Nueva edición orregida e ilustrada*, ed. de Andrés Bello, in Id., *Obras Completas de don Andrés Bello*, II, Santiago de Chile, Pedro G. Ramírez, 1881 [l'edizione risale agli anni fra il 1823 e il 1834].

Damas Hinard = *Poème du Cid. Texte espagnol accompagné d'une traduction française, de notes, d'un vocabulaire et d'introduction*, ed. Jean Joseph S. A. Damas Hinard, Paris, Imprimerie Impériale, 1858.

Janer = «*Cantares del Cid Campeador*», conocidos con el nombre de «*Poema del Cid*», in *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, colección hecha por Tomás Antonio Sánchez, continuada por Pedro José Pidal y aumentada e ilustrada por Florencio Janer, Madrid, M. Rivadeneyra, 1864 (Biblioteca de Autores Españoles, núm. 58).

Vollmöller = *Poema del Cid, nach der einzigen madriider Handschrift*, ed. Karl Vollmöller, Halle, Niemeyer, 1879.

Restori = *Le Gesta del Cid*, raccolte e ordinate dal Prof. Antonio Restori, Milano, Hoepli, 1890 [ed. non integrale; cf. anche, *infra*, Restori 1887].

- Lidforss = *Los Cantares de Myo Cid*, con una introducción y notas, ed. Volter Edvard Lidforss, Lund, Acta Universitatis Lundensis, 1885-1886 (2 tomi).
- Huntington = *Poem of the Cid. Text reprinted from the unique manuscript at Madrid*, ed. Archer M. Huntington, New York, G. P. Putnam's sons, 1897-1903 (3 tomi).
- Menéndez Pidal = *Cantar de mio Cid: texto, gramática y vocabulario*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Imp. de Bailly-Baillièere e hijos, 1908-1911 (3 tomos): ed. riveduta nelle *Obras de Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946 (3 tomos,
- Menéndez Pidal (ed. minor) = *Poema de Mio Cid*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, edic. de "La Lectura", 1911; Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1913, 1929³, 1944⁴ (edizioni rivedute e corrette).
- Lang = Henry R. Lang, *Contributions to the restoration of the «Poema del Cid»*, «Revue Hispanique» 66 (1926): 1-509 [contiene anche l'edizione completa del testo].
- Battaglia = *Poema de Mio Cid*. Edizione, traduzione e commento a c. di Salvatore Battaglia, Roma, Cremonese, 1943.
- Kuhn = *Poema del Cid*, ed. Alwin Kuhn, Halle, Niemeyer, 1951 (testo non integrale).
- Smith = *Poema de mio Cid*, ed. Colin Smith, Oxford, Clarendon Press, 1972; Madrid, Castalia, 1976.
- Michael = *The Poem of the Cid*, ed. Ian Michael, Manchester, Manchester University Press and New York, Barnes & Noble Books, 1975; *Poema de Mio Cid*, edición, introducción y notas de Ian Michael, Madrid, Castalia, 1976, 1978 (ed. riveduta); nuova ed. a c. di Juan Carlos Bayó, Ian Michael, ivi, 2008.
- Garci-Gómez = *Cantar de Mio Cid*. Edición, introducción, notas y glosario de Miguel Garci-Gómez, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.
- Horrent = *Cantar de Mio Cid – Chanson de Mon Cid*. Édition, traduction et notes par Jules Horrent, 2 vols., Gand, Story-Scientia, 1982.
- Ruiz Asencio = José Manuel Ruiz Asencio, *Transcripción*, in Ayuntamiento de Burgos 1982 (1988²): 44-201 (con la versione in spagnolo moderno di César Hernández Alonso).
- Ayuntamiento de Burgos = *Poema de Mio Cid*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1982 (1988²), 2 tomi [uno con studi di vari autori, trascrizione e versione in spagnolo moderno del testo, un altro con un'ottima «Edición facsímil del manuscrito del Marqués de Pidal depositado en la Biblioteca Nacional»].
- Lacarra = *Poema de Mio Cid*, ed. María Eugenia [Eukene] Lacarra, Madrid, Taurus, 1983; *Poema de Mio Cid*, ed. Eukene Lacarra Lanz, Barcelona, Ollero y Ramos, 2002 [se occorre distinguere: *Lac*¹, *Lac*²].

- Bustos Tovar = *Poema de Mio Cid*, ed. de José Jesús de Bustos Tovar, Madrid, Alianza Editorial, 1983; ed. revisada y actualizada, 2005.
- Enríquez = *Poema de Mio Cid*, ed. de Emilia Enríquez, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.
- Cátedra & Morros = *Poema de Mio Cid*, ed. Pedro M. Cátedra y Bienvenido C. Morros, Barcelona, Planeta, 1985.
- Montaner = *Cantar de mio Cid*, ed. Alberto Montaner, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1993 [Biblioteca Clásica]; segunda ed.: Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles, Círculo de los lectores – Galaxia Gutenberg, 2007; terza ed. Madrid, Real Academia Española, 2016 [se occorre distinguere fra le edizioni, le chiameremo: *Mon*¹, *Mon*², *Mon*³].
- Rodríguez Puértolas = Julio Rodríguez Puértolas, *Poema de Mio Cid*, Madrid, Akal, 1996.
- Marcos Marín = *Cantar de Mio Cid*, ed. de Francisco A. Marcos Marín, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
- Riaño & Gutiérrez = *Cantar de Mio Cid*, ed. Timoteo Riaño Rodríguez y M^a del Carmen Gutiérrez Aja, Burgos, Diputación, 1998 (3 vol.); in linea nella Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003: http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cid/02405030878817831754491/010_379.pdf?incr=1).
- Victorio = *Cantar de Mio Cid*, ed. de Juan Victorio, Madrid, UNED, 2002.
- Viña Liste = *Mio Cid Campeador: Cantar de mio Cid; Mocedades de Rodrigo; Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, ed. de José María Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro (Biblioteca Castro), 2006.
- Funes = Anónimo, *Poema de Mio Cid*. Versión modernizada sobre edición propia del texto antiguo, notas e introducción: Leonardo Funes, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2007.

Altri testi:

- Alfonso X, *Primera Crónica General de España*, editada por Ramón Menéndez Pidal, con un estudio actualizador de Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1977 [siglata *EE* (= *Estoria de España*)].
- Crónica de veinte reyes*, ed. coordinada por César Hernández Alonso, Burgos, Ayuntamiento, 1991 [siglata *CVR*].

LETTERATURA SECONDARIA

- Acutis 1986 = *Cantare del Cid*, a c. di Cesare Acutis, Torino, Einaudi, 1986 [traduzione da testo Michael].
- Barbi 1907 = Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, ed. critica di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907.
- Bédier 1927 = *La Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, Paris, L'édition d'art, 1927.
- Bertoni 1912 = *Il Cantare del Cid*. Introduzione, versione, note con due appendici a c. di Giulio Bertoni, Bari, Laterza, 1912 [traduzione da testo Menéndez Pidal].
- Chiarini 1970 = Giorgio Chiarini, *Osservazioni sulla tecnica poetica del «Cantar de Mio Cid»*, «Lavori Ispanistici» II (1970): 7-45.
- Cornu 1891 = Jules Cornu, *Études sur le «Poème du Cid»*, in *Études romanes dédiés à Gaston Paris*, Paris, E. Bouillon, 1891: 419-58.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *La metrica del «Roncesvalles» navarro*, «Cultura Neolatina» 66 (2006): 333-63.
- D'Agostino 2007 = Id., *Mannello di diortosi cidiane*, «La Parola del Testo», 11/2 (2007): 235-76.
- D'Agostino 2010 = Id., *La teoría de Chiarini y una posible reconstrucción crítica del «Cantar de Mio Cid»*, in *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid - Universidad de Valladolid, 2010: 617-31.
- D'Agostino 2012a = Id., *El arte de la distinción*, in *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, eds. Pilar Lorenzo Gradín y Simone Marcenaro, Santiago de Compostela, 2012 (= «Verba», Anuario Galego de Filoloxía, Anexo 68): 249-62 [= 2012a].
- D'Agostino 2012b = Id., «*Antiquiores non deteriores*», in *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, a c. di Filippo Bognini, Pisa, ETS, 2012: 323-41 [= 2012b].
- D'Agostino 2014 = Id., *Cantar de Mio Cid, vv. 1-99. Prove per una nuova edizione*, «Carte romanze» 2/1 (2014): 7-46.
- D'Agostino 2018 = Id., *Specimen d'una nuova edizione del «Cantar de Mio Cid» (lasse 9-16)*, «Carte Romanze» 6/2 (2018): 7-47.
- D'Agostino 2021 = Id., *Avviamento alla filologia testuale. Medioevo italiano e romanzo*, Milano, Ledizioni, 2021.
- D'Agostino i. s. = Id. «*Cantar de Miocid*», *lassa 18. Per una nuova edizione*, in una miscellanea di studi dedicati a una collega.
- García Pérez 1988 = Guillermo García Pérez, *Las rutas de Cid*, Madrid, Tierra de Fuego, 1988 [Madrid, Polifemo, 2000²].

- Gómez Redondo 2016 = Fernando Gómez Redondo (coord. y dir.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016.
- González Ollé 2000 = Fernando González Ollé, *Cuestiones cidianas 1. La falsa terminación -nt de algunas terceras personas de plural y otros puntos de morfología verbal*, in César Hernández Alonso (coord.), *El Cid, poema e historia*, Burgos, Ayuntamiento, 2000: 129-50.
- Horrent 1973 = Jules Horrent, *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Barcelona, Ariel, 1973.
- Lecoy 1975 = Félix Lecoy, rec. di Chiarini 1970, «Romania» 96 (1975): 288.
- Menéndez Pidal 1926/1950 = Ramón Menéndez Pidal, *Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- Menéndez Pidal 1944-1946 = vd. *supra* (nella Letteratura primaria) Menéndez Pidal.
- Molho 1994 = Mauricio Molho, *Sobre la métrica del Cantar de mio Cid*, in Michel Garcia, Georges Martin (éds.), *Études cidienues*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1994: 39-59.
- Montaner 2016 = vd. *supra* (nella Letteratura primaria) Montaner³.
- Pellen 1986 = René Pellen, *Le modèle du vers épique espagnol, à partir de la formule cidienne [«el que en buen hora...»]*, «Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale» 11 (1986): 5-132.
- RAE 2010 = Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, RAE, 2010.
- Restori 1887 = Antonio Restori, *Osservazioni sul metro, sulle assonanze e sul testo del «Poema del Cid»*, «Il Propugnatore» xx/1 (1887): 97-159 e xx/2 (1887): 109-64 e 408-39.
- Reyes 1938 = Anónimo, *Poema del Cid*. Según el texto antiguo preparado por Ramón Menéndez Pidal. La prosificación moderna del poema ha sido hecha por Alfonso Reyes, Madrid, Espasa-Calpe, 1938 [1963²⁰].
- Segre 1963 = Cesare Segre, *Per un'edizione del «Mare amoroso»*, in Id. *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998: 109-30.
- Segre 1989 = Id., *La Chanson de Roland*, Genève, Droz, 1989, 2 vol.

RIASSUNTO: In vista di una nuova edizione del *Cantar de Mio Cid*, l'autore propone uno *specimen* dei vv. 285-294 e 404-556 dell'opera, pubblicati in una doppia edizione sinottica: un testo interpretativo e una ricostruzione critica. Il primo è fedele al manoscritto unico, limitandosi a correggere le sviste del copista; la seconda si basa sulla teoria metrica già illustrata dall'autore in altri saggi, ma fa appello anche alla tradizione indiretta, all'*usus scribendi*, alla *conformatio textus* e alla logica interna del racconto. Il testo è corredato da note filologiche.

PAROLE CHIAVE: *Cantar de Mio Cid*, testo interpretativo, ricostruzione critica.

ABSTRACT: As part of his work on a new edition of *Cantar de mio Cid*, the author presents a sample of the verses 285-294 and 404-556 of the poem in a twofold synoptic version, with an interpretative text and a critical reconstruction. The first is true to the single manuscript and only corrects the copyist's mistakes. The latter is based on the metric theory that was explained by the author in other essays, enriched by the resort to indirect tradition, *usus scribendi*, *conformatio textus* and the plot's inner logic. The text is accompanied by philological notes.

KEYWORDS : *Cantar de Mio Cid*, interpretative text, critical reconstruction.

LA PLUS ANCIENNE VERSION EN LANGUE
ROMANE DE LA LÉGENDE APOCRYPHE
NÉRONIENNE:
*SI COMME NERO, UNS EMPERERES, FIST
DECOLER SAINT PIERE ET SAINT POL ET
FIST OVRIR SE MERE*

1. INTRODUCTION

Le très célèbre manuscrit BnF, fr. 1553 (*olim* 7595) est un grand recueil en vélin de provenance picarde qui a été daté précisément d'après la déclaration du scribe au f. 325va, dans l'*explicit* du *Roman de la violette*: «Chi define li Roumans de Gerart de Nevers et de la Violete qui fu escriis l'an de l'Incarnation Nostre Signour Jhesucrist mil .CC. et .iiii. XX et quatre [1284], el moys de fevrier». Ce texte se trouve cependant à la moitié environ du codex, de sorte que son *explicit* n'est pas un véritable colophon permettant une datation assurée de tout le ms.¹ Le recueil compte 524 feuillets + 2 gardes en parchemin et 2 en papier au début et à la fin. Chaque feuillet mesure 263x182 mm distribués sur 66 cahiers, dont la plupart sont des quaternions. La foliotation est double: la plus ancienne, à l'encre, est en chiffres romains décorés en rouge et en bleu; la plus moderne, au crayon, est en chiffres arabes et passe erronément du f. 275 au f. 277. On remarque une différence d'un folio entre les deux foliotations dès le début du codex, puisque la numérotation moderne prend en compte la grande miniature initiale sur le recto d'un feuillet de garde. Une lacune de 3 ff. se trouve entre les ff. 435 et 437 (*La lettre du prêtre Jean* est mutilée à la fin). Des dommages matériels comportant la perte d'une por-

¹ Lepage 1975: 25, propose une datation entre 1285-1290. Collet 2008: 301, observe quant à lui que «de style des miniatures et de la décoration correspond à cette période d'exécution».

tion de texte concernent les ff. 284rb-va et 502rb-va. L'écriture, une gothique libraire, est distribuée sur 2 colonnes de 47 lignes en moyenne (de 44 à 50 lignes). Plusieurs scribes alternent et à partir du f. 383 l'écriture change fréquemment.² Les lettrines, dont deux manquantes (f. 406v et 524v), sont historiées et décorées et le manuscrit est richement enluminé par 27 miniatures, dont une à pleine page au f. 1v. Un index à l'encre de main moderne comptant 50 textes se trouve sur deux pages de garde au début du recueil. La *scripta* de toutes les pièces a une coloration nettement picarde. Le recueil transmet 50 textes en vers (la majorité) et en prose, d'intérêt historiographique, religieux, didactique, plus des lais, des dits et des fabliaux.³ Le texte inédit publié ici est intitulé d'après une rubrique *Si comme Nero, uns empereres, fist decoler saint Piere et saint Pol et fist ouvrir se mere* (dorénavant *Si comme Nero*). Il se trouve aux ff. 408va-409ra et est précédé d'une *Vie de Pilate* (rubrique *Si comme Pylates fu engenrés en le fille .j. maunier*), incluant le récit intitulé *Si comme Cesaires Tyberius envoia en Jerusalem por garison avoir de sen mal* (ff. 406rb-408ra),⁴ et suivi par *D'un philosophe ki fu apielés Seccont* (f. 409ra-410va).⁵ Ce texte se rattache à la biographie apocryphe de Néron notamment en raison du rapport conflictuel et œdipien liant mère

² Lepage 1975: 26 identifie sur une base paléographique 4 sections du ms. et subdivise la quatrième en deux parties, respectivement ff. 384-436v et 437-524v. Sur la nécessité d'une révision de cette notice, voir Collet 2007: 486, n. 11. Concernant la provenance du codex, Collet souligne également «l'attention vouée à la région du Cambrésis» (p. 492). Voir la description détaillée du manuscrit dans <http://jonas.irht.cnrs.fr> et la notice <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc45934c> (manuscrit numérisé consulté le 24-08-2021), avec une très riche bibliographie. Je renvoie en outre à Foehr-Janssens 1994: 482-4 et à Foehr-Janssens 2014: 329-32. Une description codicologique détaillée du manuscrit d'Olivier Collet sur le site <https://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/hypercodex10/> a été annoncée à plusieurs reprises (voir par ex. la contribution de Uhlig 2021: 138, n. 4). Cependant, à l'heure actuelle (dernier accès le 02-08-2022) cette description n'est pas disponible. Dans la contribution de Uhlig, notamment aux p. 145 ss., l'on trouve également une tentative d'interprétation du canon propre à ce recueil.

³ Pour une description détaillée du contenu et sur la très riche bibliographie sur ce codex, je renvoie au catalogue *Jonas* et à la notice sur Gallica (voir la note 2).

⁴ Sur ce texte, voir *Pylatus* (Werner) et Burgio 1995.

⁵ Voir *Secundus* (Hilka).

et fils qui aboutit, dans les deux cas, à la mort de la progénitrice par la faute du fils. Il faut néanmoins souligner comme le choix de Second de s'autopunir à travers le silence, situe ce personnage parmi les figures exemplaires. Plus en général, la présence de pièces telles que *Des sept sages* (*Sept sages de Rome*, f. 338vb-367va), *De Vaspasien* (*Vengeance Nostre Seigneur*, f. 379ra-393va), de *Li vie saint Alesin* (f. 393va-400vb), *De sainte Agnes* (f. 400vb-406rb) et *D'un philosophe ki fu apielés Secont*, confirme un intérêt visible pour Rome – souvent en relation avec Jérusalem – et, notamment, pour l'époque des martyrs et protomartyrs chrétiens.⁶

Comme dans le cas de la vie de Pilate qui la précède, l'auteur de *Si comme Nero* a puisé dans l'*Historia apocrypha* (XI-XII s.), à savoir les *Actes apocryphes des apôtres*.⁷ Cette œuvre faisant le récit des «gesta dei peggiori nemici della cristianità [Judas, Pilate, Néron et les Juifs] e dichiaratamente fonte di autenticità assai dubbia [...] viene accolta egualmente fra le fonti del leggendario in funzione del pulpito».⁸ L'*HA* fut incorporée dans la *Legenda aurea* (*LA*) de Jacques de Voragine qui inséra Judas dans *De sancto Mathia*, 14-52, Pilate dans *De passione Domini*, 185-256, Néron dans *De sancto Petro apostolo*, 210-43 et la destruction de Jérusalem dans *De sancto Jacobo minore*, 93-156.⁹

En dépit de la rubrique – déroutante en partie dans la mesure où, comme le dit le récit même, seul Paul a été décapité, tandis que Pierre fut crucifié – le martyre des deux saints ne s'étend que sur une demi-ligne,

⁶ Foehr-Janssens 2014: 331, parle à propos de ce codex d'«une circulation entre les deux villes [Rome et Jérusalem] qui emblématisent l'histoire des premiers rapports entre le pouvoir romain et la révélation du mystère chrétien».

⁷ *Historia apocrypha* (Knape 1985, dorénavant *HA*): 114, attribue la rédaction de l'œuvre à un auteur anonyme du XII^e siècle, bien que «die Datierung ist nicht ganz sicher» (*ibid.*). La source principale de *Si comme Nero* peut être consultée dans *HA*: 157-9.

⁸ Maggioni 2001: 32.

⁹ Voir Maggioni 2001: 32. Quant à l'édition de la *LA*, voir *Legenda Aurea* (Maggioni 2007), vol. I: 570-3 et *La légende dorée* (Boureau *et al.*). À propos de la présence de l'*HA* au sein de la *LA*, je renvoie aux travaux suivants: *HA*: 113-5; Von Steinmeyer 1915-1923: 155-66; De Gaiffier 1973: 241-53. Une collation entre la *LA* latine et *Si comme Nero* montre une certaine proximité de ce texte avec la leçon du manuscrit Padova, Biblioteca Universitaria, 1229 (I) qui, d'après Maggioni, transmet la version courte *LA^I*, plus ancienne par rapport à la version augmentée, dite *LA²*.

tandis que la majeure partie du récit se développe autour des méfaits de Néron, lequel, dans l'ordre:¹⁰

1. oblige son maître Sénèque à se suicider;
2. fait tuer sa mère Agrippine et la fait éventrer;
3. ordonne à ses médecins de le mettre enceint;
4. incendie Rome et se suicide.¹¹

Il s'agit de motifs bien connus et dont l'origine a été désormais clarifiée:¹² concernant le point n° 1, Knape souligne l'intérêt de l'*HA* pour les suicides à partir de celui de Pilate, auquel se superpose le suicide de Sénèque dont font mention notamment Tacite (*Annales* XV, 64), Suétone (*Vita Neronis* 34) et Boèce (*Consolatio* III, 5, 10).

Points n°s 2-3: Suétone (*Vita Neronis* 34) cite plusieurs historiographes mentionnant les mauvaises actions de l'empereur, y compris l'homicide d'Agrippine. On verra, en outre, Orose (*Historia* VII, 7) et Paul Diacre (*Historia Romana* VIII/*Landolfi Additamenta* IX). En particulier, l'action de faire éventrer sa mère pour observer son utérus se trouve également dans la *Vita Mathildis* de Domitius (vers 1115 apr. J.-C.). On sait cependant que les origines de ce motif sont beaucoup plus anciennes.¹³ La pseudo-éty-

¹⁰ Sur la diffusion de la légende du martyr des deux saints suite à l'amitié entre Néron et Simon le Mage, on peut voir Graf 1882, vol. I: 345-9 et, plus récemment, Chevallier 1999: 343-8. Dans le même volume, voir également Sordi 1999. Voir enfin Drinkwater 2019: 323.

¹¹ «Dopo Giuda, per giudizio concorde di tutta la cristianità, l'uomo più empio e scelerato [sic] che sia mai vissuto al mondo è Nerone, e la sua triste celebrità vince la buona di Augusto e di Cesare» (Graf 1982, vol. I: 332).

¹² Je résume à partir des pages 121-2 de l'*HA*. Pour un état de la question, je renvoie à Maggioni 1995. Sur la légende néronienne, on peut voir Graf 1882, vol. I: 332-61 et, plus récemment, Croisille *et alii* 1999. Concernant la tradition française médiévale, voir Menegaldo 2009, qui n'inclut pas *Si comme Nero* dans son répertoire.

¹³ Voir notamment Tacite, *Annales* XIV, 6-13. En dépit de quelques imprécisions, à ce sujet reste fondamentale la contribution de Darriulat 1995: 41 ss. Zapperi 1983: 116, renvoie à la *Chronique* de Jean, évêque de Nikiou, mentionnée également par Darriulat et «rédigée en Égypte vers 700 partie en copte, partie en grec, mais [qui] ne nous est parvenue que dans une version éthiopienne». Dans ce texte, il est question d'une fausse grossesse de Néron, de sorte que «les médecins se rendirent auprès de lui, et, croyant

mologie de *Lateranus* < LATA RANA remonterait quant à elle à une interprétation diffusée à partir du IX^e siècle.¹⁴

Point n° 4, principalement Suétone (*Vita Neronis* 39) et Tacite (*Annales* XV, 38).¹⁵

2. LA LANGUE

Venons à la langue de *Si comme Nero*. Une nette coloration picarde est visible notamment grâce aux traits suivants:¹⁶

2.1 *Vocalisme*

e prétonique > <i>: *mervilla*, *esmervilliés*.¹⁷

e prétonique + *j* > <i>: *otrie me*.¹⁸

ě] tonique > <ie>: *apiele*, *apielee*, *apiela*, *rainsiel*, *apriés* (2) mais *après* (4). L'évolution ě] > <ie> est diffusée en Picardie, spécialement au Nord-Est, mais elle est attestée surtout en Hainaut et en Wallonie.¹⁹

qu'il portait un enfant, ils lui ouvrirent le ventre pour l'en retirer. C'est de cette triste manière qu'il mourut». Zapperi ne cite pas l'*HLA*. Voir également Graf 1882, vol. I: 338-45, Galtier 2012 et la bibliographie indiquée.

¹⁴ Selon Zapperi 1983: 120, l'équivalence entre *Lateranus* et *lata rana* «se fondait [...] sur une tradition rapportée à Rome, durant le pontificat de Benoît III (855-858) par un moine savant, le carolingien Loup de Ferrières. La légende chrétienne de Néron enceint est donc passée au IX^e siècle de l'Orient à l'Occident et s'est adaptée au climat romain». Voir également les intéressantes considérations de l'auteur aux p. 121-5. D'après une autre interprétation, *lata rana* se réfère plutôt à la grandeur de la grenouille (Flutre 1934: 46).

¹⁵ Dans Drinkwater 2019, chapitre X, se trouve un état de la question sur l'incendie de Rome entre les accusations adressées à Néron d'un côté et aux Chrétiens de l'autre.

¹⁶ Le nombre d'occurrences d'un phénomène linguistique est donné entre parenthèses.

¹⁷ Sur la présence de ce phénomène au Nord et au Nord-Est de l'aire picarde, voir Zink 1986: 184 et Dees 1987: 116. Selon Gossen 1976: § 34, *i* est plus fréquent que *ei*, *e* au Nord et au Nord-Est de l'aire picarde.

¹⁸ Sur l'alternance en picard entre les types *otroie/otrie*, voir *ibi*: § 32.

¹⁹ Voir *ibi*: § 11. *Les plus anciens documents linguistiques de la France* permettent de situer

VIDERE > *vir*, forme attestée dans les *scriptae* picarde, hennuyère et artésienne.²⁰ *Vir* est également attesté dans la légende de Pilate, éd. Burgio.

O[prétonique + cons. + j] > <ui>: *enpouisonnement* (2).²¹

O prétonique + l + cons. > <au>: *vaurai*.²²

Dans FÖCU ö tonique[+ C la diphtongue *eu* > *u*.²³

La graphie *denoient* <oi> est documentée notamment en Wallonie, Hainaut, Picardie, Moselle et Lorraine.²⁴

2.2. Consonantisme

Maintien de *w-* germanique: *wainkissoit*, *wainkissiés* et *wardast*.²⁵

CA- = [ka]: *cambretes*, *caleur*, *cachierent*, *cachoient*, *caleur*.²⁶ Dans *Seneche*, <ch> est employé pour le son [k]; bien qu'il s'agisse d'un cultisme et d'un nom propre, il semble improbable que ce digraphe corresponde à [tʃ].²⁷

C + E- > <ch->: *che*, *chou*.²⁸

la forme *apiele* en Hainaut et Flandres. En particulier, *apriés* est attesté dans une charte de Douai.

²⁰ Voir FEW, *vidère*, Gossen 1976: § 17 et Bragantini-Maillard–Denoyelle 2012: entrée *veoir*.

²¹ D'après le DEAF, entrée *empoisonnement*, cette graphie est répandue en Flandres. Voir également la forme *enpouisonnerai* dans *Sept sages* (Speer–Janssens): 34 et v. 806 (*scripta* franco-picarde).

²² Voir Gossen 1976: § 23.

²³ Selon Gossen 1976, § 25, «la triphthongue dans *lieu*, *gieu* [< JOCUM] *feu* a pu se réduire à *liu*, *giu*, *ju*, *fu* en picard, par analogie avec les autres désinences en *-ieu*, *-iu*». D'après Chaurand 1972: 68, ce phénomène est diffusé également en wallon et en anglo-normand. Voir également Zink 1986: 241.

²⁴ Voir *Les plus anciens documents linguistiques de la France*, formes *denoient* et *denoïés* et DEAF: entrée *denoïier*.

²⁵ Voir *ibi*, entrée *guenchir*, *wainquir* (forme picarde) et Gossen 1976: § 51.

²⁶ Voir *ibi*: § 41. D'après le DEAF: entrée *chalar*, la graphie *caleur* est fréquente en Picardie et Artois.

²⁷ Voir Gossen 1976: § 40c.

²⁸ Voir Gossen 1976: § 38.

2.3 Pronoms et articles

En général, le pronom personnel tonique *jou* alterne avec *je*. *Jou* se trouve régulièrement en position postverbale, un phénomène diffusé en Picardie et en Hainaut: *te crienc jou, puis jou*.²⁹ Voir également l'interrogative *issi jou*. Le démonstratif tonique de ECCE+HOC est *chou* (10), ou *che* (1).³⁰

La forme picarde du pron. pers. *mi, ti, si* n'est pas concurrencée par le type *moi: de mi* (seule attestation).³¹ Sur le plan morphosyntaxique pronominal, dans *otrie me* on remarque la postposition après l'impératif de la forme faible *me* au lieu de *moi*, un trait bien connu dans la *scripta* picarde et dans le patois moderne.³²

La forme du pron. pers. CS masc. *il* est unique pour les p. 3 et 6, ce qui peut générer une certaine confusion, par ex. dans le passage suivant: *Et il [ILLI] li respondirent: «Rois oil». Et il [ILLE] commanda...*³³

Sujet de l'adj. poss. *ses: ses fils, ses estomas*.³⁴ CR masc. de l'adj. poss. *sen: sen loier, sen col, sen ventre, à côté de son ventre* (1).³⁵

me au fém. sg. indir.: *me mere*.³⁶

Article fém. suj. *li: li partie, li rainne*; CR *le: le cité* (4), *le bonte, le mort* (6), *le rainne* (2).³⁷ Aucune occurrence de *la*.

²⁹ Voir *ibi*: § 64.

³⁰ Voir *ibi*: § 64, 70.

³¹ Voir *ibi*: § 65.

³² Voir *ibi*: § 81.

³³ Voir Hasenohr 2019, § 79.

³⁴ Voir *ibid.*

³⁵ Dans Gossen 1976: § 66, on souligne comme dans les parlers actuels les types *men, ten, sen* continuent dans le Hainaut et le Tournais.

³⁶ Voir *ibi*: § 65: le féminin dialectal du possessif était plus fréquent que le masculin.

³⁷ *Ibi*: 63, signale au fém. une présence plus marquée du sujet analogique *li* dans les chartes du Hainaut, de la Flandre et de l'Artois par rapport aux régions occidentales et méridionales de la Picardie.

2.4 *Le verbe*

Au parfait on a *moru* qui alterne avec *morut*.³⁸ les deux formes sont attestées en picard, sans être cependant caractéristiques de cette région, tout comme la p. 1 *muir*.

Parfaits sigmatiques à la p. 6: *prisent, fisent* (5).³⁹

Part. pass. fém. *apparillies* (2), *segnies*, largement diffusés dans la *scripta* picarde.⁴⁰

Imparfait et parfait sigmatiques du subj. *wardast, nouresist, enclosist*.⁴¹

Subj. pr. *douce* < *dosser* ‘frapper’.⁴²

Dans la morphologie nominale, l’alternance cas sujet/cas régime est entièrement respectée, comme attendu de la *scripta* picarde. Au niveau syntaxique ce fait entraîne la possibilité de constructions où le verbe précède le sujet et le complément, par exemple *et por chou l’apiela li peuples Seneche*.⁴³ Compte tenu des fortes analogies avec le texte qui précède le nôtre, à savoir la légende de Pilate, on peut prendre en considération l’hypothèse de son éditeur Eugenio Burgio à propos de sa datation: «Il nostro testo rispetta la flessione nominale bicasuale – tanto per i sostantivi che per i pronomi – con un tale rigore da spingermi a pensare che la sua data di stesura sia piuttosto alta, e lontana rispetto a quella di composizione del manoscritto: io propenderei per l’inizio del XIII secolo». ⁴⁴ Au vu de la tendance conservatrice du système morphologique en ancien picard, une telle hypothèse ne me semble pas suffisamment étayée, même dans le cas de documents para-littéraires comme la vie de Pilate ou *Si comme Nero*. En

³⁸ Voir Bragantini-Maillard–Denoyelle 2012: entrée *morir*.

³⁹ Voir *ibi*: entrées *faire* et *prendre* et Gossen 1976: § 77.

⁴⁰ Voir *ibi*: § 8, Chaurand 1972: 84 et Buridant 2019: § 214.1.

⁴¹ Voir Gossen 1976: § 76 (pour l’impf. subj. Gossen signale les aires de Tournais, Saint-Omer, Aire, Doullens, Boulonnais, Amiens, Pontieu, Noyon et Senlis).

⁴² Voir Matsumura 2015: entrée *dosser* et FEW: entrée *dorsum*. D’après les attestations du DEAF, ce verbe est particulièrement diffusé en picard, hennuyer (Mons) et en anglo-normand.

⁴³ Voir Hasenohr 2019, § 314.

⁴⁴ Burgio 1995: 104.

revanche, une erreur se trouvant dans *Si comme Nero* confirme le fait qu'il s'agit d'une copie et que la composition du texte est antérieure à la probable datation du manuscrit: par exemple, au § 22 il est question du célèbre incendie de Rome qui, d'après la tradition historiographique fort défavorable à Néron, fut causé par ce dernier: «Fu apriés ici Nero esmervilliés par lui meismes *quel et con grant il fu grant Troie fu arse*, et il fist demaintenant enbraser toute le cité de Romme». Le passage en italique est fautif, comme on peut le constater sur la base du texte latin: «Deinde miratus qualis uel quanta fuerit succensio [sic] Troie» (voir la n. 81). Difficilement une telle erreur de répétition peut être imputée au traducteur. Tout bien considéré, on peut envisager prudemment une datation antérieure à la composition de la *LA* et pouvant arriver jusqu'à la moitié du XIII^e siècle.⁴⁵ Une telle datation serait compatible, par exemple, avec les formes du démonstratif *chou* (10) et *che* (1) et avec l'alternance *jou/je* du pron. pers.⁴⁶ En tout cas, on peut considérer *Si comme Nero* comme la plus ancienne traduction connue en langue romane de la section néronienne de l'*HA*. Quant à sa localisation, la langue de *Si comme Nero* tire vers le Nord-Est de la Picardie.

3. LE TEXTE

En dépit de certaines, inévitables libertés du traducteur et des aléas de la tradition textuelle, la source latine qu'il a suivie est sans doute l'*HA*, d'où l'intérêt d'une collation entre les deux versions permettant de dégager les stratégies d'adaptation employées par l'auteur français. Concernant les critères d'édition, je signale l'uniformisation du digraphe <ij> en <ii>. La note tyronienne a été résolue en *et* sans utiliser le caractère italique, qui a été réservé aux autres abréviations. Une distinction a été effectuée entre à préposition et la p. 3 de *avoir*, ainsi qu'entre *ouí* < UBI et *ou* < *en le*. Afin

⁴⁵ Darriulat 1995: 29, écrit que la plus ancienne version de la légende de la grossesse de Néron se doit à la *Kaiserchronik* (1147), sans que le chercheur prenne en compte l'existence de l'*HA*, absente par conséquent dans le chapitre «Les sources de la légende».

⁴⁶ Voir Gossen 1976: § 64.

de faciliter la collation entre le texte français et sa source latine, je présente les deux versions en regard. Des renvois ponctuels à la section correspondante de la *LA* – en appendice – sont donnés en note.

HLA: 157-9.⁴⁷

Si comme Nero, uns empereres, fist decoler *saint* Piere et *saint* Pol et fist ovrir se mere.

Interea mortuo Tiberio Caligola successit imperio. Caligole uero per aliqua temporis interualla Gaius successit; sub quo nimia et lamentabilis excreuit inedia. Caio quoque successit Nero, qui Petrum apostolum, principem apostolice sedis, crucifixit et coapostulum eius Paulum religioni christianitatis derogando capite priuauit. Magistrum etiam suum quendam philosophum nomine Senecam condigna laboris sui mercimonia sperantem iussit eligere, quod et in cuius arboris ramo suspendium pocius

| f. 408va | Entrementiers que Cesar Tyberius morut et Caligala ses fils fu empereres après lui, Caligala ne veski c'un poi après lui, et après lui fu empereres Gayus,⁴⁸ dessous le *quel* molt de maus et molt de lamentations furent (1).⁴⁹ Après Gayum fu Nero empereres, ki crucefia *saint* Piere l'apostle et decola *saint* Pol,⁵⁰ et avoit .i. maistre philosophe ki estoit apielés Seneches, ki cuidoit avoir grant loier de chou k'i l'avoit apris (2).⁵¹ Et *quant* cil li demanda sen loier, cil Nero li mostra⁵² .i. arbre et li mostra au-

⁴⁷ J'ai modifié la ponctuation du texte latin là où je l'ai jugé opportun.

⁴⁸ Le successeur de Caligula – appelé également Gaius –, frère d'Agrippine, est l'empereur Claude (Tiberius Claudius Drusus, puis appelé Tiberius Claudius Caesar Augustus Germanicus, 51-64 ap. J.-C.), qui adopta Néron en 50.

⁴⁹ *Nimia et lamentabilis excreuit inedia* > *molt de maus et molt de lamentations furent*. Dans son sens de privation, le mot *inedia* n'a pas une correspondance précise en français: le traducteur a opté ici pour une périphrase utile à décrire les mauvaises actions de Gaius et le mécontentement du peuple romain.

⁵⁰ La tendance à la simplification par rapport à la source latine est visible dans l'omission de deux passages jugés probablement superflus: «*Petrum apostolum, principem apostolice sedis*» et «*coapostolum Paulum religioni christianitati derogando*» (dorénavant je donne en italique les parties manquantes dans *Si comme Nero*).

⁵¹ *De chou k'i l'avoit apris* 'par le fait qu'il l'avait instruit' rend explicite la phrase latine «*laboris sui*», puisqu'elle se réfère à l'éducation fournie par Sénèque à Néron. Le traducteur ajoute également la phrase *et quant cil li demanda sen loier* afin d'éclaircir le sens par rapport à l'*HLA*, qui présente ici un style particulièrement brachylogique. Sur la confusion consécutive à la réduction *il* > *i* après le relatif, voir Hasenohr 2019: § 80.

⁵² *mostra*: a en interligne.

adoptaret, et dixit quoniam hoc laboris sui magisterii premium recepturus esset. Dum autem Seneca requireret unde mortis hoc supplicium meruisset et accumen gladii directo uerticem super ipsius capitis precepit demitti, et demissum frequentius retrahi. Seneca uero nutu capitis minitanti cedebat gladio, uehementer enim metuebat precipitari mortis periculo. Cui Nero ait: «Magister, ut quid nutu capitis cedis minitanti gladio?». Seneca respondit: «Mortem ue-reor, homo sum, inuitus morior». Cui Nero ait: «Sic ego te metuo; quare te uiuente non potero uiuere». Seneca: «Si mori debeo, concede, ut cuius mortis uelim michi sit electio». Nero: «Festinus eligas, tantummodo mori non differas».⁵³ Tunc Seneca balneo in aqua facto medianam incidit et ita nimio sanguinis effluxu mortuus occi-

quel rainsiel⁵⁴ de cel arbre il amoit miex estre pendus, et li dist c'autre loier n'aroit il de se maistrerie et de sen travail (3). Et quant⁵⁵ Seneches li demanda por coi il avoit deservi le mort,⁵⁶ il commanda c'on hauçast et avalast une espee sor sen col (4).⁵⁷ Seneches wainkissoit le col contre l'espee car il doutoit forment le mort et Nero li dist: «Maistre, por coi wainkissies vous vo chief por l'espee?» (5). Seneches respondi: «Je redoute le mort, je sui hons, si muir envis» (6).⁵⁸ Nero li respondi: «Aussi te crienc jou por chou que je ne poroie vivre tant que tu veskisses» (7). Seneches dist: «S'il me convient morir, otrie me de quel mort je vaurai morir» (8). Nero dist: «Eslis hastivement et ne prolonge mie à morir» (9). Donc Seneches fist faire .i. baing et si se fist ens sainnier,⁵⁹ et sainna

⁵³ Par rapport à Tacite, *Annales* XV, 60-4, où l'empereur charge le tribun Gaius Silvanus de communiquer à Sénèque son arrêt de mort, dans l'*HLA* la décision du philosophe de se suicider est prise à la suite d'une confrontation directe et dramatique avec son ancien élève, ce qui contribue une fois de plus à souligner la cruauté de Néron. Sur l'origine du conflit entre Néron et Sénèque, je renvoie à l'aperçu fourni par Raimondi 2002: 92-3.

⁵⁴ rainsiel: 'petit rameau' (DEAF, entrée raincel).

⁵⁵ quant: a en interligne.

⁵⁶ Dans le texte français manque «mortis hoc supplicium» et donne directement «le mort».

⁵⁷ Dans l'*HLA* la pointe de l'épée («accumen gladii») est suspendue sur la tête du philosophe d'une manière semblable à la légende de Damoclès, tandis que dans *Si comme Nero* il est question d'une épée – et non de sa pointe – «sor sen col» au lieu de «super ipsius capitis», tout comme dans la péricope suivante «nutu capitis» > «wainkissoit le col». En revanche, lorsque dans l'*HLA* Néron demande à Sénèque pourquoi il tente d'esquiver l'épée avec sa tête, la traduction est littérale: «Por coi wainkissies vous vo chief». Notons que d'après l'*HLA* l'épée est minitans 'menaçante', un détail absent dans *Si comme Nero*.

⁵⁸ Envis: 'à contre-cœur, malgré moi' (DEAF: entrée envis).

⁵⁹ Selon l'*HLA*, Sénèque se fait pratiquer une incision de la mediana 'vena inter basilicam et cephalicam' (Du Cange 1883-1887: entrée MEDIANUS2). Cette leçon, sans doute difficile, a été traduite par «se fist ens [dans le bain] sainner». La *LA* donne: «In

dit. Hinc quodam presagio populi Seneca nomen habuit, quoniam manu propria se necauit.⁶⁰

Rursus Nero nefaria mentis ducebatur uesania⁶¹ miratusque matris matricem, qualiter conceptus foueretur, occidi matrem phisicis precepit, et matricis interiora dissoluens septem cellulis humana figura signatis, distincta, septeno partui preparata, hispida etiam et uillosa tenori seminis idonea deprehendit. Phisici uero de matris perdicione eum arguentes dicebant: «Iura

tant k'il moru tantost (10). Et por chou l'apiela li peuples Seneche, por chou k'il se tua de se propre main (11). En apriés Nero Esinus⁶² de grant forsenerie se *commencha* à mervillier de le matrise se |408vb| mere,⁶³ comment il avoit esté *conchius* et norris dedens le matrise,⁶⁴ et *commanda* ses phisisiens occirre se mere, et dist k'il voloit vir les secrés de le matrise (12).⁶⁵ Et *quant* elle fu ouverte il vit .vii. cambretes ki toutes estoient segnies d'umain^{me} forme, ki là estoient apparillies à .vii.^{me66} enfantement, et

utroque brachio sibi minui fecit». La graphie <ens sainnier>, s'explique à travers IN + SANGUINARE, où IN > *ens* 'dans' (voir le FEW, entrée *sanguinare* et le DMF, entrée *ensainnier*).

⁶⁰ La LA transmet une digression sur les deux frères de Sénèque absente dans l'HA: «Hic Seneca duos fratres habuisse legitur: unus fuit Iulius Gallo declamator egregius, qui manu propria se peremit, alius Mela, pater Lucani poete, qui Lucanus incisione venarum iussu Neronis obisse legitur».

⁶¹ Hormis la branche VE, la LA souligne ici qu'il s'agit d'une source peu fiable: «Rursus Nero nefaria mentis ductus uesania, ut in eadem hystoria apocrypha reperitur...» (voir à ce propos Maggioni 1995: 250).

⁶² L'épithète *Esinus* attribuée à Néron est intéressante notamment parce que la HA et la LA n'en font pas mention. Son origine peut être expliquée par l'annexion du Pont Euxin – qui incluait en fait l'Euxinus (la mer Noire) – en 62, donc sous le règne de Néron. En 63, le Pont Euxin fut annexé à la Cappadoce, appelée *Pontus Cappadocius*. Voir à ce sujet Drinkwater 2019: 139-40. En définitive, l'on remarquera qu'à travers cet adjectif, *Si comme Nero* met l'accent sur un épisode historique somme toute marginal par rapport à ceux qui ont été transmis par les sources néroniennes. Malheureusement, je n'ai trouvé aucune autre mention de l'adjectif *Euxinus* par rapport à Néron ni dans les répertoires des noms propres, ni parmi les sources latines le concernant.

⁶³ *Matrise*: 'utérus'. La complexité syntaxique et stylistique du passage «Rursus Nero nefaria mentis ducebatur uesania miratusque matris matricem», ponctuée de nombreuses allitérations, a été visiblement simplifiée dans le texte français. Notons en outre l'omission du verbe de la principale *ducebatur*, «remplacé» par la valeur inchoative de la phrase *se commencha a mervillier* absente dans l'HA. Voir Raimondi 2002: 72.

⁶⁴ «Dedens le matrise» a été ajouté par le traducteur afin de compléter la phrase du modèle «conceptus foueretur». (voir l'«Appendice»).

⁶⁵ La traduction «et commanda ses phisisiens occirre se mere, et dist k'il voloit vir les secrés de le matrise» se comprend mieux par le biais de la LA: «Matrem occidi et scindi iussit ut uideret qualiter in eius utero fouebatur».

⁶⁶ *Me* en interligne.

negant, fas prohibet filio matrem necare, quem manifestum est dolore et labore procreari». Quibus ille ait: «Faciatis ergo et me puero inpregnatum parturire, ut, quantus dolor matris mee fuerit in generatione mei, possim rescire». ⁶⁷ Dicunt ei: «Non est possibile, quod est nature contrarium, nec est scibile, quod rationi non est consentaneum». Quibus ille ait: ⁶⁸ «Peribitis, nisi que dixerit faciatis». Tunc inopionantes eum artificio suo ranam in uentre eius excres-

les reprimist de chou qu'elles estoient hierenceuses et ja estoient apparillies à retenir le semenche(13). ⁶⁹ Et li phisicien le commenchieurent à arguer et à reprendre de le mort se mere, et disoient: «Li droit denoient et nature desfent ⁷⁰ que fils ne douce mie se mere, ⁷¹ car c'est chose aperte que li mere engendre à grant douleur et à grant labeur ses enfans» (14). ⁷² Nero lor respondi: «Or faites tost que je soie enpraigiés d'un enfant et que je puisse enfanter tost, car je

⁶⁷ «Hanc insuper uoluntatem pariendi conceperat eo quod per urbem transiens quandam mulierem parientem uociferantem audierat» aj. *LA*. Sur la diffusion de ce détail de la légende, voir Darriulat 1995: 35.

⁶⁸ Le syntagme «quibus ille ait», très répandu dans la Vulgate latine, est répété deux fois dans l'*HLA* et a été traduit par *Nero (lor) respondi* (§ 15 et 16), en explicitant le sujet.

⁶⁹ Le passage concernant l'aspect de l'utérus d'Agrippine est entièrement omis, voire censuré, dans la *LA*. La leçon *les reprimist* vient peut-être d'une mauvaise interprétation du verbe de la principale *deprehendit* 'observa, constata', tout comme le verbe *retenir* (*le semenche*). Il faut cependant souligner la complexité de ce passage déjà dans le texte latin. *Hierenceuses* 'hérissées', se réfère aux poils (*bispida etiam et uillosa*) qui, selon la tradition médicale médiévale, se trouvaient dans les cellules de l'utérus (voir FEW: entrée *ericinus* et Gdc: entrée *bericier*, qui signale la forme *hierencis* dans la version du *Graal* du ms. Vat. Reg. Lat. 1687). Je n'ai pu trouver ailleurs le type *hierencieux* /-se, avec Ē[prétonique + r > <bie> et Ī[tonique > <e>. *Cambrete*: ce mot désigne précisément les sept cellules (*septem cellulis*) de la matrice, selon la représentation que se fait de l'utérus la plupart des médecins du Moyen Âge: il s'agit de sept cellules permettant théoriquement de donner naissance à sept enfants. À ce propos, Darriulat 1995: 45, signale un passage de Jean D'Outremeuse, *Ly myreur des Histors* (Borgnet–Bormans): vol. I, 469-70, où il est question de «VII entrechaistres ou cambretes qui toutes astoient ensengniés de humaine forme, qui ja astoient apparelliés el VII^e enfantement». Voir également Jacquart/Thomasset 1985: 32-9 et Thomasset 1982: 113-6.

⁷⁰ Li drois] li deoit. Erreur de copie causée probablement par la répétition de la syllabe *de-* du mot suivant.

⁷¹ «Ne douce mie se mere». Le verbe *dosser*, littéralement 'frapper dans le dos', mais ici 'frapper', atténue le lat. *necare*. L'action de frapper renvoie probablement au fameux *uentrem feri!* Prononcé par Agrippine lors de son assassinat selon Tacite, *Annales* XIV, 8.

⁷² La phrase impersonnelle «manifestum est dolore et labore procreari» est traduite par «c'est chose aperte que li mere engendre à grant douleur et à grant labeur ses enfans»: la référence explicite à la mère et à ses enfants vise à souligner l'élément dramatique de ce passage.

cere fecerunt;⁷³ et subito uenter eius nature contraria non sustinens intumuerat, ita ut iam puero sese grauidum estimaret.⁷⁴ Unde dolore territus ait illis: «Accelerate tempus partus, quia languore pariendi anhelitum uix habeo spirandi». Igitur item ad uomitum inopionatus ranam dictu terribilem humore sanguinis et calore, quibus omnia fiunt uitalia procreata, edidit, quia uomitu motis interioribus ysofago reddit eam tanquam cibum inopportunum stomachus. Respicensque Nero partum suum abhorruit et mirabatur adeo monstruosum⁷⁵ et ait: «Fuine talis de matris egressus latibulis?». Et illi: «Vtique». Precepit ergo, ut aleretur et testudini lapidee seruandus includeretur. Deinde miratus qualis uel quanta fuerit succensio Troie, Romam succendi fecit undique.⁷⁶ Romani uero non ultra dampna sustententes et obprobria rei publice impetum facientes fugauerunt eum de ciuitate.

voel savoir par les douleurs ke je sousferai con grans douleurs me mere souffri de mi» (15). Li phisicien li diseut: «On ne puet faire chose ki soit contre nature et si ne puet on faire chose u raisons ne se consent» (16). Nero respondi: «Je vous ferai morir se vous ne faites chou que je di» (17). Adont fisent li phisicien .i. enpouisonnement par leur art et par leur engien, et fisent naistre une rainne en son ventre et li ventres, ki ne pooit souffrir dedens lui choses contraires à nature, enfla demaintenant si k'il cuida bien estre enchains d'un enfant (18). Dont il, espoentés de le douleur k'il souffroit, dist: «Hastés le tans ke je puisse enfanter, car j'ai si grant dolor à painnes⁷⁷ puis jou ravoit m'alainne» (19).⁷⁸ De rechief il fisent .i. autre empouisonnement et li fisent auoir vomite, et mist fors une rainne merveille⁷⁹ hideuse, comme cele ki estoit norrie en sanc et en chaleur et de

⁷³ «Ranam sibi occulte ad bibendum dederunt et eam artificio suo in eius uentre excrescere fecerunt» *LA*. Selon cette version, les médecins donnent à boire en secret une grenouille à Néron. D'après Zapperi 1983: 121-2, la thématique de la grossesse néronienne est étroitement liée à son homosexualité, interprétée en sens péjoratif. À la base de cette légende, qui eut une très vaste diffusion au Moyen Âge, se trouve la croyance selon laquelle «on pensait qu'un œuf pouvait éclore dans le ventre de qui avait bu l'eau d'un étang où une grenouille était venue pondre» (p. 123). Voir également les considérations de Galtier 2012: 279-80.

⁷⁴ «Faciebantque sibi seruare dietam quale nutriende rane nouerant conuenire dicentes quod propter conceptum talia eum obseruare oporteret» aj. *LA*.

⁷⁵ «Dixerunt autem quod tam deformem fetum protulerit ex eo quod tempus partus noluerit expectare» aj. *LA*.

⁷⁶ «Romam per septem dies et noctes succendi fecit. Quod ex altissima turri prospectans letatusque flamme pulchritudine turgido habitu Iliadem decantabat. Hic, sicut habetur in chronicis, retibus aureis piscabatur, cantibus intendebat ita ut ombes cytharistas et tragedos superaret, uirum in uxorem duxit, ipse a uiro ut uxor acceptus est, ut ait Orosius» aj. *LA*.

⁷⁷ *Apainnes* ms.

⁷⁸ *ma lainne* ms.

⁷⁹ *merveille* adv. 'extrêmement'.

Sed dum acrius instaret ei, ne uictoriam daret hostibus, per se mortis elegit interitum; fustem enim dencium morsibus accuit et mortis cupidus uentris interiora palo transfixit.⁸⁰ Congaudentes itaque Romani de Neronis interitu redierunt et ranam in testudine prememorata latitantem de ciuitate proicientes lapidauerunt.⁸¹ In monumentum autem posteris pars illa ciuitatis ubi rana latuerat, a latente rana Lateranis sibi nomen uendicabat.

viandes d'omme,⁸² et le rendi ses estomas, ki estoit esmus par vomite, tout aussi comme viande (20). Quant⁸³ Nero regarda chou k'il auoit enfanté, il eut grant hyde et se mervilla de tel mostre, et dist: «Issi jou si fais del ventre me mere?» (21). Et il li respondirent: «Rois oïl». Et il commanda adont c'on le wardast molt bien et nouresist et c'on l'enclosist en .i. pot de pierre (22).⁸⁴ |409ra| En apriés ici Nero, esmervilliés par lui meismes *quel* et con grant fu Troie fu arse,⁸⁵ il fist demaintenant enbraser

⁸⁰ «Alibi tamen legitur quod a lupis deuoratus sit» aj. *LA*; *om.* branche *VE*.

⁸¹ «Et ipsam extra ciuitatem proicientes combusserunt» aj. *LA*.

⁸² *Ki estoit norrie en sanc et en chaleur et de viandes d'omme*. Cette leçon correspond d'une manière quelque peu approximative à «terribilem humore sanguinis et calore, quibus omnia fiunt uitalia procreata». Le neutre plur. *Uitalia* 'parties vitales, organes essentiels' a été rendu par *viandes d'omme*, que l'on peut interpréter comme 'chair du corps humain' dont la grenouille est nourrie, ce qui n'équivaut pas vraiment à l'idée de la formation des organes vitaux (*uitalia procreata*, précisément) à travers le sang se trouvant à la base du texte latin. Dans *Si comme Nero* il est peut-être question d'une référence au régime spécial imposé à Néron par ses médecins, référence manquante dans l'*HA* mais attestée entre autres par la *LA* (voir ici la note 54). On notera enfin que dans la phrase «et le [= la grenouille] rendi ses estomas, ki estoit esmus par vomite, *tout aussi comme viande*», le passage en italique semble correspondre à «tanquam cibum inportunum stomachus». La *LA* tend quant à elle à la simplification: «Tunc ipsum ad uomitum impotionauerunt et ranam uisu terribilem, humoribus infectam et sanguine edidit cruentam». Voir Thomasset 1980: 107-21.

⁸³ *Quant. a* en interligne.

⁸⁴ L'injonction de nourrir la grenouille manque dans l'*HA* et dans la *LA*.

⁸⁵ *Quel et con grant fu Troie fu arse, il fist]* quel et con grant il fu grant T. f. a. et il fist. La leçon du ms. est visiblement fautive. La confusion principale semble dériver de la proximité respectivement de *fu* < FÖCU et *fu* < FUIT, les deux graphies étant fréquentes dans la *scripta* picarde. La répétition de *grant* pose également problème: si dans la première occurrence l'adjectif se réfère certainement au feu, dans la deuxième il y a la possibilité qu'il se rattache à *Troie*. Toutefois, cette hypothèse n'est pas corroborée par le texte latin et est à mon avis improbable. En définitive, la leçon proche de l'original pourrait être: «esmervilliés par lui meismes quel et con grant fu ['feu' = *succensio*] Troie fu ['fut'] arse, il fist...», avec la suppression de *et* dans le syntagme *et il fist* et l'emploi transitif de *esmervilliés* qui pourrait être calqué sur *miratus* + nom. de l'*HA*: «miratus qualis uel quanta fuerit succensio Troie».

toute le cité de⁸⁶ Romme (23). Quant⁸⁷ li Roumain virent chou, il ne peurent souffrir ces damages et le honte ki leur estoit faite communement, et fisent maintenant grant noise⁸⁸ et encachierent le roi de le cité (24). Et entrementieres k'il l'encachioient plus aigrement et il vit k'il ne poroit mie vaintre ses anemis,⁸⁹ il se porpensa k'il s'ociroit, et prist .i. grant pel et l'aguisa tout par lui à ses dens, et il ki couvoitoit le mort, le bouta par mi sen ventre (25).⁹⁰ Et de chou eurent li roumain grant⁹¹ joie et furent molt lié de le mort Nero, et revinrent arriere à Romme (26). Et le rainne, ki estoit mise en .i. pot si com je vous ai dit, jeterent hors de le cité et le lapiderent, et por chou que che ne fust mie donné en oubli, li partie de le cité leu⁹² li rainne s'atapi u pot fu apielee Latrans de le rainne atapissant (27).

Marco Maulu
(Università degli Studi di Sassari)

⁸⁶ *de*: dans le ms. la lettre finale semble plutôt un *r*.

⁸⁷ *quant*: *a* en interligne.

⁸⁸ «Fisent [...] grant noise» rend librement la locution *impetum facere* 'assaillir'.

⁸⁹ On remarquera que la phrase «il vit k'il ne poroit mie vaintre ses anemis» constitue une modification par rapport à «ne uictoria daret hostibus», puisque dans la première l'on souligne l'impuissance de Néron, tandis que dans l'*HA* la construction finale est le prélude à un choix inéluctable, certes, mais délibéré et presque «noble». La *LA* transmet «qui uidens quod euadere non posset», ce qui s'approche de la traduction française. On peut ajouter à ce que je viens de dire que la détermination face à la mort qui, en dépit du fait qu'il «couvoitoit le mort», pousse Néron à ronger un bâton pour fabriquer un pieu qu'il s'enfonce enfin dans le ventre, n'a finalement aucun rapport avec le récit de Suétone, *Nero XXXIX*: ici l'historien décrit un personnage peureux et effrayé par l'idée de la mort jusqu'aux derniers instants de sa vie, au point de se blâmer pour sa lâcheté avant d'enfoncer finalement le poignard dans sa gorge, non sans avoir recours à l'aide du secrétaire *ab epistulis* Épaphrodite (voir Drinkwater 2019: 414).

⁹⁰ Voir Graf 1882, vol. I: 349.

⁹¹ *grant*: *a* en interligne.

⁹² *Leu* 'là où'. D'après le DEAF: entrée *lau*, cette forme est diffusée spécialement en Poitou et en Picardie.

4. APPENDICE

Afin de permettre une comparaison entre l'*HA*, *Si comme Nero* et la *LA*, je donne ici la portion de texte de cette dernière correspondant à la légende de Néron.⁹³

Nero autem impunitus non extitit, sed pro hoc scelere et aliis que commisit manu propria se peremit. Quorum scelerum aliqua hic breuiter inseramus. Cum Seneca magister suus, ut in quadam hystoria licet apocrypha legitur, condignam mercedem laboris sui speraret, iussit Nero ipsum eligere in cuius arboris ramo suspendium affectaret, dicens quod hoc laboris sui premium ab eo recepturus esset. Cum autem Seneca requireret unde hoc mortis supplicium meruisset, acutum gladium super eius uerticem crebro uibrari fecit. Seneca uero nutu capitis minanti cedebat gladio, uehementer metuens periclitari mortis periculo. Cui Nero ait: «Magister, ut quid nutu capitis minanti gladio cedis?». Cui Seneca: «Homo sum et ideo mortem uereor et inuitus morior». Cui Nero ait: «Sic adhuc ego te metuo ut puer metuere consueui, quare te uiuente quiete non potero uiuere». Dixitque Seneca: «Si me mori necesse est, saltem mihi concede ut quod uoluero mihi eligam genus mortis». Cui Nero: «Festinus eligas, tantum mori ne differas». Tunc Seneca balneo in aqua facto in utroque brachio sibi minui fecit et sic nimio sanguinis fluxu uitam ibidem finiuit. Et sic quodam presagio Seneca nomen habuit, quasi se necans, quia quodammodo licet coactus manu propria se necauit. Hic Seneca duos fratres habuisse legitur: unus fuit Iulius Gallio declamator egregius, qui manu propria se peremit, alius Mela, pater Lucani poete, qui Lucanus incisione uenarum iussu Neronis obisse legitur. Rursus Nero nefaria mentis ductus uesania, ut in eadem hystoria apocrypha reperitur, matrem occidi et scindi iussit ut uideret qualiter in eius utero fouebatur. Phisici uero eum de matris arguentes perditione dicebant: «Iura negant, fas prohibet ut filius matrem necet, que ipsum cum tanto dolore peperit et cum tanto labore et sollicitudine enutriuit». Quibus Nero: «Faciatis ergo me puero impregnari et postea parere ut quantus dolor matri mee fuerit possim scire». Hanc insuper uoluntatem pariendi conceperat eo quod per urbem transiens quandam mulierem parientem uociferantem audierat. Dicunt ei: «Non est possibile quod nature est contrarium, nec est scibile quod rationi non est consentaneum». Dixit ergo eis Nero: «Nisi me feceritis puero impregnari et parere, omnes uos crudeli morte faciam interire». Tunc illi eum impotionantes ranam sibi occulte ad bibendum dederunt et eam artificio suo in eius uentre excrescere fecerunt; et subito uenter eius nature contraria non sustinens intumuit, ita ut Nero se puero grauidum extimaret; faciebantque sibi seruare dietam qualem nutriente rane nouerant conuenire dicentes quod propter conceptum talia eum obseruare oporteret. Tandem

⁹³ *LA*, vol. I: 570-2.

nimio dolore uexatus medicis ait: «Accelerate tempus partus, quia uix languore pariendi anhelitum habeo respirandi». Tunc ipsum ad uomitum impotionauerunt et ranam uisu terribilem, humoribus infectam et sanguine edidit cruentam. Respiciensque Nero partum suum ipsum abhorruit et mirabatur adeo monstruosum. Dixerunt autem quod tam deformem fetum protulerit ex eo quod tempus partus noluerit expectare. Et ait: «Fuine talis de matris egressus latibulis?». Et illi: «Etiam». Precepit ergo ut fetus suus aleretur et testudini lapidum seruandus includeretur. Hec autem in chronicis non leguntur, sed apocrypha sunt. Deinde miratus qualis et quanta fuerit succensio Troie, Romam per septem dies et noctes succendi fecit. Quod ex altissima turri prospectans letatusque flamme pulchritudine turgido habitu Iliadem decantabat. Hic, sicut habetur in chronicis, retibus aureis piscabatur, cantibus intendebat ita ut ombes cytharistas et tragedos superaret, uirum in uxorem duxit, ipse a uiro ut uxor acceptus est, ut ait Orosius. Romani uero eius uesaniem ulterius non ferentes in eum impetum fecerunt et usque extra ciuitatem persecuti sunt. Qui uidens quod euadere non posset, fustem dentium morsibus exacuit et se per medium palo transfixit et tali morte uitam finiuit. Alibi tamen legitur quod a lupis deuoratus sit. Redeuntes igitur Romani ranam in testudine latitantem inuenerunt et ipsam extra ciuitatem proicientes combusserunt; unde et pars illa ciuitatis, ut aliqui dicunt, ubi rana latuerat, Lateranensis a latente rana nomen accepit.

BIBLIOGRAPHIE

SIGLES

- DEAF = *Dictionnaire Etymologique de l'Ancien Français*. Éd. en ligne. URL: <http://www.deaf-page.de>
- FEW = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Klopp, 1922 ss. Éd. en ligne. URL: <https://lecteur-few.atilf.fr>
- Gdf et Gdc = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de toutes ses dialectes du IX^e au XV^e siècle* et *Complement*, Paris, Viiweg, 1880-1902 et Paris, Bouillon, 1895-1902, éd. en ligne. URL: <http://micmap.org/dicfro/introduction/dictionnaire-godefroy>
- LA = Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, testo critico riveduto e commento a c. di Giovanni Paolo Maggioni; traduzione italiana di Gianfranco Agosti *et alii* coordinati da Francesco Stella; premessa di Claudio Leonardi, Firenze, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2007, 2 voll.
- HA = Joachim Knappe, Karl Strobel, *Zur Deutung von Geschichte in Antike und Mittelalter: Plinius d. J. «Panegyricus», «Historia apocrypha» der «Legenda aurea»*, Bamberg, Bayerische Verlagsanstalt, 1985.

LITTÉRATURE PRIMAIRE

- Secundus* (Hilka) = Alfons Hilka, *Das Leben und die Sentenzen des Philosophen Secundus des Schweigsamen in der altfranzösischen Literatur nebst kritischer Ausgabe der lateinischen Übersetzung des Wilhelmus Medicus, Abtes von Saint-Denis*, Breslau, Aderholz' Buchhandlung, 1910.
- La légende dorée* (Boureau *et al.*) = Jacques de Voragine, *La légende dorée, vie et mort des saints illustres*, traduit du latin et annoté par Alain Boureau *et alii*, Paris, Gallimard, 2013.
- Ly myreur des histors* (Borgnet–Bormans) = Jean d'Outremeuse, *Ly myreur des histors. Chronique de Jean de Preis dit d'Outremeuse*, publié par Adolphe Borgnet, Stanislas Bormans, Bruxelles, Hayez, I vol. 1864, II vol. 1869, III vol. 1873, IV vol. 1877, V vol. 1867, VI vol. 1880, VII vol. 1887.
- Pylatus* (Werner) = Doris Werner, *Pylatus. Untersuchungen zur metrischen lateinischen Pilatuslegende und kritische Textausgabe*, Ratingen, Henn, 1972.
- Sept sages* (Speer–Janssens) = *Le Roman des Sept sages*, édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. Speer, Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Champion, 2017.

LITTÉRATURE SECONDAIRE

- Bragantini-Maillard–Denoyelle 2012 = Nathalie Bragantini-Maillard, Corinne Denoyelle, *Cent verbes conjugués en français médiéval*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Burgio, 1995 = Eugenio Burgio, *Ricerche sulla tradizione manoscritta delle vite antiofrancesi di Giuda e di Pilato I. Le redazioni in prosa della vita di Pilato*, «Rivista della Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università di Venezia» 14/1-2 (1995): 97-131.
- Buridant 2019 = Claude Buridant, *Grammaire du français médiéval (XI^e-XIV^e siècles)*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie romane, 2019.
- Chaurand 1972 = Jacques Chaurand, *Introduction à la dialectologie française*, Paris · Bruxelles · Montréal, Bordas, 1972.
- Chevallier 1999 = Raymond Chevallier, *La survie de Néron dans la toponymie et la légende en Italie et en France*, in Jean-Michel Croisille *et alii* (éd. par), *Neronia V. Néron: histoire et légende*, Bruxelles, Latomus (1999): 339-58.
- Collet 2007 = Olivier Collet, *Du «manuscrit de jongleur» au «recueil aristocratique»: réflexions sur les premières anthologies françaises*, «Le Moyen Âge» 3 (2007): 481-99.
- Collet 2008 = Olivier Collet, *'Textes de circonstance' et 'raccords' dans les manuscrits vernaculaires*, in Tania Van Hemelryck, Maria Colombo Timelli (éd. par),

- Quant l'ung amy pour l'autre veille: mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008: 299-311.
- Darriulat 1995 = Jacques Darriulat, *Jérôme Bosch et la fable populaire*, Paris, Lagune, 1995.
- De Gaiffier 1973 = Baudouin De Gaiffier, *L'«Historia apocrypha» dans la «Légende Dorée»*, «Analecta Bollandiana» 91 (1973): 263-72.
- Dees 1987 = Anthonij Dees, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, avec le concours de Marcel Dekker et alii, Tübingen, M. Niemeyer, 1987.
- Drinkwater 2019 = John F. Drinkwater, *Nero. Emperor and Court*, Cambridge · New York, Cambridge University Press, 2019.
- Du Cange 1883-1887 = Charles Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, L. Favre, 1883-1887. URL: <http://ducange.enc.sorbonne.fr>.
- Flutre 1934 = Louis-Fernand Flutre, *La grossesse de Néron*, «Aesculape» 1/34 (1934): 41-7.
- Foehr-Janssens 1994 = Yasmina Foehr-Janssens, *Le temps des fables. Le Roman des Sept Sages' ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion, 1994.
- Foehr-Janssens 2014 = Yasmina Foehr-Janssens, *De Jérusalem à Rome: le «Roman des Sept Sages» dans le manuscrit de Paris, BnF, MS fr. 1553*, in Marion Uhlig, Yasmina Foehr-Janssens (éd. par), *D'Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssées avant les 'Mille et une nuits' de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roman des Sept Sages)*, Turnhout, Brepols, 2014: 329-43.
- Galtier 2012 = Fabrice Galtier, *La monstruosité néronienne: du «uentrem feri» au «uentrem ferre»*, in Jean-Pierre De Giorgio, Fabrice Galtier (éd. par), *Le monstre et sa lignée. Filiations et générations monstrueuses dans la littérature latine et sa postérité*, Paris, L'Harmattan – Association KUBABA, 2012: 265-82.
- Gossen 1976: Charles-Theodore Gossen, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1976 (réimpr. de l'éd. 1970).
- Graf 1882 = Arturo Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino, Loescher, 1882, 2 voll.
- Hasenohr 2019 = Geneviève Hasenohr, *Introduction à l'ancien français*, Malakoff, Armand Colin, 2019.
- Jacquart/Thomasset 1985 = Danielle Jacquart, Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985.
- Lepage 1975 = Yvan G. Lepage, *Un recueil français de la fin du XIII^e siècle (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1553)*, «Scriptorium» 29/1 (1975): 23-46.
- Maggioni 1995 = Giovanni Paolo Maggioni, *Appelli al lettore e definizioni di apocrifo nella «Legenda aurea». A margine della leggenda di Giuda Iscariota*, «Studi Medievali» 36 (1995): 241-53.
- Maggioni 2001 = Giovanni Paolo Maggioni, *Le molte «Legende auree». Modificazioni*

- testuali e itinerari narrativi*, in Barbara Fleith, Franco Morenzoni (éd. par), *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la «Légende dorée»*, Genève, Droz, 2001: 15-40.
- Matsumura 2015 = Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- Menegaldo 2009 = Silvère Menegaldo, «*Les faiz Neron le cruel homme*». *La figure de Néron dans quelques textes français du Moyen Âge*, in Denis Bjaï, Silvère Menegaldo (éd. par), *Figures du tyran antique au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 2009: 33-49.
- Raimondi 2002 = Gianmario Raimondi, *Lectio bobetiana: l'«exemple» di Nerone e Seneca nel «Roman de la rose»*, «Romania» 120/477-478 (2002): 63-98.
- Sordi 1999 = Marta Sordi, *L'incendio neroniano e la persecuzione dei cristiani nella storiografia antica*, in Jean-Michel Croisille et alii (éd. par), *Neronia V. Néron: histoire et légende*, Bruxelles, Latomus, 1999: 105-12.
- Thomasset 1980 = Claude Thomasset, *Quelques principes de l'embryologie médiévale (de Salerne à la fin du XIII^e siècle)*, in Aa.Vv., *L'enfant au Moyen Âge*, CUERMA, Aix-en-Provence, 1980: 107-21.
- Thomasset 1982 = Claude Thomasset, *Une vision du monde à la fin du XIII^e siècle. Commentaire du dialogue de Placides et Timéo*, Genève, Droz, 1982.
- Uhlig 2021 = Marion Uhlig, *D'un recueil à l'autre: le «Dit de l'Unicorne» dans le ms. Paris, BnF, f. fr. 1553*, in Cathérine Croizy-Naquet, Michelle Szkilnik (éd. par), *Faire long. L'amplification médiévale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2021: 137-75.
- Von Steinmeyer 1915-1923 = Elias Von Steinmeyer, *Die «Historia Apocrypha» der «Legenda aurea»*, «Munchener Museum fur Philologie des Mittelalters und der Renaissance» 3 (1915-1923): 155-66.
- Zapperi 1983 = Roberto Zapperi, *L'homme enceint*, Paris, PUF, 1983.
- Zink 1986 = Gaston Zink, *Phonétique historique du français*, Paris, PUF, 1986.

RÉSUMÉ: Le célèbre recueil BnF, fr. 1553 (1284-1285) transmet plusieurs *unica* de grand intérêt: l'un d'eux est la traduction franco-picarde intitulée *Si comme Nero, uns empereres, fist decoler saint Piere et saint Pol et fist overe se mere*, restée inédite jusqu'à présent et datant du milieu du XIII^e siècle environ. Une édition critique avec commentaire philologique et linguistique est proposée ici.

MOTS-CLÉS: Néron; Sénèque; Agrippine; *Historia Apocrypha*; *Legenda Aurea*.

ABSTRACT: The famous miscellaneous manuscript BnF, fr. 1553 (1284-1285) hands down several *unica* of great interest: one of these is the Old French trans-

lation (Picard variety) of the text titled *Si comme Nero, uns empereres, fist decoler saint Piere et saint Pol et fist overe se mere*, which has remained unpublished until now and dates to around the middle of the 13th century. A critical edition with philological and linguistic commentary is proposed.

KEYWORDS: Neron; Seneca; Agrippina; *Historia Apocripa*; *Legenda Aurea*.

ROBERTO D'ANGIÒ
E SAINTES-MARIES-DE-LA-MER:
UN MIRACOLO DALL'«HISTOIRE DES TROIS
MARIES» DI JEAN DE VENETTE*

L'*Histoire des trois Maries* del carmelitano Jean de Venette, terminata nel maggio 1357, è un lungo poema in circa 40.000 versi ottosillabi che raramente ha attirato l'attenzione degli studiosi, principalmente a causa della sua lunghezza e della sua scarsa qualità letteraria. Questo giudizio è stato emesso per la prima volta nel 1736 da Jean-Baptiste de La Curne de Sainte-Palaye (Curne 1740: 527), ed è stato riprodotto in maniera praticamente letterale nella storia della letteratura francese che, nove anni dopo, pubblicava Claude-Pierre Goujet (1745: 153):

Le style de l'histoire des trois Maries, répond aux ornements dont l'Auteur a enrichi son sujet. La poésie n'y diffère de la Prose la plus commune, que par un long étalage de mots & de phrases superflues, pour remplir la mesure des vers & pour trouver la rime; en sorte que *dans près de quarante mille vers, à peine y en a-t'il deux qui soient passables*. Le Poète en employe quelquefois dix ou douze, pour exprimer ce qu'il auroit pû dire en une ligne, & trouve ainsi le secret de faire un très-gros volume, d'une histoire qui n'en devoit composer qu'un très-mince.¹

La valutazione è la stessa anche nello studio complessivo piú recente dell'opera, redatto da Alfred Coville (1949: 366), che la definisce un «énorme fatras».

Il biasimo dei critici è parzialmente condivisibile, se escludiamo i pochi momenti in cui il carmelitano riesce a rendere i versi piú scorrevoli

* Questo articolo è stato finanziato dal progetto *Ioculator seu Mimus. Performing Music and Poetry in Medieval Iberia (MiMus, ERC no. 772762)* con sede all'Universitat de Barcelona.

¹ La frase in corsivo è l'unica aggiunta significativa al *Mémoire* di De la Curne.

o l'interesse che alcune parti di questa opera possono suscitare come, per esempio, l'elogio di Philippe de Vitry² o l'innovazione che propone a riguardo della leggenda dell'arrivo in Provenza delle sorelle della Vergine Maria. La riprovazione contrasta, però, con il successo che l'opera ha ottenuto a partire dal s. XV. I sette manoscritti che conservano l'opera completa, cui si aggiunge un frammento di una sola carta che probabilmente apparteneva ad un altro testimone integrale, risalgono tutti al Quattrocento.³ A questi si sommano la *mise en prose* in francese elaborata da Jean Drouyn nel 1505 e pubblicata a più riprese fino al s. XVIII,⁴ oltre ad un'ulteriore prosificazione in latino, conservata da un unico codice quattrocentesco.

1. LA TRASMISSIONE DELL'*HISTOIRE DES TROIS MARIES*

Vediamo ora quali sono le copie note con alcune informazioni sul loro formato, i loro possessori e copisti, infine la sigla proposta da Coville per i manoscritti conservati a Parigi:

A = Parigi, BnF, fr. 12468 (s. XV in.), 232 cc., pergamena, corsiva, due colonne. Possessore: Ex-libris Biblioteca Sedanensis. Copista: P. de Cruce / Pierre de la Croix, la mano R dell'atelier di Christine de Pizan, probabilmente il suo primo lavoro di copia (Delsaux 2011). Miniatore: Maître du Livre d'Heures de Johannette Ravenelle (Sandgren 2002: 86-7). Una miniatura e spazio per le altre, iniziali decorate. Coville: C.

² Incorporato nel capitolo dedicato alla sepoltura della Vergine, e pubblicato in Coville (1949: 369) a partire da un unico manoscritto.

³ Brunel–Leurquin–Thiry (1996: 344-5) aggiungono anche il BnF, NAF, 1098, in cui si trova un frammento in latino sul *trinubium Annae* che non corrisponde all'opera di Venette né alla sua traduzione in latino.

⁴ Su questa *mise en prose* è in corso di allestimento una scheda a cura di B. Ferrari e S. Sari (in c. s.). È probabilmente questa prosificazione la fonte di Jean Bertaud per riassumere il miracolo relativo a Roberto d'Angiò seguendo l'*Histoire* di Venette (cf. Appendice III). Sull'opera di Bertaud, cf. Porrer (2009: 134-6).

B = Parigi, BnF, fr. 1531 (anc. 7581) (primo terzo s. XV), 223 cc., velino, corsiva, due colonne. Possessore: Jacques d'Armagnac (1433-1477), duca di Nemours (Blackman 1996: 386); Libreria Borbonica; secondo Delisle (1868: I, p. 171 e n. 7) apparteneva ad Anna di Francia (1461-1522), moglie di Pietro II di Borbone. Non è invece sostenibile che sia appartenuto a Giovanna d'Evreux (1310-1371), come proposto di recente, per la datazione del codice su base paleografica.⁵ Quattro miniature, spazio per le altre. Al f. 1 è rappresentata una donna inginocchiata, che può essere la comandataria del codice. Coville: A.

C = Parigi, BnF, fr. 1532 (anc. 7583) (primo terzo s. XV), 246 cc., velino, corsiva, due colonne. Possessore: Jacques d'Armagnac (1433-1477), duca di Nemours (Delisle 1868: I, 90; Blackman 1996: 386); Libreria Borbonica. Quattro miniature (stesso repertorio iconografico del ms. B), spazio per le altre. In questo codice i comandatari sono una coppia, rappresentata in preghiera come nel manoscritto precedente. Coville: B.

D = Parigi, BnF, fr. 24311 (anc. 2765) (1457 c.), 228 cc., pergamena, bastarda, due colonne. Possessore (e produttore?): Jean Rolin (1408-1483), vescovo di Chalon prima e di Autun poi (dal 1436 fino alla morte). Oltre al suo scudo troviamo il motto «ed neib rema», ovvero «de bien amer».⁶ Sette miniature in *grisaille* e varie carte decorate. Coville: D.

E = Parigi, BnF, fr. 24434 (composito organizzato verso la seconda metà del s. XV), 404 cc., cartaceo (la pergamena è usata solo per il bifolio che

⁵ La proposta è stata fatta da Alliro (2009) e ripresa in Mews *et alii* (2019: 325), che aggiungono che una copia dell'opera di Venette sarebbe appartenuta a Bianca di Navarra, basandosi sull'indicazione riportata nel testamento: «Item à nostre très chiere fille la duchesse de Bar, le livre du lignage de Nostre Dame et de ses suers; et est au commencement du dit livre la louenge de saint Jehan l'euvangeliste [sic].» (Delisle 1885: 31). L'opera di Venette non inizia con l'elogio dell'evangelista Giovanni, bensì con le storie del vecchio testamento legate alla genealogia di Maria e all'ordine del Carmelo.

⁶ Vaivre (1999: 59) mette in dubbio l'attribuzione a Jean Rolin proprio per la presenza di quest'ultimo motto, proponendo con estrema cautela uno dei due figli del cardinale: Pierre o Blaise.

chiude i quaderni), corsiva, due colonne. Possessore (e produttore?): Abbazia di San Vittore di Parigi (Ouy 1999: 634). Alcune iniziali con *bande d'I*, non completate; spazio per le miniature, non eseguite. Coville: E.

F = Londra, British Library, Egerton 3050 (prima metà s. XV), 223 cc. cartaceo, corsiva bastarda, due colonne. Possessore: Jean-Baptiste Joseph Barrois; Bertram Ashburnham, 4° conte d'Ashburnham; Bertran Ashburnham, 5° conte d'Asburnham; comprato dal British Museum nel 1931. Capoleggeria fioriti.

G = Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. gall. 54 (seconda metà s. XV), 219 cc., cartaceo, corsiva bastarda, due colonne. Possessore: Diversi possessori, circola in particolare tra i maestri *fripier* parigini. Non decorato.

H = Leuven, Universiteitsbibliotheek, Tabularium ms. 1278 (s. XV), 1 c., pergamena, corsiva, due colonne. Iniziali decorate.⁷

Lat = Vaticano, Biblioteca Apostolica, Reg. Lat. 579 (1491), 28 cc., pergamena, gotica *textualis*, a piena pagina.⁸ L'anonimo traduttore (Étienne Moron) indica nel prologo che rielabora dal francese al latino: «scriptis gallicis perpendimus, latino eloquio depromamus» (f. 1r).

⁷ Secondo Reiffenberg (1842), che edita il lacerto senza indicarne la provenienza, questo frammento era stato usato come foglio di guardia di un altro codice.

⁸ Coville (1949: 366 e 397) cita questo manoscritto seguendo le indicazioni bibliografiche precedenti, localizzandolo in Vaticano senza identificarlo. Inoltre, attenendosi a Villiers (1752: II, 133), registra l'esistenza di un'altra copia della traduzione latina, legata a Étienne Moron, sottocantore di Auxerre, perduta. Il manoscritto *lat.* aggiunge un miracolo a quelli descritti da Venette (f. 23rv), avvenuto all'autore della traduzione, guarito dai calcoli nel 1423. È possibile quindi identificare il traduttore con lo stesso Étienne de Moron, sanato per intervento delle sante, che «écrivit leur vie, & leur translation; & composa en leur honneur un Office qu'il éntendit autant qu'il lui fut possible» (Lebeuf 1743: I, 515). Lebeuf aggiunge che grazie al miracolo ricevuto da Moron erano state concesse delle indulgenze nel 1424. Il codice *lat.* si conclude con un sermone sulle Marie (cc. 23v-26v), senza accluderne il servizio, ed è datato nella controguardia posteriore: «Liber iste scriptus est noviter anno domini 1491 et datus magistrus de predicatoribus eodem anno ut reputer» cui segue una firma illegibile.

L'opera è citata in alcuni cataloghi, che restituiscono l'esistenza di copie non conservate. Alla libreria del Louvre (1373-1421) è inventariata tra il 1373 e il 1424:

La vie des trois Maries rimée, et le service, en latin, en ung livret escript de lettre de forme. Comm.: *et comment quelle*. Fin: *sanguinis tui*. Couvert de cuir vermeil emprint. A II fermoir de laton (Delisle 1907, II: 157).

L'incipit della seconda carta non si rintraccia nell'indice⁹ né nelle prime parti dell'opera (i due prologhi e il primo capitolo) e nessuno dei manoscritti noti include il servizio liturgico. Si dovrebbe quindi prendere in considerazione l'ipotesi che questa descrizione non faccia riferimento all'opera del carmelitano, come proposto da Coville (1949: 395). Il servizio liturgico è conservato nel manoscritto Parigi, BnF, Lat. 1147 (s. XV), acefalo. Quest'ultimo include anche la preghiera in francese *O trois seurs de noble lignage*, cc. 8r-9v,¹⁰ e un frammento in prosa latina, cc. 9v-13r, che riporta il miracolo messo in rima da Venette riguardante Pierre de Nantes, il cui testo è praticamente identico a quello riportato nel manoscritto *Lat.*

L'opera di Venette corrisponde a quella presente nella libreria di Jean, duca di Berry (1340-1416), inventariata tra il 1402 e il 1416:

Un livre des trois Maries et de leur sainte lignée, escript en françois, de lettre de court, et au commencement historié de elles et de leurs maris (Delisle 1907: II, 258).

L'indicazione iconografica prova che nessuno dei manoscritti conservati è la copia del duca, giacché i mariti delle Marie sono raffigurati solo nel ms. *D*, commissionato da Rolin nella metà del secolo.

⁹ L'indice è conservato solo nel ms. *D*. Alla fine del ms. *F* se ne trova uno incompleto, di mano diversa dalle almeno due presenti nel codice e sicuramente a loro posteriore.

¹⁰ Questa preghiera si trova anche nei manoscritti L'Aia, Koninklijke Bibliotheek, 133 D 14 (1420-1440), cc. 108v-109v; Parigi, BnF, NAL 3211 (c. 1450-1455), pp. 27-32, *Horae ad usum Andegavensem*, con una bella miniatura attribuita al maestro di Jouvenel; Parigi, BnF, Lat. 1179 (1475), cc. 167v-170r, *Horae ad usum Turonensem* (Heures de Macé Prestetaille), con miniatura; e anche in Jean Bertaud (1529: I, q. L, c. 3v-4v). Coville (1949: 376 n. 1) l'attribuisce a Venette senza ulteriori spiegazioni. Un'edizione è proposta in Rézeau (1981).

Un'ulteriore copia si trovava nella biblioteca di Carlo I d'Orléans (1394-1465), che l'aveva ricevuta in eredità dalla madre, Valentina Visconti nel 1408:

Inventaire des livres que Monseigneur d'Orliens a fait prendre de l'execucion de madicte dame [d'Orliens] [...] Item le Livre de iij Maries ou ij^e feullet, prisé xxiiij l.p (Champion 1910: lxxiii).

Mancando l'indicazione dell'incipit della seconda carta non è dato sapere se uno dei codici conservati possa essere questa copia.

L'opera è infine elencata, con l'incipit esatto, tra i codici conservati nella biblioteca dei Savoia a Chambéry nel 1498:

Plus vng aultre liure escript à la main, en papier, tractant de l'histoire et prouerbe des troys marys, commençant en grosse lectre: *Cy commence*, en prose et tout le demourant en vers, couuert et fermallié comment l'autre prouchain inuentarisé [*scil.* sans couverte ne fermeau] (Vayra 1884: 28 e n. 1).

Il re Renato d'Angiò (1409-1480), inventore ufficiale delle reliquie delle sorelle della Vergine a Saintes-Maries-de-la-mer nel 1448, fa portare un libro con le «légendes desdites Maries» da Tarascona a Marsiglia dopo la miracolosa scoperta (Lecoy de la Marche 1873: 312) ma questo codice non dovrebbe essere una copia del poema di Venette. La miracolosa scoperta, tanto desiderata dall'angioino,¹¹ doveva servire a mettere fine ai dubbi sull'autenticità del luogo di culto camarghese che il successo del testo di Jean de Venette poteva confutare.

2. L'INSERZIONE DI SAINTES-MARIES-DE-LA-MER NELLA LEGGENDA DELLA MADDALENA IN PROVENZA

La tradizione meridionale era basata sulla leggenda agiografica dell'arrivo in Provenza della Maddalena con i primi santi evangelizzatori della Gallia,

¹¹ Il verbale dell'elevazione delle reliquie è pubblicato in Chaillan (1926: 77-142), il quale attribuisce un ruolo importante a riguardo della devozione di Renato alle sante di Provenza al suo confessore domenicano, Pere Adhemar Fidelis, priore di San Massimino (Chaillan 1926: 53).

come riportato per es. da Iacopo da Varazze (Maggioni 2007, I: 706). Il domenicano, seguendo la tradizione, indica Marsiglia come luogo di sbarco, ma la Camargue in generale e Saintes-Maries-de-la-mer in particolare iniziarono già in precedenza ad apparire come luoghi ‘sacri’ legati a questa leggenda.

Nelle *Homilies de Tortosa* (Moran 1990: 110-1) la Maddalena, con san Massimino ed altri apostoli:

s’en venc en Prohensa, & aribet a Mansela, e fo en ermitage a Santa Maria de la Mar, e aqui estet XXX anz, que anc non bec ni non manget mais solas erbas cruzas, & anc sabata ni vestiment non ac, mais de pel de cabra. Pois la sebeli sains Maximins ad Aix, d’on era arcevesques; d’aquí la portet uns monges de Verzeiaic, que a {n}c nom Bladilón & era molt bos om. E fo sebelida detràs l’altar de Saint Peire de Verzeiaic.

La seconda parte di questo frammento riconduce chiaramente a Vézelay, dove le reliquie della Maddalena erano venerate fino al 1279, anno in cui il principe di Salerno Carlo, futuro II d’Angiò, ritrova il corpo della santa nella cripta della basilica di san Massimino nel Var, capovolgendo a suo favore la leggenda borgognona che si fondava sul trasferimento delle reliquie da Aix a Vézelay da parte del priore Badilone nel IX secolo (Saxer 1959, II: 183-242).

Il sermone è l’unica fonte finora nota che localizza il ritiro della Maddalena nell’attuale Saintes-Maries-de-la-mer, e il manoscritto che lo conserva, databile alla fine del s. XII o ai primi anni del XIII (Moran 1990: 90), potrebbe essere stato copiato a San Rufo d’Avignone da un copista catalano (Moran 1990: 83). Sempre agli inizi del Duecento Gervais de Tilbury (Banks–Binns 2002: 294, 296) riporta, invece, che in Camargue si trova la prima chiesa fondata *citra marinarum*, dedicata alla Vergine Maria e consacrata dai discepoli provenienti dalla Giudea. In essa, inoltre, una tradizione antica e autorevole vuole che vi siano sepolti sei corpi santi, tra i quali quelli delle due Marie che portarono gli unguenti il Sabato Santo.¹²

¹² Per le sante mirrofore cf. Mc 16,1. Secondo la tradizione medievale, Anna avrebbe avuto tre mariti (il *Trinubium Annae*), da ognuno dei quali ebbe una figlia di nome Maria. La prima era la madre di Gesù; la seconda (Maria Cleofe o Giacobea) generò Giacomo il Minore, Giuseppe il Giusto, Simone e Giuda Taddeo; la terza (Maria Salome) diede alla luce i “figli del tuono”, ovvero Giacomo il Maggiore e l’evangelista Giovanni.

Alla fine dello stesso secolo, e dopo il ritrovamento della Maddalena a Saint-Maximin, Guillaume Durand (Davril–Thibodeau 1995, I: 93), nel *Rationale divinatorum officiorum*, rende noto che nel *castro Sancte Marie de Mari* c'è un altare di terra costruito da Maria Maddalena, dalla sorella Marta, da Maria di Giacomo e da Maria Salome.¹³

Gli ultimi due testi, noti anche al re Renato come fa sapere il resoconto dell'elevazione delle reliquie (Chaillan 1926: 127-9), erano stati messi in relazione già nel Trecentesco *Roman de saint Trophime* (Zingarelli 1901: 313):

E quant foron say otra aribatz,
 En .j. desert si son tutz atrobatz,
 On bastiron de terra .j. antar,
 So fon premier de sa otra la mar,
 On la villa de la mar es bastida;
 E belh mostier e gleyra es complida
 A la onor de la mayre de Crist.
 Apres ayso .j. petit foron trist,
 Car .ij. donas qu'amb els eron vengudas
 Y moriron et an las sebelidas
 Davant l'antar de la Verges Maria,
 E cascuna atrestal nom avia. (vv. 111-122)

La forza della 'rinata' leggenda provenzale condurrà Trofimo, che fino ad allora era stato considerato un inviato del papa Fabiano, a trasformarsi in uno dei discepoli arrivati in Provenza con la barca senza remo e timone dalla Palestina, insieme alla Maddalena, le due Marie, Lazzaro, Marta, ecc. La nuova rotta, cui non solo partecipava il *Romans* di Trofimo ma anche le *Vidas* occitane di sant'Onorato (Ricketts–Hershon 2008) e della stessa Maddalena (Marinoni 2018), rispondeva a una precisa volontà degli angioini:

[L]e pays s'affirmait comme une terre sacrée. Cette certitude s'épanouissait en relation avec le pouvoir angevin. [...] La Provence se persuadait d'autant

¹³ Cioè le mirrofore indicate in Mc 16,1 cui è aggiunta Marta. La miniatura riprodotta in Rabel (2009: 128, fig. 4) proviene dal volgarizzamento francese del *Rationale divinatorum officiorum* (BnF, fr. 437, c. 180r, appartenuto a Carlo V) e mostra un altare con Maria, le sue sorelle e la loro progenie.

mieux de sa vocation à la sainteté que la nouvelle dynastie la ramenait vers ce destin (Boyer 2005: 222-3).

Questa documentazione permette di sfumare l'affermazione di Victor Saxer (1959, II: 239) secondo il quale:

[a]ux Saintes-Maries-de-la-mer, le terrain était vierge, aucune concurrence n'existait: il suffisait de chercher pour trouver à coup sûr, on ne s'y donna même pas la peine d'exhumer en même temps des documents pour identifier et authentifier le corps.

Al contrario si può chiaramente percepire come si tentasse di includere il villaggio camarghese nella leggenda dei santi evangelizzatori della Gallia, non spostandovi il loro luogo di sbarco, ma facendone il luogo del ritiro dapprima della Maddalena, poi delle due Marie, con un'attenzione particolare all'altare da loro costruito.

In questo contesto l'*Histoire* di Jean de Venette presenta un'innovazione. Secondo il carmelitano, infatti, le sorelle della Vergine sarebbero morte a Veroli, nell'antica provincia della Campagna laziale, dove erano arrivate per caso, mentre stavano cercando Giovanni. Lì sarebbero state sepolte, insieme alla loro serva Sara.¹⁴ Persa la memoria del luogo della sepoltura, un giorno Giacomo il Maggiore sarebbe apparso al vescovo di Veroli per chiedergli di cercare il corpo della madre e della zia e di portarle nella chiesa, fatto prontamente compiuto. La *Legenda aurea* (Maggioni 2007, I: 526) raccoglie questo racconto nel capitolo 65 su san Giovanni a Porta Latina, ma facendone protagonista la sola Maria Salome e senza ulteriori sviluppi.¹⁵

¹⁴ L'opera di Venette è la prima attestazione di Sara, che ha ora un ruolo fondamentale nel pellegrinaggio di maggio, in quanto patrona del popolo Rom.

¹⁵ A Veroli è ancora venerata la sola Maria Salome. La leggenda locale vuole che nel 1209 san Pietro fosse apparso a un giovane di nome Tommaso per dirgli di riferire al vescovo della città che la madre di Giovanni e Giacomo era sepolta nella cittadina. Una volta trovato il corpo venne avvertito il papa Innocenzo III che diede inizio alle indagini, confermando la scoperta. La chiesa a lei dedicata venne distrutta da un terremoto nel 1350, una data molto vicina a quella in cui Venette completa la sua *Historie*, ma il culto locale continuò a fiorire. Su Veroli, cf. Mancini (1997: 31-46, 85-115) e Marozzi

Secondo Venette, invece, in un imprecisato momento successivo, un anonimo cavaliere provenzale sarebbe venuto in Italia a caccia di reliquie e, una volta arrivato a Veroli, avrebbe vinto una battaglia contro i saraceni. Come premio per la vittoria chiede i corpi delle due Marie, che ottiene, nonostante la titubanza del capitano del luogo, e che porta in Provenza, in una chiesa con una sorgente d'acqua dolce e una *crouste*,¹⁶ dove sono tutt'oggi venerate. L'autore afferma di non essere mai andato nel villaggio camarghese ma di essersi fermato a due miglia e mezzo da lí (B, c. 209rb), inoltre che la fonte di questo episodio è la voce di alcuni «pelerins de gran bonté» (B, c. 209ra), dalla quale potrebbe aver ricavato anche il miracolo legato a Roberto d'Angiò che qui pubblichiamo.

3. ROBERTO D'ANGIÒ E LA *VILLA DE MAR*

Nella *Complancha* (Radaelli 2018: 68) per la morte del re Saggio, il villaggio della Camargue è citato per indicare i confini della Provenza:

Conplansa vay, senes tota bestensa,
 per lo Pays. De levant al ponent,
 per Proensa passa premierament.
 Dedins Nissa tu t'en vay comensar
 tro la Verge Sancta-Maria-la-mar,
 per Masselha passaras e per Arle:
 tro aqui s'estent lo poder del rey Carle. (vv. 188-194)

(2005). Entrambi gli autori fanno riferimento al contenuto del ms. *Lat.* senza indicare che è traduzione dell'opera di Venette. Durante il regno di Roberto d'Angiò, troviamo a Veroli dei podestà filoangioini (Terenzi 2019: 127) Di recente si è occupato dell'*Histoire* e della sua relazione con il *camino de Santiago* Marco Piccat (2021), che desidero ringraziare per avermi fatto scoprire questo tema di ricerca.

¹⁶ L'indicazione è un preciso riferimento all'attuale chiesa delle Saintes-Maries, dove ancora oggi si conserva la sorgente d'acqua dolce. Per quanto riguarda la *crouste*, non va intesa come la cripta, costruita da Renato dopo l'elevazione quattrocentesca, ma come la cappella superiore dedicata all'arcangelo Michele, cf. Barral (1979: 246). Questa era ancora in costruzione nel 1394 e il documento latino che lo conferma la denomina *crota*: «dicti lapicide debeant et teneantur construere et edificare in ecclesia Ville de Mari crotam, jam inceptam, in tecto» (Benoit 1928: 112). Venette non sembra mai fare riferimento a una sepoltura nel suolo della chiesa, dove invece il re Renato fa scavare per ritrovare i santi resti.

Al padre Carlo si attribuisce un primo tentativo, non riuscito, di ritrovare le reliquie delle due Marie nell'inno di Jean Eustache, *Felix gaude Provincia* (Reynaud 1874: 66; Deloye 1892: 421), composto per celebrare l'invenzione ufficiale da parte di Renato:

Quod Carolus rex secundus
non valuit adimplere,
nunc a cunctis est laudandus
qui id permisit implere. (vv. 533-536)

Al di là di questo accenno, non si trova altra documentazione che legghi i due antenati del re Buono alla devozione che si stava assestando a Saintes-Maries-de-la-mer.¹⁷

Nel 1307 Carlo II aveva elargito un importante privilegio alla comunità camarghese, ovvero la possibilità di eleggere un consiglio d'amministrazione permanente di dieci membri. La stessa concessione era stata accordata dall'angioino a Saint-Maximin nel 1295 (Amargier 1985: 20-1), anno in cui aveva ottenuto dal papa Bonifacio VIII delle bolle che assicuravano l'autenticità delle reliquie provenzali della Maddalena (Boyer 2005: 212). Nel caso della *Villa de mar*, però, l'autorizzazione dipendeva da un incendio che aveva devastato il paese, cui seguì, nell'autunno dell'anno seguente, un'inondazione per la quale la comunità ricevette il permesso del sovrano di estinguere con una dilazione di un anno i debiti accumulati (Amargier 1985: 22). Durante il regno di Roberto viene fondata la confraternita (1315), la cui prima menzione è datata al 1338 (Reynaud 1874: 23), ma il resto della documentazione finora consultata non accenna mai né alla chiesa né al culto.¹⁸ L'unica eccezione è rappresentata dal verbale

¹⁷ Le disposizioni testamentarie del 1383 di Luigi I d'Angiò, nonno di Renato, prevedevano che venisse detta una messa di suffragio in onore suo e della moglie a Saintes-Maries-de-la-mer, oltre a: «trois messes perpetuelles, qui se diront chascun jour pour nous; l'une sera de Nostre-Dame, et les autres deux seront des deux suers à la glorieuse vierge Marie, qui reposent en icelle eglise» (Faillon 1865, II:1012). Questa informazione conferma l'identificazione della chiesa in Camargue con il luogo in cui si conservano i corpi delle due Marie, ma non chiarisce se le reliquie erano visibili o no.

¹⁸ I problemi che emergono dalla documentazione d'archivio riguardano la gestione del territorio, presi in considerazione da Amargier (1985), o quella delle saline, di cui si

sullo stato delle fortificazioni della costa provenzale, stilato dal tesoriere Robert de Milet a seguito delle visite effettuate nel febbraio 1323, nel quale si obbliga la comunità ad eleggere un guardiano per sorvegliare, notte e giorno, il territorio dalla cima del campanile («in turri ecclesie», Barthélemy 1882: 631) e si provvede alla riparazione di «quedam porticus lignee, dudum jam est, diu intra ecclesiam Beate Marie de Mari in altitudine edificata pro majori fortitudine ecclesie, et terre defensione» (Barthélemy 1882: 635).¹⁹ Nel percorso dei soggiorni di Roberto in Provenza, il re non sembra passare mai né per la Camargue né presso Arles (Pécout 2014).

Jean de Venette, subito dopo l'episodio del trasferimento delle reliquie da Veroli alla Provenza, narra invece che il re Roberto avrebbe voluto portare uno dei corpi delle due Marie a Marsiglia. Per adempire a questo suo caritatevole desiderio aveva fatto realizzare due ricchi reliquiari e convocato diversi prelati. Nel momento in cui aprirono la cassa in cui erano conservate le reliquie, però, i due corpi santi si attorsero tra loro e quando i presenti tentarono di separarli divennero ciechi. Dopo aver chiesto misericordia venne loro restituita la vista, fu abbandonata l'impresa di separare le due sorelle e il re diede delle rendite importanti alla chiesa. Il capitolo si conclude con l'indicazione che solo chi è prelado o religioso può dir messa nella chiesa e deve essere esente dal peccato, altrimenti non riuscirà nell'impresa.

Il breve episodio fa da intermezzo tra la lunga descrizione delle gesta dell'anonimo cavaliere provenzale (6 capp.) e quella dell'ultimo miracolo, questa volta riuscito, di cui è protagonista il vescovo Pierre de Nantes (3 capp.), databile durante il suo episcopato a Saint-Pol-de-Léon (1328-1349). Sembra quindi servire alla costruzione di una linea cronologica che culmina con la data di conclusione dell'opera (1357).

La necessità di creare l'*Histoire* può dipendere dall'approvazione da parte dell'ordine della festa delle due sorelle della Vergine del 1342, al consiglio di Lione cui aveva partecipato anche Jean de Venette, in quanto pro-

è occupato Venturini (2006). Chappelle (1926: 53) afferma che nel 1332 il re Roberto esime dal servizio militare gli abitanti del villaggio ogniqualvolta le armate siano composte da meno di dieci galee, senza fornire il riferimento d'archivio.

¹⁹ È forse in relazione a questo restauro che viene creata la cappella superiore, cf. n. 16.

vinciale di Francia.²⁰ L'ufficio liturgico, che pur identifica le Marie con le figlie di sant'Anna, con le due mirrofore che accompagnano la Maddalena al sepolcro e con le madri degli apostoli, non fa accenno al loro culto nella Francia meridionale²¹ e quest'assenza rende difficile giustificare l'ipotesi che la festa nasca su iniziativa dei carmelitani della Provenza (Boyce 1988: 25; Boyce 1989: 1). In effetti, se Marsiglia, in generale, poteva essere interessata a non perdere l'elezione a luogo di sbarco dei santi evangelizzatori della Gallia, mentre i carmelitani del luogo, in particolare, potevano voler conservare la leggenda dell'eremo delle Aygalades, luogo di culto legato alla Maddalena e una delle prime fondazioni dell'ordine in Occidente, di certo la città non ha il rilievo che dovrebbe avere nella leggenda di Venette, visto che il tentativo di Roberto di trasferirvi le reliquie non riesce. Ancor meno spiegabile, in relazione allo stadio del culto nel Trecento, l'iniziativa del carmelitano di collegarlo alla leggenda di Veroli, che non solo affosserebbe *in toto* il culto italiano ma, allo stesso tempo, annullerebbe anche l'antichità di quello provenzale, a quell'altezza cronologica ancora *in fieri*. Resta, quindi, ancora oscuro il motivo che spinge Venette a unire le due tradizioni devozionali ed è probabilmente a lui che si deve attribuire questa operazione.

²⁰ Jean de Venette appare negli atti dei capitoli generali carmelitani nel 1339 come priore di Parigi, poi come provinciale di Francia dal 1342 al 1366, cf. *Acta Capitulorum* (Wessels 1912, I: 35-61). Coville (1949: 335) aggiunge che fu anche provinciale di Provenza, ma questa notizia non è confermata nella documentazione e sembra essere un errore di traduzione della fonte, nella quale è correttamente indicato che Venette: «Provincialis appellatur Provinciae Franciae» (Villiers 1752, II: 132). Negli *Acta* non è pubblicata l'istituzione della festa alle due sorelle del 1342, che è invece raccolta nei *Monumenta* (Zimmerman 1907: 141).

²¹ Cf. Boyce (1989), che pubblica l'ufficio carmelitano a partire da due codici: Firenze, Museo di San Marco, Carmine 0 (s. XIV) e Magonza, Dom- und Diözesanmuseum, Codex E (s. XV). Lo stesso autore (Boyce 1988) si è occupato anche dell'ufficio alla sola Maria Salome, conservato in un codice proveniente da Veroli e ora in Vaticano, BAV, lat. 10781 (s. XV), che conferma la continuità del culto nella cittadina laziale dopo il terremoto del 1350 e l'identificazione della santa come sorella della Vergine, madre di Giovanni e Giacomo e mirrofora.

4. SAGGIO D'EDIZIONE

L'edizione che pubblichiamo è centrata su due capitoli della seconda parte dell'opera. Nel primo è narrato il trasferimento delle reliquie da Veroli a Saintes-Maries-de-la-mer. L'autore espone l'accoglienza gioiosa dei sudditi del cavaliere, la processione per portare le reliquie in chiesa e come, una volta aperte le casse che le contenevano, si sia sprigionato un profumo meraviglioso. Infine, fatta lettura dei cartigli che ne attestano l'identità, dell'interramento all'interno della *crouste* del luogo di culto. Il secondo capitolo, sul miracolo di Roberto, è stato riassunto nella sezione precedente.

Il ms. *A* è stato preso come testo base per la sua antichità²² ma presenta una serie di problemi dovuti all'inesperienza del copista: salti, omissioni di versi non segnalate e alcune incomprensioni necessitano di interventi correttivi tutto sommato facilmente attuabili e che non ne pregiudicano del tutto l'uso come manoscritto di base. Questo codice omette i vv. 5, 125, 185, 241, 243. Questi ultimi due mancano anche in *BCEG*, che se ne accorgono e lasciano una linea in bianco, facendo sospettare che *DF* ricostruiscano. Il v. 5 è assente anche in *E*, mentre il v. 125 cade altresì in *FG*. Al codice *F* manca inoltre il v. 323, mentre *G* omette il v. 61. I codici *DFG* condividono l'errore *sain* al v. 29, ma siccome *G* non introduce i vv. 241 e 243, mancanti nel resto della tradizione, si pone in un ramo più alto rispetto a *DF*.

Vediamo ora gli errori principali che emergono nel campione analizzato. Un errore d'archetipo emerge al v. 169 per la ripetizione dei due *leur* in tutti i testimoni che non si emenda in attesa di ulteriori raffronti stilistici. Il solo testimone *G*, infatti, riesce a regolarizzare l'ipermetrismo sostituendo *sepulture* con *sepulchre*, ma la lezione rimane isolata.

Altri errori significativi si trovano a:

²² *A* è l'unico manoscritto usato nell'edizione della seconda parte dell'opera nella tesi di Driscoll (1973), da cui ha tratto un articolo con alcuni brevi frammenti (Driscoll 1975). Coville (1949) si serve dei vari manoscritti parigini, pubblicando frammenti ora dall'uno ora dall'altro, Piccat (2021) usa invece il ms. *G*.

v. 48 saintes *suers* furent *de nez* cuers

dames <i>B</i>	(et) devoz <i>A</i>
<i>om. DFG</i>	(et) de nez <i>CE</i>
	et de netz <i>DG</i>
	et de nes <i>F</i>

A commette un errore di lettura e conserva l’*et* che rende il verso ipermetro. Questo è conservato anche in *CDEFG* permettendo di ipotizzare che sia un errore d’archetipo, corretto dal solo *B*. Quest’ultimo, però, introduce la variante *dames* probabilmente perché il termine *suers* appare per ben tre volte in versi vicini (vv. 46, 48-49), rendendo così comunque il verso ipermetro. *DFG* preferiscono invece eliminare il primo termine e conservare la congiunzione.

v. 149 *car* se doubtent *bien* durement

car trop BCDFG om. BCDEFG

L’avverbio *bien* cade in tutte le copie, tranne in *A*, e per questo viene aggiunto il *trop* a inizio verso. È da notare, però, che in *E* manca il *bien* ma non è stato aggiunto il *trop*, configurandosi così come copia intermedia tra la caduta e l’aggiunta.

v. 236-237 et d’Avignon *jusques a Romme*
ou no saint pere tient son *tronne*

jusques a ro(m)me <i>AD</i>	trone <i>CE</i>
jusq(ue)s au rone <i>E</i>	throne <i>DF</i>
jusques au ronne <i>F</i>	trosne <i>B</i>
jusques au rosne <i>B</i>	throsne <i>G</i>
jusquau rosne <i>G</i>	
jusque au rone <i>C</i>	

L’errore dipende dalla rima imperfetta tra nasali diverse, e la lezione che l’ortopedizzerebbe va scartata perché Avignone è sul Rodano, quindi, l’estensione del regno di Roberto sarebbe minima. La lezione corretta è giustificabile perché il re angioino era stato eletto senatore della Città Eterna tra il 1313-15 e il 1317-35. *D* potrebbe aver corretto *ex ingenio*.

v. 281 se *d'onze tans de force* eüssent

de .xii. <i>B</i>	touz <i>A</i>	pouvoir <i>BDFG</i>
de douze <i>CDF</i>	taus <i>B</i>	pooir <i>C</i>
	temps <i>D</i>	
	tamps <i>F</i>	

La lezione corretta *d'onze* diventa *douze* per confusione di n/v e, in effetti, i mss. *EG* non rendono facile la lettura. La preposizione venuta a mancare viene reintegrata in *BCDF*, aggiungendo così una sillaba al verso. Per quanto riguarda il *tans* troviamo di nuovo un errore di lettura in *A* mentre l'innovazione di *DF* non ha senso. Infine, *AE* sono concordi sulla lezione *force* che è corretta anche dal punto di vista metrico, mentre *pouvoir* non permetterebbe la sinalefe necessaria.

v. 343 soit basse ou haute, a *novo expresse*

nocte <i>E</i>	appresse <i>F</i>
note <i>BCDFG</i>	

Mettiamo a testo la lezione di *A* che sembra la *difficilior* e potrebbe interpretarsi come un riferimento alla prima messa di un sacerdote. La lezione che propongono gli altri testimoni è un riferimento alla messa cantata, per cui il termine sarebbe in sinonimia con la messa solenne (*haute*) già citata. L'errore singolare di *F* è separativo all'interno della branca *DFG*.

Questo campione vuole essere una prima base di riferimento per capire le relazioni tra i testimoni conservati, che permettono di costruire, per ora, uno stemma bifido con *A* da una parte e tutti gli altri codici dall'altra. In questo secondo ramo *E* è il testimone più alto, mentre il gruppo *DFG* (con *G* come testimone più alto) si troverebbero sui piani bassi. I codici *BC* non presentano, nei frammenti pubblicati, errori particolarmente significativi, ma sicuramente non dipendono dallo stesso archetipo e non sono copia l'uno dell'altro²³, nonostante le similitudini nell'aspetto grafico e iconografico. Questi dati andranno confermati attraverso altri frammenti testuali, preferibilmente dalla prima parte dell'opera, visto che diversi testimoni presentano diverse mani all'opera.

²³ Sono notevoli le inversioni dell'ordine delle parole proposte dal solo *B*.

Al testo di Jean de Venette segue l’apparato negativo,²⁴ cui abbiamo voluto accompagnare i corrispondenti frammenti dalla traduzione latina di Étienne Moron (Appendice I), di cui il solo testo relativo al miracolo di Roberto d’Angiò era stato pubblicato negli *Acta Sanctorum* senza indicare la fonte. A questa seguono i due capitoli secondo la *mise en prose* di Drouyn (Appendice II), della quale abbiamo usato le stampe accessibili, usando il testimone *A* come base e con un apparato negativo. Infine, nell’appendice III è riportata la breve citazione del miracolo dell’angioino dall’*Encomium trium Mariarum* di Jean Bertaud che, per il momento, è il primo riferimento alla narrazione di Jean de Venette non direttamente legato alla trasmissione dell’opera.

²⁴ Sia il testo sia l’apparato sono presentati in edizione interpretativa, seguendo i criteri consigliati dall’École Nationale des Chartes (Vicillard–Guyotjeannin 2001; Bourgain–Viellard 2002).

Les bonnes gens après eulz viennent,
 devottement trestouz se tiennent,
 jusqu’au seigneur leur chemin firent,
 grant feste font quant ilz le virent.
 30 A grant joie l’ont receü
 quant il l’orent apperceü.
 Lui et ses gens, qui o lui furent,
 | saluerent si comme il durent, [G 213ra]
 et ceulz aussi, sans plus attendre,
 35 tantost leur vont leur salu rendre.
 Le prelat voit de grant value,
 ou qu’il le vit si le salue,
 puis dist li sires debonaires:
 «Amis», dist-il: «grans saintuaires
 40 vous aporte, sachiez de voir,
 qui mieux valent que nul avoir:
 les deux corps sains des hautes dames,
 dont tant dignes en sont les ames.
 C’est de Marie Salomee
 45 | et de Marie Jacobee, [A 227rb]
 qui deux suers furent tout ensemble.
 L’une et l’autre moult bien ressemble,
 saintes suers furent de nez cuers
 et nientmoins elles furent suers
 50 | nostre Dame sainte Marie, [D 220va]
 que tout preudoms honnoure et prie.
 L’euvangille en fait mencion
 comment per grant devocion
 s’en alerent au monument
 55 pour Jesu mettre en oignement,
 et lors a elles s’apparu
 | | | ains que solas fu esclaru.¹ [B 217rb; C 238vb; F 215ra]
 L’une le bon Jehan porta,

¹ Mc 16,1-2.

que Dieu en l'oile conforta,²
 60 et Jaque aussi qui se repose
 en Galice, bien dire l'ose;
 | l'autre porta Jaques le Mendre [E 225vb]
 qui a bien faire voutt entendre,
 et encore Symon et Jude,
 65 Joseph qui mist en Dieu s'estude.
 A Jesuchrist furent antain
 toutes ces deux, c'est tout certain.
 Une autre fois vous compteray»,
 fait li sirez: «et vous diray
 70 comment acquis, a moult grant peine,
 ay les deux corps a Verulaine,
 mais qu'il soient mis en l'eglise,
 lors vous diray toute la guise.
 | Je ne vueil plus cy arrester, [G 213rb]
 75 alons nous en, sanz contrester,
 et les mettrons sollempnement
 en l'eglise devottement.
 Illec verrez toute la chose,
 la fiertre vous sera desclose».

80 A tant, trestouz, sans demourer,
 de joie prinrent a plourer,
 et s'agenoillent en presence
 et aux corps sains font reverance.
 Oncques n'orent joïe grigneur
 85 | Dieu en löent et le seigneur. [A227va]

Quant finee fu leur priere,
 lors se trahient un po arriere
 | et le clergie plus ne s'arreste, [D 220vb]

² La *Legenda Aurea* (Maggioni 2007: I, 102 e 526) cita due volte il martirio per immersione nell'olio bollente di Giovanni presso la porta Latina, da cui uscì indenne per intervento divino.

les corps sains prent de la charette
 90 a leurs espales puis les lievent,
 moult hautement, point ne s’en grievent.
 De la charette les osterent,
 droit a la ville les porterent,
 chantans *Te Deum laudamus*,
 95 | *Gloria benedicamus*. [C 239ra]
 | A grant joie vont au mostier [F 215rb]
 et en faisant le Dieu mestier,
 | et les cloches haultement sonnent, [B 217va]
 il semble bien que tout estonnent.
 100 | Cil de bien faire s’entremettent, [E 226ra]
 les deux corps sains sur l’autel mettent
 et alument le luminaire,
 qui par le cuer luit et esclaire,
 et aux corps sains li prelaz offre
 105 par devant touz desclot le coffre,
 car li paulmers³ lui abandonne
 et de l’ovrir congié lui donne.

 Lors quant le coffre, qui est clos,
 fut descouvers et tout desclos,
 110 si grant odeur en est yssue,
 de la douceur chascun tressue.
 Adonc tous virent nuement
 les dignes cors et clerement.
 | Après lurent et regarderent [G 213va]
 115 l’escriptiaux qu’illec trouverent,
 comment ce sont les corps de celles
 qui tant furent saintes et belles.
 L’escript virent en la maniere
 qu’avez ouy par cy darriere,

³ paulmers] < *palma*, pellegrino, in origine chi portava delle foglie di palma dalla Terra Santa.

- 120 quant li corps saint furent trouvé
a Verulane et sus levé.
Lors tout li pueples ses offrandes
firent illec, belles et grandes.
| Adonc miracles recommancent [A 227vb]
125 et malades venir commencent.
| Nulz n'y venoit tant fust malades, [D 221ra]
ne s'en alast haitiez et raddes,
Dieu touz löent le precieux
qui en ses faiz est gracieux.
- 130 Quant orent les corps sains veüz,
bien regardez et perceüz,
| li prelaz la chose conferme [C 239rb]
et pour estrë estable et ferme
son escript mist dedens la huche
- 135 avec les autres la les muche.⁴
Puis a par le commandement
| du seignour, lors moult fermement [F 215va]
| | reclot tresbien tout le huchel [B 217vb; E 226rb]
et bien rejoint le couvercel
- 140 et recloé comme devant
et les verroux comme devant.
Un paille mirent par desure
adonc chascun de joïe pleure.
- Ainsi la fiertre fu reclose
145 qui sur l'autel illec repose.
Conseil prennent ou seroit mise
et en quel lieu de celle eglise.
Mettre la veulent seurement,
car se doubtent bien durement
- 150 des annemis et de la guerre
qui moult souvent sort en la terre.

⁴ muche] v. *musser*, nascondere.

- Adonc dirent la gent trestoute
 que bien seroit dedens la crouste⁵
 qui la estoit dedens l’eglise.
- 155 | Touz conseillent que la soit mise, [G 213vb]
 pour le doubte des anemis
 et des paiens les ont la mis,
 les deux corps sains des deux Maries,
 des hautes dames seignories,
- 160 dedens la crouste ont en depos
 mis, en memoire et en repos.
 La sont moult honorablement
 les deux corps sains et dignement,
 | et tout pour cause raisonnable [A 228ra; D 221rb]
- 165 sont encor la, ce n’est pas fable,
 tout ensemble dedens un coffre.
 Illec s’offrande chascun offre
 qui visite devotement
 | leur sepulture et leur monument. [C 239va]
- 170 Illecques font moult bel miracle
 aux visitans leur habitacle,
 a personne qui les reclaime,
 et ce fait Dieu qui les suers aime
 dons les deux corps illec demeurent.
- 175 Sages sont ceulx qui les honneurent
 | et prient Dieu pour le preudomme [E 226va]
 qui d’oultremer vint et de Romme
 | et en passant par Verulaine [B 218ra; F 215vb]
 les vult acquerre a moult grant peine;
- 180 et la les mist touz deux ensemble,
 encor y sont si com me semble
 et comme j’ay ouy conter,
 pour tant vous vueil a raconter
 et reciter un exemplaire

⁵ crouste] < *crypta*, grotta, caverna, per analogia volta.

- 185 qu'ensemble soïent et retraire;
 du pelerin cy me tarray
 et en Prouvence le lairay.
 Chevaliers est de grant memoire;
 de Paradis ay il la gloire!
- 190 Desor un pou veuil arrester
 et cy prouver et demoustrer
 que li corps sains, si com me semble,
 sont encore tout deux ensemble,
 en vie ensemble demourerent
- 195 | si furent il quant trespaserent, [G 214ra]
 ensemble firent leur voiage,
 cy ensemble font leur mesnage;
 que ce soit voir narracion
 orrez qui fait probacion:
- 200 qu'ensemble sont les deux corps d'elles
 com sont les ames des dancelles
 | qui sont ensemble en joïe plaine; [D 221va]
 jamais n'aront douleur ne peine.
 | Si sont leurs corps comment qu'il aille, [A 228rb]
- 205 ensemble sont encor sans faille.
 | Cy a briefz mos tout ce vous preuve [C 239vb]
 com oÿ l'ay et on le treuve.
 Or orrez chose merueilleuse
 Et moult plaisant et delitteuse.
- 210 *Comment li rois Robers de Cecille et sires de Prouvence vout les deux corps
 sains des deux dames Maries dessus dittes dessevrer l'un de l'autre | [E
 221v] pour mettre en deux fiertres plus honnorablement, mais il n'en peut
 venir a chief, car l'en ne peut onques dessevrer l'un de l'autre. Et est belle
 chose a ouir.*
- 215 || Ci pardevant ay fait parolle [B 218rb; F 216ra]
 d'un chevalier de bonne escolle,
 que Dieu ama et conforta
 tant qu'il en Prouvence aporta
 les deux corps sains, sans contredit,

- en la guise que vous ay dit.
 220 Des deux dames de grant affaire
 de ce ne vueil plus cy retraire,
 mais dire doy d’une aventure
 qui touchë a leur sepulture:
 comment nagairë uns grans homs,
 225 noublez estoit et moult preudons,
 vouloit faire, par reverance,
 des deux corps sains la decevrance
 mais Dieu ne vout pas que fust fait.
 | Or entendez trestout le fait. [G 214rb]
- 230 Jadis un rois fut de renom,
 | ly rois Robers ainsi ot nom, [C 240r]
 roy du roiaume de Cecille
 ou il a mainte nouble ville.
 Il ot la terre de Prouvence
 235 et le pais en s’ordenance,
 et d’Avignon jusques a Romme,
 | ou no saint pere tient son tronne. [D 221vb]
 Estrreiz estoit du sanc de France,
 preux et devoz fu en s’enfance,
 240 bon clers estoit, soubtilz et sages,
 et emparlés de biaux langages.
 Cy roy si ot devociön
 en cuer, et sainte affection
 des deux corps sains d’illec lever,
 245 | et l’un de l’autre dessevrer [A 228va]
 | pour les mettre plus dignement [E 222ra]
 | dedens deux fiertres richement. [B 218va]
 L’une en lairoit en celle eglise,
 l’autre a Marceille seroit mise,
 250 s’en seroient de toute gent
 mieulx honnoureez et plus gent.
 Ce lui sembloit, ce n’est pas fable,
 c’estoit une euvre charitable.

Lors fist venir plusieurs prelas,
 255 | qui du venir ne sont pas las, [F 216rb]
 car ja li rois avoit fait faire
 deux grans fiertres de riche affaire,
 en l'une l'un des corps seroit,
 la segonde l'autre auroit.
 260 Quant li prelat furent venu
 d'aler la ne se sont tenu,
 le monument vont descouvrir
 qui le coffre vourent ouvrir,
 car des corps sains, si com je croy,
 265 veulent fairë au gré du roy,
 qui l'un en veult faire porter
 en autre lieu d'illec oster,
 | si comme on dit, droit a Marseille. [C 240rb]
 | Or escoutez grande merveille: [G 214va]
 270 quant le coffre fu deffermez,
 ou li doy corps sont enfermez,
 si grant odeur yssi, adoncques,
 des deux corps sains, comme il fist oncques,
 lors quant se vouldrent entremettre
 275 d'eux dessevrer et dehors mettre
 | et de porter hors de leur lieu. [D 222ra]
 Et⁶ vous, si comme il plot a Dieu,
 les deux corps sains s'entrebrasserent
 et de leurs bras si s'enlasserent
 280 que cil sevrer ne les peüssent
 se d'onze tans de force eüssent.
 Ains bras a braz s'entretenoient
 car touz entiers encore estoient;
 || lors ci s'enprenent d'esforcier [A228vb; E 227rb]
 285 et les sains corps a deslacier,
 mais quant de ce faire attenterent,

⁶ et] < avv. *ecce*.

- sachiez de vray qu’il avuglerent,
 | et demourerent en ce point [B 218vb]
 jusques a tant que tout a point
 290 fu tout reclos et recouvers
 li couffres qui estoit ouvers,
 et les sains corps l’eussiez encore
 ensemble comme il furent ore.
 | La le laisserent tout arriere, [F 216va]
 295 tout ensemble en telle maniere
 qu’orent esté jusqu’a ce jour
 despuis qu’illec firent sejour.
- Lors arriere se sont traiz
 comme avuglez et contraiz
 300 qui aux sains corps vouldrent venir
 pour eulz d’ensemble departir.
 Aux dames lors merci crierent,
 et tuit li autre aussi prierent
 a Dieu et aux deux suers trescheres
 305 | que leur rendissent leur lumieres, [C 240va]
 | car point n’estoit fait per malice [G 214vb]
 mais pour honneur et pour service.
 Or voient bien, isnel le pas,
 qu’aux damoiselles ne plait pas
 310 que d’ensemble soient müeez
 ne de celle eglise leveez.
- Adonc Jesus, sanz plus attendre,
 leur veuez a touz a voulu rendre
 | et les gari parfaitement [D 222rb]
 315 de trestout leur empechement,
 qui a Dieu graces en rendirent
 et aux corps sains offrandes firent.
 Et li bons roys moult bellez rentez
 y donna lors, riches et gentes,
 320 pour les ministres soustenir
 et le service maintenir

en l'église, devant les dames,
 | qui saintes sont de corps et d'ames, [A 229ra]
 | dont je vous ay conté l'histoire, [E 227va]
 325 tout a perpetuel memoire.
 Puis s'en alerent en leur marches,
 en leur païs et en leurs places,
 mais les corps sains pas ne leverent,
 | ne l'un ne l'autre ne sevrerent, [B 219ra]
 330 ains demourerent comme il seullent
 tant les deux suers ainsi le veullent.

Dont il appert, et si le semble,
 que tout aussi qu'elles ensemble
 | en leur vivant ne furent pas [F 216vb]
 335 separees, fors au trespas,
 qu'ainsi ne soient dessevrees
 après la mort ne separees.
 Ensemble sont les ames d'elles,
 si sont les corps des damoiselles
 340 en la crouste devant l'autel
 auquel il a estatu tel
 | que nul n'y doit celebrer messe, [C 240vb]
 soit basse ou haute, a *novo* expresse,
 fors prelas et religieus,
 345 | tant est li lieux tres precieus. [G 215ra]
 Et bien se garde qu'il fera
 et qui sa messe y chantera,
 car s'il est en mortel pechié,
 dont maintes gens sont entechié,
 350 sachiez de vray et sans messonge
 qu'il n'en ystra qu'il n'ait vergoigne,
 | ains sera touz espoventés [D 222va]
 se de mal est entalentés,
 ainçois qu'il fine le service
 355 s'entreprins est point de mal vice.

Mais s'il estoit de pechié quittes
et qu'en lui fussent grans merites,
sachiez, de Dieu aroit perdon,
d'ame et de corps grant guerredon,
360 et s'il estoit en maladie
de son corps, sans autre boïdie,
| si seroit il haitiez et sains
| per la merite des corps sains
des deux suers qui en telle crouste
365 sont, com j'ay dit, sachiez sans doubte,
dont un miracle vous diray,
puis assés tost fin vous feray.

[A228rb]

[E 227vb]

Apparato

- 1 li] le *DG*; pelerins] pelerin *G*, chevalier pelerin *D*; qui-Provence] *om. B*; un¹-chevaliers] chevaliers (chevalier *G*) et un (ung *EG*, uns *F*) sires (sire *EG*) *CEFG*, un des grans seigneurs *D*; aporta] *add. et mist BCEFG*
- 2 dis] *om. BCDEFG*; sains] *add. des deux (dex E) maries BCDEFG*; ou¹-Prouvence] en Prouvence *B*; dit] *om. D*; ou²] on *B*; il] ilz *DEG*; comme] comment *BCDEFG*; tout] tous *BDFG*; le] li *BCF*; clergié] clergiez *BCF*, *add. et le peuple D*
- 3 vint] vient *BCE*, vindrent *D*; au devant] a l'encontre *BCDEF*; et²-peuples] *om. D*; li] le *BG*; peuples] pueple *BG*, pueples *CF*; en] a *BCDF*; devotement] *om. BCEFG*
- 4 li sires] le sire *G*; deust] deubt *B*, deut *CE*; aprochier] approchier *D*, approcher *BG*
- 5 *om. AE*; vist] vit *DFG*
- 7 Prouvence] Provence *C*
- 8 le] *om. A*; qu'a] que a *A*
- 9 touz] tout *BDEF*; revestuz] revestu *BD*; nulz] nul *BCDEG*; ne] *om. G*; se] sen *BCDEFG*
- 10 grans] grant *B*
- 11 mout] moult *BCDEFG*; riches] riques *BCDEF*
- 12 pueple] peuple *DEG*; ameinent] amainent *BDEG*, amaignent *F*
- 13 homme] hommes *B*; femme] femmes *B*, fant *E*; remainent] rameinent *A*, remainingent *CDF*
- 14 viengnent] viennent *CEG*; en] a *BCDEFG*
- 15 contre eulz] contr'eulz *B*, contre eulx *DEF*, vers eulx *G*; a] par *B*
- 16 cilz] cil *BCF*, ceulx *D*; oirent] ouyrent *B*
- 17 s'esjoirent] s'esjouirent *B*
- 18 retourné] retournez *BCDEF*; outre] outre *BF*
- 19 Sachiez] saichez *E*; fu] fut *D*, fust *G*
- 20 ilz] il *BCF*
- 21 apprestent] appresterent *DF*
- 22 plus] point *BCDEFG*
- 23 par] au *G*; li] le *G*
- 24 eau] yaue *BCF*, eau *G*; benoite] benoist *F*, beneste *G*; fu] fut *DG*
- 25 croiz] croix *DEG*
- 26 eulz] eulx *DEFG*
- 28 leur] le *BCDEG*
- 29 ilz] il *BC*, sain *DFG*
- 31 il] ilz *DG*; orent] eurent *G*
- 32 lui¹] li *F*; lui²] li *CF*
- 33 saluerent] saluer *E*; si] *om. F*; comme] com *G*; il] ilz *CDEG*
- 34 ceulz] ceulx *DEFG*
- 35 vont-salu] leur salu vorent *B*; vont] volt *CE*, veult *F*, voult *G*; leur] son *CEF*, le *D*; salu] salut *DEG*
- 36 prelat] prelart *BC*; voit] voient *A*
- 37 qu'il] il *G*; vit] voit *BD*, vist *C*; si] s'il *A*, il *G*
- 38 dist] dirent *A*; li] le *G*; debonaires] de value *A*
- 39 dist] fait *DFG*
- 40 Sachiez] saichez *E*, sachez *G*
- 41 mieuz] miex *BCF*, mieulx *DEG*; null] mil *D*
- 42 des] de *E*; hautes] haultes *BCDG*, haulte *E*
- 44 Salomee] Jacobee *D*
- 45 Jacobee] Salomee *D*
- 46 suers] seurs *DG*; ensemble] ensamble *D*
- 47 et] a *DE*, *om. BF*; ressemble] ressamble *D*
- 48 suers] dames *B*, *om. DFG*; de nez] et devoz *A*, et de nez *CEF*, et de netz *DG*; cuers] cueurs *G*
- 49 nientmoins] nientmains *BCEF*, non-pourquant *D*, neantmoins *G*; furent] sont *DG*; suers] seurs *G*
- 50 nostre] de nostre *A*; sainte] sainte *D*
- 51 tout] maint *B*, tous *DFG*; preudoms] homme *B*, preudomme *E*; honnoure] honneure *BDG*

- 53 comment] comme *B*; per] par *CDEG*
 55 Jesu] Jesus *G*; mettre en oignement] oindre ou monument *A*; oignement] ouignement *D*, oingnement *F*, ongnement *G*
 56 elle] elles *E*; s'apparu] apparu *D*
 57 solas] soleil *BD*, solaux *C*, soulas *E*, soulaix *F*, souleil *G*; fu] fust *BCDFG*
 59 Dieu] Dieux *B*, Diex *CF*; l'oile] luille *DG*
 60 Jaque] Jacques *G*
 61 *om. senza lasciare linea in bianco G*; Galice] Galilee *F*
 62 Jaques] Jaque *CE*; mendre] meindre *ABF*
 63 vout] volt *CE*, veult *D*, vieult *G*
 64 encore] encores *DG*
 66 antain] hautains *A*
 67 deux] trois *B*; c'est tout] il est *CDEFG*
 69 li sirez] le sire *G*
 70 acquis] aquis *C*, acquist *D*; peine] paine *BCD*
 71 ay-corps] ces presens corps *D*; deux] douy *B*
 72 qu'il] que *BCEF*, qu'ilz *DG*
 74 vueil] veul *CF*, veult *E*; plus] pas *G*
 75 en] ent *B*
 76 mettrons] mettons *BCDEFG*; sollempnement] sollempnelment *BC*, sollempnement *DE*, sollempnellement *FG*
 77 l'eglise] l'eglise et *BCDFG*
 81 prinrent] preinrent *BF*, prennent *CD*, prenent *G*; plourer] pleurent *A*
 82 agenoillent] agenouillent *BCE*
 83 aux] au *B*; corps sains] {2 1} *B*; reverence] reverence *BCDEG*
 84 orent] eurent *G*; grigneur] greigneur *BCDFG*
 85 loent] louent *G*
 86 *non fa nuovo paragrafo A*; fu] fut *DEG*
 87 se] ilz se *G*; trahient] trayent *BC* traient *DF*, traierent *E*, thirent *G*; un] .i. [?] *E, om. F, ung G*; po] pou *BCDEG*, peu *F*
 88 le] ly *BCEF*; clergie] clergie *DG*
 89 charete] charete *A*, charreste *F*
 90 a-puis] {4 1 2 3} *B*; a] o *G*; leurs] leur *BC*; les] le *ABF*
 91 hautement] haultement *BCDEG*; s'en] se *D*
 92 osterent] hosterent *BCF*
 93 les] le *B*
 94 chantans] chantant *BCFG*
 96 grant joie] {2 1} *B*; mostier] moustier *BCDEFG*
 98 hautement] haultement *F*
 99 semble] samble *D*; estonnent] estourment *A*
 100 cil] cilz *D*; bien] bie *A*; faire] fere *G*
 103 le] leur *E*; cuer] cueur *G*; luit] luist *BDFG*
 104 aux-prelaz] {4 5 1 3 2} *B*, {4 5 1 2 3} *CDEFG*; aux] au *B*; sains] saint *B*; li] le *DG*; prelaz] prelars *BC*, prelat *con una -s aggiunta nell'interlinea E*, prelat *G*; offre] soffre *DFG*
 105 desclot] desclost *BCEG*
 106 li] le *DG*; paulmers] pammiers *BE*, pammier *G*, paumiers *CF*, paumier *D*; lui] ly *BCF*, abandonne] habandonne *CDG*
 107 ovrir] ouvrir *BCDEFG*; lui] ly *BCF*
 108 le] ly *CF*; est] ert *CDE*, estoit *G*
 109 fut] fu *BCE*; descouvers] decouvert *DG*; tout] touz *BCF*
 110 odeur] oudeur *BC*
 111 doulceur] *con una -z aggiunta da altra mano A*, douceur *BCF*; chascun] chascuns *C*
 112 virent] vinrent *C*
 113 dignes] deux *B*; cors] corps sains *B*, corps *CDEFG*
 115 l'escriptiaux] les escriptiaux *BCF*, les escripteaux *D*, les escripteaux *EG*; qu'illec] quille *D*
 116 les] celz *CEF*, telz *G*; celles] telles *BG*
 118 virent] lurent *DF*
 119 ouy] oy *CDEF*; cy] ca *DFG*; darriere] derriere *CDG*
 120 li] les *DG*; saint] sains *BDEFG*; trouvé] trouvez *DG*

- 121 Verulane] Verulaine *G*; levé] levez *DG*
 122 tout] touz *CEF*; li] le *BDG*; pueples] peuple *BDG*, peuples *E*
 124 recommencent] recommencent *BDF*
 125 *om. AFG*; malades venir] a multiplier *D*; commencent] commencent *E*
 126 Nulz] Nul *BDG*; fust] fust ilz *E*; malades] malade *DG*
 127 alast] ralast *BF*; haitiez] haitié *G*; rades] rades *BCE*, rade *DFG*
 128 touz loent] {2 1} *BCEFG*, loent tuit *D*; le precieux] li prouvencieux *D*
 129 faiz] sains *CDG*; gracieux] glorieux *BCG*, precieux *DF*
 130 *nuovo paragrafo F*; orent] eurent *G*; veuz] veux *B*
 131 perceuz] apperceuz *A*, perceux *C*, bien perceuz *DFG*
 132 *nuovo paragrafo G*; li] le *DG*; prelas] prelars *BC*, prelat *DG*; la] lors la *A*
 133 estre] *om. DF*; et ferme] il l'affirme *D*, afferme *F*
 134 dedens] dedans *EG*
 135 les²] le *BDEFG*; muche] musce *A*, muce *G*
 137 seignour] seigneur *BDEFG*
 138 reclot] reclus *BCDEFG*; tout] lors *D*; huchel] houchel *E*
 139 rejoint] reclost *A*, remis *G*; couvercel] couverchel *DEFG*
 140 recloé] reclot *A*, reclus *DF*; devant] de nant *C*
 141 et] ne *DF*; verroux] verront *BCDFG*; comme devant] comme denant *C*, dorenavant *DF*, doresennavant *G*
 142 Un] une *A*, ung *G*; paille] piryle [?] *G*; mirent] mittrent *D*; desure] desseure *BCDG*, dessure *E*
 143 chascun] chascuns *F*
 144 *om. nuovo paragrafo B*; fu] fut *DG*
 146 Conseil] consoil *E*
 148 la] les *B*, le *CEFG*; veulent] veullent *BCEG*; seurement] serrement *C*, sceurement *F*
 149 car] car trop *BCDFG*; bien] *om. BCDEFG*
 150 annemis] ennemis *DEG*
 151 sort] sourt *BCDEFG*; en] sur *DF*
 153 seroit] seront *D*; dedens] dedans *E*; crouste] arouste *A*
 154 dedens] dedans *EG*
 155 Touz] Dont *D*, Tout *F*; conseillent] consoillent *E*; que - mise] *rip.* dedens l'eglise *A*; que la] quelle *E*
 156 le] la *BDEF*; anemis] ennemis *DEG*
 157 les] lors *BCDEFG*
 158 des] de *E*
 159 des] les *A*; hautes] haultes *BCDEG*; dames] *om. E*; seignories] seignouries *BCDEF*, seigneuries *G*
 160 dedens] dedans *EG*; depos] repos *A*
 161 mis] mais *A*
 162 honnorablement] honnourablement *CDE*
 164 tout] *om. DF*
 165 encor] encore *AEG*
 166 tout] toutes *G*; ensemble] ensamble *D*; dedens] dedans *E*; un] ung *EG*
 168 visite] visette *D*
 169 sepulture] sepulchre *G*
 170 Illecques] Illec *AIEFG*, illesques *C*; moult] maint *BCDEFG*
 171 aux] en *BDFG*, a *CE*; visitans] visitant *BDFG*
 173 Dieu] Diex *CF*; suers] seurs *DG*
 174 dons] dont *BCFG*
 175 Sages] saiges *DEG*; ceulx] ceulz *BC*
 176 et prient] en priant *F*
 177 outremer] outremer *BF*; de] *risultato di correzione F*
 178 par] en *AE*; Verulane] Verulaine *G*
 179 vout] volt *D*; peine] paine *BCD*
 180 ensemble] ensamble *D*
 181 encor] encore *DF*; me] moy *BCDEF*; semble] samble *D*
 182 et] sy *BF*; comme] comment *C*, com *G*; ouy] oy *DEF*; conter] compter *BCDEFG*

- 232 roy] roys *F*; roiaume] reaume *E*; Cécille] cecile *AE*, secille *D*, Cezile *F*
- 233 a] *om. F*; nouble] noble *BCEG*, bonne *DF*
- 234 ot] ost *C*, eut *G*; Prouvence] provence *C*
- 235 ordenance] ordonnance *D*
- 236 jusques a] jusques au *BEF*, jusque au *C*, jusquau *G*; Romme] Rosne *BG*, Rone *CE*, Ronne *F*
- 237 no-pere] nos sains peres *F*; tronnel] trosne *B*, trone *CE*, throne *DF*, throsne *G*
- 238 estraiz] et rois *A*, extrait *DG*; sanc] sang *BCDG*, sancg *E*
- 239 preux] preu *G*; devoz] devot *DG*; fu] fut *DG*; en] des *BCDEFG*
- 240 bon] bons *F*; clers] clerc *BDG*, clerics *F*; soubtilz] soustieux *C*, soustieux *BF*, subtil *D*, soutelx *E*, soustil *G*; sages] sage *AE*, saige *DG*
- 241 *om. senza spazio A, om. con spazio in bianco BCEG*; biaux] beau *D*; langages] langaige *D*
- 242 Cy] cil *BCEG*, ce *D*, cilz *F*; roy] roys *F*; ot] ost *C*, eut *G*
- 243 *om. senza spazio A, om. con spazio in bianco BCEG*; sainte] sainte *D*
- 245 de] et *G*
- 247 dedens] dedans *EG*; richement] et richement *D*
- 248 lairoit] laroit *add. nell'interlinea superiore A*, lerroit *G*; en²] *om. A*
- 249 Marceille] marseille *BCE*, marceilles *F*, marceil *G*
- 250 seroient] seroit *AG*
- 251 Mieulx] Miex *BCF*, mieux *G*; honoreez] *manca AE*, honnorees *FG*; gent] lagent *AE*
- 252 lui] ly *BCF*; sembloit] sambloit *D*; fable] faible *A*
- 253 euvre] oeuvre *BCF*, ouvre *E*; charitable] cheritable *EG*
- 254 *Non separa le strofe BF*; prelas] prelars *B*
- 255 du] de *E*
- 256 li rois] le roy *DG*; faire] fere *G*
- 257 affaire] affere *G*
- 259 segonde] seconde *BCDFG*, secunde *E*; autre] autres *C*; auroit] aroit *BCEF*, tenroit *D*
- 260 li prelat] ly prelart *B*, les prelas *D*, ces (*ces su rasura*) prelatz *G*; venu] venus *D*, venuz *G*
- 261 tenu] tenus *DG*
- 262 vont] font *BCDFG*
- 263 qui] puis *DFG*; vourent] voudrent *BCF*, voldrent *D*, vorent *E*,ouldrent *G*
- 265 veulent] vouront *B*; faire] fere *G*
- 266 faire] fere *G*
- 267 autre] l'autre *G*; d'illec] et d'illec *DFG*; oster] hoster *BC*
- 268 comme] com *G*; Marceille] marseille *BCEG*
- 269 *add. a margine D*
- 270 *nuovo paragrafo DF*; le] ly *BCF*; coffrej] coffres *F*; fu] fut *DG*
- 271 li doy] les deux *DFG*
- 272 odeur] oudeur *C*; yssi] issit *G*; adonques] adonque *E*
- 273 comme] com *G*; fist] fit *G*; oncques] onque *E*
- 274ouldrent] voudrent *BCFG*, voldrent *D*
- 275 d'eux] de *A*, d'eulx *DEG*, d'eulz *F*; dessevrer] decevrer *A*, assevrer *G*; et] les *G*
- 277 Et vous] lors *G*; Et] *E BCEDEF*; comme] com *G*; plot] plost *C*, pleut *DG*
- 278 les] ly *BCE*; deux] doy *BC*; sains] saint *B*; s'entrebrasserent] s'entrembracerent *BCFG*, sentrembracerent *D*, s'entrembracherent *E*
- 279 leurs] leur *CF*; bras] brais *barrato e corr. bras E*; enlasserent] enlacerent *BCDG*
- 280 cil] cilz *DG*; sevrer] dessevrer *D*
- 281 se] et *G*; d'onze] de xii. *B*, de douze *CDF*; tans] touz *A*, taus *B*, temps *D*, tampz *F*; force] pouoir *BDFG*, pooir *C*
- 283 touz] tout *BCE*; entiers] entier *BCE*,

- es *barrato e seguito da* entiers *G*; encore] encor *EFG*
 284 ci] si *AG*, cil *BCF*, cilz *DE*; s'enprenent] se prennent *BCDEFG*; esforcier] esforcer *AG*, efforcier *DF*
 285 les] ces *D*, ses *F*, ses *barrato e seguito da* leurs *G*; corps] bras *BCDFG*; deslacier] desfacier *A*, delascier *F*, deslacer *G*
 286 attenterent] attemperent *BCDEFG*
 287 sachiez] saichiez *E*, sachez *G*; il] ilz *DG*; avuglerent] aveuglerent *DFG*
 289 tout] *rip. due volte E*
 290 fu] fut *DG*; tout] touz *BCF*; recouvers] recouvert *D*
 291 li] le *DG*; couffres] coffres *BCDEFG*; ouvers] ouvert *D*
 292 sains corps] {2 1} *CDFG*; l'eussiez] laissez *BCEF*, lessiez *D*, lessez *G*
 293 ensemble] ensamble *D*; comme] comment *E*, com *G*; il] ilz *DEG*; ore] hore *BC*
 294 le] les *BCDE*, *om. FG*; laisserent] laisserient *E*, lesserent *G*
 295 ensemble] ensamble *D*; telle] celle *BEF*, tel *DG*
 296 orent] eurent *G*; esté] est *C*; ce] se *A*
 297 despuis] depuis *BCDEF*
 298 Lors] Lors cil *BCFG*, Lors cilz *D*
 299 comme] comment *BCE*, Si comme *DF*, Si com *G*; avuglez] avuge *A*, aveugles *DG*, aveugle *F*
 300 aux] aus *F*; sains] sants *A*; sains corps] {2 1} *G*; voudrent] furent *A*, vodrent *C*, vindrent *D*, vouldrent *EG*, vudrent *F*; venir] verti *A*, vertir *CDEFG*
 301 eulz] *om. A*, eulx *DEFG*; d'ensemble] denssemble *B*, dessemble *C*, ensamble *DF*
 302 Aux] aus *F*
 303 tuit] tout *BCEF*, tous *DG*; li] les *DG*; autre] autres *DG*
 304 aux] a *F*; suers] seurs *DG*
 305 que] quil *B*, quilz *DEG*, qui *CF*; leur¹] leurs *E*; leur²] leurs *DEFG*
 307 pour¹²] par *BCE*
 308 bien] bien que *A*
 309 qu'aux] quant aux *A*, qu'au *F*; plait] plest *BCFG*, plaist *DE*
 310 ensemble] ensamble *D*; soient] forent *D*
 311 ne] *om. BF*; leveez] aussi leveez *BFG*
 312 *non fa nuovo paragrafo BG*; plus] *om. DE*
 313 veuez] veue *BCDEF*, veue lors *G*; a¹-voulu] leur va tantost *D*; a²-voulu] veult *FG*
 314 gari] guery *B*, gairy *D*, garit *G*
 315 de] et *A*; empechement] empeschement *BCDEFG*
 317 aux] aus *F*
 318 li-roys] le bon roy *DG*
 319 riches] belle *B*
 320 les] le *BCG*
 322-323 *inversione D*
 322 devant] denant *C*
 323 *om. F*; saintes-ames] font illecques pour les ames *D*
 324 ay] *om. D*; conté] compte *BCEFG*, comptay *D*; l'istore] litoire *A*
 326 alerent] ralerent *BCDEFG* (*inizial a scrivere una a, poi cancella E*); leur] leurs *DEG*
 327 et] ou *D*; leurs] leur *F*
 329 l'un] l'une *DFG*; ne²] *om. D*, de *AFG*; l'autre] d'autre *D*; sevrerent] dessevrerent *A*
 330 demourerent] demeurerent *EG*; comme] com *G*; il] ilz *DEG*; seullent] seulent *ACDE*
 331 tant] car *BCDEFG*; suers] seurs *DG*; veullent] vuellent *A*, veulent *D*
 332 *Non fa nuovo paragrafo G*; si li] si lui *D*, sil *E*; semble] samble *D*
 333 aussi] ainsi *BCDEFG*; ensemble] d'ensamble (*la d- è aggiunta successivamente dalla stessa mano*) *D*
 336 qu'ainsi] quaussi *A*, quauxi *E*, enainsi *F*,
 338 ensemble] ensamble *DF*; d'elles] deles *D*
 339 les] ly *C*
 340 devant] denant *C*
 341 a] *om. A*, *add. nell'interlinea sup. C*

- 342 nul] mal E, nulz CF
 343 basse] bassa A; haute] haulte BCDEG;
 novo] note BCDFG, nocte E; expresse] ex-
 pressee B, appresse F
 344 prelas] prelars BC; et] ou CDEFG
 345 li] le BDG; lieus] lieu DEG; precieux]
 precieux A
 346 se] sen F
 347 et] cil BCG, cilz F
 348 mortel pechié] {2 1} *seguito da uno spa-*
zjo bianco G
 349 maintes] mainte BCDF; gens] gent
 BCDFG; entenchié] entechiez *con la -z bar-*
rata E, entachez *seguito da uno spazjo bianco*
 G
 350 sachez] sache BCDEF, saiche G; mes-
 songe] mensongne B, mensoigne CG,
 mençonge D, mesonge E, mensonge F
 351 qu'il n'en] point ne B, point nen CDF,
 point n G, quil n E; vergoigne] vergongne
 BDEFG
 352 touz] tout BG; espoventés] espouven-
 tez DE
 355 entrepris] entrepris BFG; mal] nul
 BCEG
 356 *om. nuovo paragrafo* BD; pechié] pechies
 F, peché G; quittes] quites A
 357 lui] li F; fussent] eust D, fust F; grans]
 grant F
 358 sachiez] saichez E, sachez G; Dieu
 aroit] vray quaroit D; aroit] auroit G; per-
 don] pardon BDFG
 359 guerredon] guerdon A
 360 s'il] se il A, si B
 361 boidie] bordie A, boydie (*la -y- sembra*
barrata B) BG, voidie E, boudie F
 362 haitiez] haitie G
 363 per] par DEG; la] le CD, les G; merite]
 merites G
 364 de] des D; suers] seurs DG; telle] celle
 BCDFG
 365 sont] Si AE; sachiez] saichez E
 366 un] ung EG
 367 tost] tout A; vous] *om. AE*

APPENDICE I: La traduzione latina del codice Vaticano, BAV, Reg. Lat. 579 (s. XV)

[f. 20v] Ut autem prospero gressu, proprium attingit natale sol[i]um suum subditis iocundum innotuit adventum, mandans universis ut devoti clerus et populus adveniant obviam sacrosanctis pignoribus et reliquiis, cum crucibus et vexillis ac aliis ecclesiasticis insigniis quas ad laudem creatoris et patrie tutamentum deportabat.

Hac igitur, percurrente per universam Provinciam fama arelatenses, eo loci perrexere quo sacra ferebantur pignora sepe dicta sanctitates quidnam meriti pondus noviter adveniret. Progreditur etiam utriusque sexus turba innumerabilis, prelatus cum clero, nobiles et plebei. Hii devotione sancta pignora, alii desideratum cunctis dominum visere cupientes. At ubi mutuo se viderunt miscetur fletus cum gaudio multus oscula pacis dantes adinvicem. Exposito itaque per militem sagaciter et prudenter sue peregrinationis processu et sacrorum modo acquisitionis corporum comperto cum hymnis et laudibus, ad prefate cenobii ecclesiam insule delate sunt sancte reliquie. Ibique aperientes lipsanum, tanta perfudit suavitas totum cenobium ut quisquis ingre | deretur [f. 21r] eius septa videretur sibi omni aromatum odoramentis respergi. Quo serato in artuata volta cui maius est altare impolitum honorifice atque devotissime et decentissime sub fideli custodia assignantes c[h]yroglyphum condiderunt. Sed neque sileam quem illic ex quo illate sunt venerande sacrorum corporum reliquie ex circum adiacentibus locis letantes undique convenerunt viri, mulieres et pueri, invenes debiles et sani bene valentes et egroti, et qui variis passim langoribus vexati regrediebantur hylares ad propria percepto pro desiderio sanitatum fomento. Quid multa omnia largiebantur ad vota operantem ad honorem sanctarum Mariarum materterarum suarum domino Iesum Christo, cui est honor et imperium in secula seculorum, amen.

Incipiunt de sanctis sororibus miracula

Hiis expletis de sacratissimis sororibus materteris Christi, quo oportuit non omittere. Nunc de quam plurimus adhuc ad pauca relatione digna

miracula transeantur, percurrente¹ siquidem² fama eminentequae sanctorum sororum Mariarum, que longe lateque per adiacentes divulgabatur regiones. Rex piissimus Sicilie atque Provincie, Robertus nomine, illustris et magnificus a preclaro francorum sanguine exortus, virtutum tenax sui compos, litteratus et devotus, miro religionis devotionisque ad sanctas sorores motus affectu, ad eas peregre decrevit accedere; et veluti mente concepit actu perficere iussit. Duas videlicet capsas, auro fulgentes et argento, gemmis ornatas preciosis, ad sanctarum sororum glebas honorificentur collocandas. Hac tamen intentione, ut ipsas abinvicem dissolveret, et alteram in una capsarum cenobio permansuram reconderet. Aliam vero in reliquam³ Marcilie⁴ se penes deportaret. Quibus dispositis, maximo pontificum, abbatum religiosorumque, nobilium ac aliorum comitatu, dictus rex devotus accessit uti peregrinus. Igitur peracta devocione sua, duobus precipue sibi assistentibus episcopis, iussit thecas aperiri et beatissima corpora separari. Qui thecam aperientes, subito tantam | [f. 21v] suavissimi odoris hausere cuncti fragrantiam, quantam mortalis homo se meminit persensisse; et iussione regia manus extendentes temerarias ad corpora, ut ea dividerent. Mirum dictu, continuo pontifices luminibus oculorum sunt privati et tenebras quas merebantur incurrunt. Beataque corpora, eodem sarculo iacentia, cunctis videntibus, viventium more sese mutuis constrinxerunt amplexibus, quod nullo modo ab invicem seorsum evelli potuissent. Ut quemadmodum in vita, sic post mortem, se dilexerant demonstrarent. Unde tanto timore tremoreque cuncti qui ad erant sunt invasi ut iam luculenter divinitus perciperent, quod non separanda separare deberent. Hiis igitur actis rex, pontifex, et ceteri, clauso feretro, cum intimis gemitibus et lacrimarum ymbribus circa feretrum corruentes, flexis poplicibus devotis orationibus insisterunt; et pro eorum statu plurimum solliciti rex et ceteri omnes, uno spiritu, ut redderetur eis visus Dominum precabantur. Quorum supplicationes et desideria mise-

¹ Il testo pubblicato dai bollandisti inizia qui, cf. *Acta Sanctorum* (Henshen – Peppenbroeck, 1675: 815).

² om. *AS*

³ reliquam] reliquarum *AS*

⁴ Marcilie] Massiliae *AS*

rator Dominus clementer exaudiens, sospitati eos et plene convalescentie supplicantis populi vota benigno favore prosequentes et suarum interventu materterarum, ad misericordiam flexus, omni semoto tremore, visum pontificibus restituit. Tunc decreto regio editum est ut nemo deinceps beata corpora separare presumeret. Feretrum quoque sanctorum corporum suis localibus decorari fecit, ecclesiam et cenobium ingentibus dotavit redditibus, et regulares canonicos divinum cultum ibidem exequentes ampliores instituit. Illicque canon fuit, neminem diu in sacerdotali officio exercuisse officium nisi castitatis et mundicie studiosum. Nam qui se libidine in iam dicto cenobio coinquant, deprehensos vel detectos, quod erat consequens, fuisse deictos, multis indiciis extitit manifestum. Tum rex, pontifices et singuli ad propria repederunt,⁵ Deum et sanctas eius materteras, in hiis que audierant et viderant magnificentes⁶ et laudantes. Amen.

APPENDICE II: Testo della *mise en prose* di Jean Drouyn

A = *La vie des trois Maries, de leur mere, de leurs enfans et de leurs maris*, Lyon, Claude Nourry, 4 aprile 1511 [Siviglia, Biblioteca Capitulare y Colombina, 1.1.19], base dell’edizione.

B = *La vie des troys Maries, de leurs peres et de leur mere, de leurs marys et de leurs enfans [...]*, Rouen, Jean Bruges, Raulin Gaultier, Jean Caillard, 24 marzo 1511 (1512 n. s.) [Parigi, BnF, Rés. Y2-763].

C = *La vie des troys Maries, de leur mere, de leurs enfans et de leurs maris, nouvellement corrigee et additionnee par ung venerable docteur en theologie*, Lyon, Claude Nourry, 20 ottobre 1513 [Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, BE 1 Q 29].

D = *La vie des troys Maries, de leur mere, de leurs enfans et de leurs maris, nouvellement corrigee par ung venerable docteur en theologie*, Lyon, Claude Nourry alias le Prince, 6 luglio 1519 [Parigi, BnF, Rés. Y2-764].

E = *La vie des troys Maries, de leur mere, de leurs enfans et de leurs marys, nouvelle-*

⁵ repedentur] repedantur *AS*

⁶ magnificentes] magnificantes *AS*

ment corrigee par ung venerable docteur en theologie, Lyon, Olivier Arnoullet, 5 novembre 1547 [Lione, Bibliothèque Municipale, Rés. B 496236].
F = La vie des trois Maries, de leur mere, de leurs enfans et de leurs marys. Comme pourrez veoir cy après, Paris, pour Jean Bonfons, s.d. (1550?) [Londra, British Library, 1413 d 11].

[A f. n5v] Chapitre CXCII¹

Comment le cheualier² apporta les³ corps des deux Maries en Provence⁴ ou ilz sont à present, et vint tout le clergié⁵ au devant⁶ avec tout le peuple en procession.

Ainsi⁷ le cheualier arriva pres de la ville, il⁸ manda le clergié⁹ pour venir au devant de luy en pourcession¹⁰ revestuz¹¹ honnestement car il apportoit des reliques tres dignes¹² et que le peuple¹³ vint avec tant hommes, femmes que enfans.¹⁴ Quant¹⁵ le¹⁶ peuple ouyst¹⁷ les¹⁸ nouvelles de leur¹⁹ seigneur,

¹ CXCII] CLXXXIII CD, CLXXXIII E, CXCIII F

² cheualier aporta] chevalier (*passim*) aporta F

³ les] le C

⁴ Provence] Prouvence BD *passim*

⁵ clergié] clergé BF *passim*

⁶ devant] *add.* de luy B

⁷ Ainsi] Consequemment B

⁸ il] parquoy il B

⁹ clergié] clergier *con l'ultima -x barrata* E

¹⁰ pourcession] procession BCDEF

¹¹ revestuz] revestu F

¹² car-tres dignes] pour honorer les dignes relicques qu'il apportoit B; reliques-dignes] relicques E

¹³ le peuple] tout le peuple y B

¹⁴ avec-enfans] pareillement B

¹⁵ Quant] Donc quant B, Quand F

¹⁶ le] le dit B

¹⁷ ouyst] ouyt BCDE, ouit F

¹⁸ les] ces B

¹⁹ leur] leurs E

ilz furent tres²⁰ joyeux,²¹ et incontinent furent²² pres²³ et vindrent²⁴ au devant.²⁵ L’eau benoiste²⁶ alloit premier, puis la croix, et le clergie²⁷ venoit après,²⁸ et les bonnes gens en grant²⁹ devotion, et quant ilz veirent³⁰ leur seigneur ilz³¹ firent grant joye, et ses³² gens aussi,³³ et les³⁴ saluerent tres³⁵ honnorablement.³⁶ Et quant³⁷ le prelat l’eust³⁸ salué il luy dist:³⁹ « Certes je vous apporte de⁴⁰ beaulx⁴¹ reliquaires!⁴² C’est assavoir les corps de madame⁴³ sainte Marie Jacobée et de⁴⁴ sainte Marie Salomé, seurs de la vierge Marie, mere de⁴⁵ Jesucrist.⁴⁶ L’une fut mere de saint Jehan l’Evangaliste et de saint Jaques le Grant⁴⁷ qui est en Galice; et l’autre fut mere de saint Jaques le Mineur, de⁴⁸ saint Simon et⁴⁹ saint Jude, et de⁵⁰

²⁰ tres] *om. B*

²¹ joyeux] joyeux *BF*

²² incontinent furent] {2 1} *B*

²³ pres] prestz *F*

²⁴ pres-vindrent] prestz d’aller *B*

²⁵ devant] *add. de luy B*

²⁶ benoiste] ibenoste *C*

²⁷ clergie] clergé *A*, clairgé *F*

²⁸ venoit après] *om. B*

²⁹ grant] grand *F passim*

³⁰ veirent] virent *F*

³¹ ilz] ilz luy *F*

³² ses] a ses *F*

³³ et¹-aussi] *om. B*

³⁴ les] le *B*

³⁵ tres] *om. BF*

³⁶ honnorablement] honorablement *B passim*, honorablement *E passim, om. F*

³⁷ quant] quand *F*

³⁸ l’eust] l’eut *E*

³⁹ luy dist] deist *F*

⁴⁰ de] deux *B*

⁴¹ beaulx] beaux *F*

⁴² reliquaires] relicquaires *B*, reliquaires *DEF*

⁴³ madame] *om. F*

⁴⁴ de] *om. F*

⁴⁵ corps-de] corps des deux tantes de *B*

⁴⁶ Jesucrist] *add. nostre redempteur CDE*

⁴⁷ Jaques-Grant] iaquese grant l *C*

⁴⁸ de] *om. F*

⁴⁹ et] *om. F*

⁵⁰ de] *om. F*

saint Joseph le Juste.⁵¹ Quant⁵² ilz congneurent⁵³ la chose, ilz | [A f. n6r] se mirent à genoulx⁵⁴ et firent reverence aux corps saintz. Le clergié⁵⁵ print les⁵⁶ corps saintz et les mirent hors de la charette⁵⁷ et les porterent tres⁵⁸ honnestement sur leurs espaules⁵⁹ en tres⁶⁰ grande devotion, et vindrent vers la ville en chantant⁶¹ *Te Deum laudamus*. Et les aultres⁶² chantoyent⁶³ joyeux chantz, et⁶⁴ toutes les cloches de la ville sonnerent, et y⁶⁵ fist on feste solennelle.⁶⁶ Et quant⁶⁷ ilz⁶⁸ furent à l'eglise, ilz mirent les corps saintz sur l'autel et allumerent grant nombre de cierges de cire.⁶⁹ Le capitaine Regnier⁷⁰ donna congié⁷¹ au⁷² prelat de ouvrir⁷³ la chasse devant tous. Lors⁷⁴ quant elle fust⁷⁵ ouverte, il en issist⁷⁶ si tres⁷⁷ grant⁷⁸ ou-

⁵¹ L'une-Juste] *om.* B

⁵² Quant] Quant F

⁵³ congneurent] congueurent E, cogneurent F

⁵⁴ genoulx] genoux EF

⁵⁵ clergié] clergé EF

⁵⁶ les] lesd B

⁵⁷ charette] charrette CEF, charrete D

⁵⁸ tres] *om.* F

⁵⁹ espaules] espaulles F

⁶⁰ tres] *om.* F

⁶¹ en¹-chantant] en chantant B

⁶² aultres] autres F

⁶³ chantoyent] chantoyont D

⁶⁴ Et-et] *om.* B

⁶⁵ y] *om.* B

⁶⁶ solennelle] solempnelle B, solemnelle F

⁶⁷ quant] quand F

⁶⁸ ilz] il E

⁶⁹ de cire] *om.* B

⁷⁰ *Regnier non è il nome del cavaliere provenzale, bensí del capitano di Veroli da cui ottiene le reliquie, citato da Venette nei capitoli precedenti. Nel passo corrispondente (v. 106 dell'ed. supra) il cavaliere viene denominato paulmers.*

⁷¹ congié] congé BF

⁷² au] ou D

⁷³ de ouvrir] d'ouvrir F

⁷⁴ Lors] Et B

⁷⁵ fust] fut BCEF

⁷⁶ issist] yssit BF

⁷⁷ tres] *om.* F

⁷⁸ si-grant] grant B, grande E

deur⁷⁹ que merveilles.⁸⁰ Chescun⁸¹ veit⁸² les corps et leurent les escrip-
teaulx⁸³ ausquelz⁸⁴ ilz⁸⁵ congneurent les corps des saintes dames;⁸⁶ puis
le peuple fist⁸⁷ son offrande.⁸⁸ Adonc tous malades⁸⁹ y venoyent et guer-
issoyent⁹⁰ de plusieurs maladies. Le prelat referma la chasse, puis on⁹¹ print
conseil⁹² où elle seroit mise secretement. Il fust⁹³ conclud⁹⁴ qu’elle seroit
mise en la crouste⁹⁵ dedans⁹⁶ l’église, car on craignoit⁹⁷ la guerre laquelle
estoit souvent au pays. En cestuy lieu furent mis les deux corps saintz
tres⁹⁸ honnourablement et y sont encores à present, auquel lieu se font
plusieurs beaulx⁹⁹ miracles sur ceulx¹⁰⁰ et celles qui reclament les dictes¹⁰¹
deux¹⁰² seurs et prient pour le bon chevalier, lequel les amena au pays.

⁷⁹ oudeur] odeur *BEF*

⁸⁰ que merveilles] *om. B*

⁸¹ Chescun] Chascun *BEF passim*, Cehscun *C*

⁸² veit] vit *F*

⁸³ escrip-teaulx] escripteulx *E*, escripteaux *F*

⁸⁴ ausquelz] auquelz *B*

⁸⁵ ilz] il *D*, *om. E*

⁸⁶ dames] damis *E*

⁸⁷ fist] fit *CD*

⁸⁸ offrande] offrende *B*

⁸⁹ malades] mallades *B*

⁹⁰ guerissoyent] estoient gueris *B*

⁹¹ on] ont *F*

⁹² conseil] conscil *F*

⁹³ fust] fut *BCDEF*

⁹⁴ conclud] conclad *E*

⁹⁵ crouste] crousse *ACDEF*, croysée *B*

⁹⁶ dedans] en *B*

⁹⁷ craignoit] lraignoit *F*

⁹⁸ tres] *om. B*

⁹⁹ beaulx] beaux *F*

¹⁰⁰ ceulx] ceux *F*

¹⁰¹ dictes] *om. F*

¹⁰² deux] *om. E*

Chapitre CXCI¹⁰³

Comment le roy Robert de Cicille,¹⁰⁴ seigneur de Provence,¹⁰⁵ voulut separer les deux corps saintz l'ung de avec¹⁰⁶ l'autre¹⁰⁷ pour les mettre en deux chasses, mais elles¹⁰⁸ se embrasserent¹⁰⁹ et ne furent point separees.¹¹⁰

Robert, roy de Cicille et seigneur de Provence,¹¹¹ tenoit despuis¹¹² Avignon jusques à Rome,¹¹³ après la mort du bon chevalier. Et comme je trouve¹¹⁴ par escript¹¹⁵ il estoit extraict¹¹⁶ du noble et victorieux sang¹¹⁷ de France. Il estoit preu,¹¹⁸ devot¹¹⁹ et saige.¹²⁰ Cestuy roy eust¹²¹ devotion de separer les deux corps et¹²² les mettre tres¹²³ dignement dedans deux chasses.¹²⁴ Et en vouloit laisser une en la dicte eglise et mettre l'autre¹²⁵ à Marceille.¹²⁶ Lors le roy fist¹²⁷ venir plusieurs prelatz pour ce faire, car il avoit ja fait¹²⁸

¹⁰³ CXCI] CLXXXIII CD, CLXXXV E, CXCI F

¹⁰⁴ Cicille] Secille B *passim*, Sicile CDE *passim*, Cecille F *passim*

¹⁰⁵ Provence] Prouvence E

¹⁰⁶ de avec] d'avec B, om. F

¹⁰⁷ autre] aultre DE

¹⁰⁸ elles] ilz E

¹⁰⁹ se embrasserent] s'embrasserent F

¹¹⁰ furent-separées] se peurent separer E

¹¹¹ Provence] prevence E

¹¹² despuis] depuis BEF

¹¹³ Rome] Romme BCDEF

¹¹⁴ trouve] treuve DE

¹¹⁵ escript] escrit F

¹¹⁶ extraict] extrait F

¹¹⁷ sang] roy F

¹¹⁸ preu] preux BCDEF

¹¹⁹ devot] et devot E

¹²⁰ saige] sage BF

¹²¹ eust] eut BCDEF

¹²² et] pour B

¹²³ tres] om. F

¹²⁴ tres-chasses] en deux chasses B

¹²⁵ autre] aultre D

¹²⁶ Marceille] Marcelle A, Marseille CDEF

¹²⁷ fist] fit D

¹²⁸ fait] faict E

faire deux belles et riches chasses pour mettre lesdictz¹²⁹ corps saintz chescun a part.¹³⁰ Quant les prelatz furent venus, le roy les mena à l’église. Puis ilz¹³¹ descouvrirent la chasse où estoyent les deux corps, dont il¹³² sortist¹³³ aussi¹³⁴ grant oudeur¹³⁵ que jamais fist.¹³⁶ Et comme ilz se vouloyent entremettre de les separer,¹³⁷ par le vouloir de Dieu les deux corps saintz se embrasserent¹³⁸ si fort¹³⁹ que nul ne les eust sceu desserrer l’ung de l’autre, car les corps estoyent encore¹⁴⁰ tous entiers.¹⁴¹ Et quant on se esforçoit¹⁴² de les separer, ilz aveugloyent¹⁴³ et furent aveuglez¹⁴⁴ jusques à ce que les corps saintz¹⁴⁵ furent remis¹⁴⁶ en la chasse,¹⁴⁷ parquoy on les laissa ensemble. Ceulx qui estoyent aveuglez cryerent mercy aux¹⁴⁸ deux seurs, et les aultres¹⁴⁹ prièrent Jesucrist et les corps saintz pour eulx,¹⁵⁰ et incontinent ilz¹⁵¹ recouvrerent la veue, car ilz ne le¹⁵² faisoient¹⁵³ pas par

¹²⁹ lesdictz] lesditz *CDEF*

¹³⁰ Lors-part] Et avoit ja fait faire deux belles et riches chasses pour les mettre.
Lors fist venir plusiers prelatz pour ce faire *B*

¹³¹ ilz] *om. B*

¹³² il] *y CD*

¹³³ dont-sortist] et du tumbeau sortit *B*; sortist] sortit *CDEF*

¹³⁴ aussi] *om. F*

¹³⁵ oudeur] odeur *BCDEF*

¹³⁶ aussi-fist] une tres bonne odeur *B*; fist] fit *CD*, feist *F*

¹³⁷ Et-separer] Et ainsi qu’ilz vouloyent separer *B*

¹³⁸ se embrasserent] s’embrasserent *CDEF*

¹³⁹ par-fort] les deux corps ilz se embrasserent tellement *B*

¹⁴⁰ encore] encores *F*

¹⁴¹ eust-entiers] peut separer *B*

¹⁴² se esforçoit] s’esforçoit *BCEF*, s’esfosoit *D*

¹⁴³ ilz aveugloyent] ceulx devenoyent aveugles *B*

¹⁴⁴ aveuglez] eveuglez *A*

¹⁴⁵ saintz] *om. B*

¹⁴⁶ remis] mis *B*

¹⁴⁷ en-chasse] ensemble *B*

¹⁴⁸ aux] au *A*

¹⁴⁹ aultres] autres *CF*

¹⁵⁰ eulx] eux *F*

¹⁵¹ ilz] *om. B*

¹⁵² le] *om. F*

¹⁵³ faisoient] fasoye *A*

malice. Et le bon roy | [*A* f. n6v] y donna de¹⁵⁴ grant¹⁵⁵ rentes pour entretenir l'eglise, le service et les prestres¹⁵⁶ qui seruoient.¹⁵⁷ Chescun s'en retourna en son pays¹⁵⁸ et demourerent les¹⁵⁹ corps saintz ensemble ou¹⁶⁰ lieu où ilz estoient.¹⁶¹ Et¹⁶² elles ne furent pas separées¹⁶³ en leur vie, Jesucrist ne voulut pas qu'elles fussent separées après leur mort.¹⁶⁴ Il est institué que¹⁶⁵ au lieu où sont les corps saintz¹⁶⁶ des deux Maries, nul¹⁶⁷ n'y doyt¹⁶⁸ celebrer¹⁶⁹ messe haulte ne basse s'il¹⁷⁰ n'est prelatz¹⁷¹ ou religieux.¹⁷² Et se¹⁷³ celui¹⁷⁴ qui y chante est en peché mortel, qu'il¹⁷⁵ ne sortira de¹⁷⁶ la place sans vergongne, mais sera tout espovanté¹⁷⁷ avant qu'il aist¹⁷⁸ achevé son office. Et se il¹⁷⁹ est sans peché il aura pardon de Dieu de tous ses pechez, et s'il estoit malade¹⁸⁰ il¹⁸¹ gueriroit.¹⁸²

¹⁵⁴ de] des *F*

¹⁵⁵ grandes *B*, grans *CDE*, *om.* *F*

¹⁵⁶ prestres] prestre *A*, prebstres *F*

¹⁵⁷ l'eglise-seruoient] l'eglise les prestres et le service *B*

¹⁵⁸ pays] poys *E*

¹⁵⁹ les] les deux *B*

¹⁶⁰ ou] au *BCDEF*

¹⁶¹ estoient] estaient *F*

¹⁶² Et] *om.* *E*

¹⁶³ separées] separée *C*

¹⁶⁴ Et²-mort] *om.* *B*

¹⁶⁵ institué que] ordonne *B*

¹⁶⁶ saintz] *om.* *B*

¹⁶⁷ nul] que nul *B*

¹⁶⁸ doyt] doit *E*

¹⁶⁹ doyt celebrer] celebrera *B*

¹⁷⁰ s'il] si *CD*

¹⁷¹ prelatz] prelat *BCDEF*

¹⁷² religieux] religieux *BCDEF*

¹⁷³ se] ce *ACDF*, si *E*

¹⁷⁴ celui] celluy *E*

¹⁷⁵ qu'il] il *BE*, qui *CD*

¹⁷⁶ De] ja de *B*, point de *CDE*

¹⁷⁷ espovanté] espoventé *BCE*, espouventé *DF*

¹⁷⁸ aist] ayt *B*, ait *CDEF*

¹⁷⁹ se il] s'il *BE*

¹⁸⁰ malade] mallade *B*

¹⁸¹ il] y *CD*

¹⁸² gueriroit] gariroit *F*

APPENDICE III: Il miracolo di Roberto nell'*Encomium trium Mariarum* di Jean Bertaud (1529: I, 15v)

Enimvero harum Mariae Cleophae et Salomae, sororum virginis Mariae, beata corpora nunc in Gallia celtica recondita visunt, in oppido quodam exiguo Gallis, et plerisque aliis ob ipsa sane quam religioso, e regione Massiliae ciuitatis Prouincialis comitatus unde cum Robertus, olim Siciliae rex et Prouinciae comes, praefata corpora ex eorum cellula in qua ad praesens celeberrime consistunt, ea quidem euelli imperasset, frustra nixus est, quandoquidem amplexu gemino diuinitus pala adeo coniuncta sunt vt quondam separata fuisse minus crederentur, frate Ioanne Veneto perspicuo auctore in *Vitis ipsarum trium mariarum*.

Simone Sari
(Universitat de Barcelona)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Acta Capitulorum* (Wessels) = Gabriel Wessels, *Acta capitulorum generalium Ordinis Fratrum B.V. Mariae de Monte Carmelo. Vol. 1. Ab anno 1318 usque ad annum 1593*, Roma, Curia generale, 1912.
- Acta Sanctorum* (Henshen–Pepenbroeck) = Godefroid Henschen, Daniel Van Pepenbroeck, *Acta Sanctorum Aprilis I*, Amberes, apud Michaellem Cnobarum, 1675.
- Conplancha* (Radaelli) = Anna Radaelli, *Tra finzione e realtà: la conplancha per Roberto d'Angiò, una voce per un re immaginato*, «Lecturae tropatorum» 11 (2018): <http://www.lt.unina.it/Radaelli-2018S.pdf>.
- Gervais de Tilbury (Banks–Binns) = Gervais de Tilbury, *Otia imperialia. Recreation for an Emperor*, ed. by Shelag E. Banks, James Wallace Binns, Oxford, Oxford UP, 2002.
- Guillaume Durand (Davril–Thibodeau) = Guillelmi Duranti, *Rationale Divinorum Officiorum*, éd. par Anselme Davril, Timothy M. Thibodeau, Turnhout, Brepols, 1995.

- Homilies de Tortosa* (Moran) = *Les homilies de Tortosa*, ed. per Josep Moran i Ocerinjauregui, Barcelona, Curial, 1990.
- Iacopo da Varazze (Maggioni) = Iacopo da Varazze, *Legenda aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, a c. di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze · Milano, SISMELE Edizioni del Galluzzo-Biblioteca Ambrosiana, 2007, 2 voll.
- Jean Bertaud, *Encomium trium Mariarum* = Johannes Bertaudi Petragorici, *Encomium trium Mariarum cum earundem cultus defensione adversus Lutheranos*, Paris, Josse Bade, 1529.
- Jean Eustache, *Felix gaude Provincia* (Reynaud 1874) = Félix Reynaud, *La tradition des Saintes-Maries*, Paris · Marseille, Dumoulin · Lebon, 1874: 51-67.
- Jean Eustache, *Felix gaude Provincia* (Deloye 1892) = Augustin Deloye, *Prose sacrée ou poème sur l'élevation des corps de sainte Marie-Jacobé et Marie-Salomé, composé, en 1448, par Jean Eustache, abbé de Nizelle; accompagné de commentaires, de notes et de renseignements biographiques sur l'auteur*, «Revue de Marseille et de Provence» 38 (1892): 402-30.
- Monumenta* (Zimmerman) = Benedictus Zimmerman, *Monumenta historica carmelitana*, vol. 1, Lirinae, Ex typis abbatiae, 1907.
- Roman de saint Trophime* (Zingarelli) = Nicola Zingarelli, *Le roman de saint Trophime*, «Annales du midi», 13 (1901): 297-345.
- Vida de Maria Magdalena* (Marinoni) = Maria Carla Marinoni, *Il poemetto occitanico sulla Vita di Maria Maddalena*, Aicurzio, Virtuosa-mente, 2018.
- Vida de Sant Honorat* (Ricketts–Hershon) = Peter T. Ricketts, Cyril P. Hershon, *La vida de Sant Honorat*, Turnhout, Brepols, 2008.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allirot 2009 = Anne-Hélène Allirot, *L'entourage et l'Hôtel de Jeanne d'Évreux, reine de France (1324-1371)*, «Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest» 116/1 (2009): 169-80.
- Amargier 1985 = Paul Amargier, *Les Saintes-Maries-de-la-mer au Moyen Age*, Aix-en-Provence, Centre d'Études des Sociétés Méditerranéennes, 1985.
- Barral 1979 = Xavier Barral i Altet, *L'église fortifiée des Saintes-Maries-de-la-mer*, in *Congrès Archéologique de France. 184 session*, Paris, Société Française d'Archéologie, 1979: 240-66.
- Barthélemy 1882 = Édouard de Barthélemy, *Procès-verbal de visite, en 1323, des fortifications des côtes de Provence*, «Mélanges historiques: choix de documents» 4 (1882): 621-92.
- Benoit 1928 = Fernand Benoit, *Notes et documents d'archéologie arlésienne*, «Mémoires de l'Institut historique de Provence» 5 (1928): 88-113.

- Blackman 1996 = Susan Blackman, *Observations sur les manuscrits religieux de Jacques d'Armagnac*, «Cahiers de Fanjeaux» 31 (1996): 371-86.
- Bourgain–Viellard 2002 = Pascale Bourgain, Françoise Viellard (éd. par), *Conseils pour l'édition des textes médiévaux, fascicule III, Textes littéraires*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, École nationale des chartes, 2002.
- Boyce 1988 = James John Boyce, *The Office of St. Mary Salome*, «Journal of the Plainsong & Medieval Music Society» 11 (1988): 25-47.
- Boyce 1989 = James John Boyce, *The Office of the Three Marys in the Carmelite Liturgy*, «Journal of the Plainsong & Medieval Music Society» 12 (1989): 1-38.
- Boyer 2005 = Jean-Paul Boyer, *1245-1380 L'éphémère paix du prince*, in Marti Aurell, Jean-Paul Boyer, Noël Coulet, *La Provence au Moyen Âge*, Aix, Université de Provence, 2005.
- Brunel–Leurquin–Thiry 1996 = Geneviève Brunel-Lobrichon, Anne-Françoise Leurquin-Labie, Martine Thiry-Stassin, *L'hagiographie de langue française sur le Continent IX^e-XV^e siècle*, in *Hagiographies*, t. II, Turnhout, Brepols, 1996: 291-371.
- Chaillan 1926 = Marius Chaillan, *Les Saintes-Maries-de-la-mer. Recherches archéologiques et historiques avec documents des fouilles du XV^{me} siècle*, Aix · Marseille, Dragon · Tacussel 1926.
- Chapelle 1926 = Amédée Chapelle, *Les Saintes-Maries-de-la-Mer. L'Église et le Pèlerinage. Notice historique*, Marseille, Moullot fils aîné, 1926.
- Champion 1910 = Pierre Champion, *La librairie de Charles d'Orléans*, Paris, Champion, 1910.
- Coville 1949 = Alfred Coville, *Jean de Venette*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, t. 38, 1949: 333-404.
- Curne 1740 = Jean-Baptiste de la Curne de Sainte-Palaye, *Mémoire concernant la Vie de Jean de Venette, avec la Notice de l'Histoire en vers des trois Maries, dont il est auteur*, «Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres», 13 (1740): 520-33.
- Delisle 1868 = Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie impériale, 1868, 4 voll.
- Delisle 1885 = Léopold Delisle, *Testament de Blanche de Navarre, reine de France*, «Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France» 12 (1885): 1-64.
- Delisle 1907 = Léopold Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Champion, 1907, 2 voll.
- Delsaux 2011 = Olivier Delsaux, *Profil d'un des copistes des manuscrits originaux de Christine de Pisan: P. De La Croix, alias la main R*, «Scriptorium» 65/2 (2011): 251-97.
- Driscoll 1973 = Michael Terence Driscoll, *“L'Histoire des Trois Maries”: An Edition*

- with Introduction*, Master of Art Thesis, Washington DC, Catholic University of America, 1973, 2 voll.
- Driscoll 1975 = Michael Terence Driscoll, "L'Histoire des Trois Maries" by Jean de Venette, O. Carm., «Cahiers de Joséphologie» XXIII/2 (1975): 231-54.
- Faillon 1865 = Etienne Michel Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie Madeleine en Provence, et sur les autres apôtres de cette contrée, Saint Lazare, Saint Maximin, Sainte Marte, les Saintes Maries Jacobé et Salomé, etc., etc.*, Paris, J.-P. Migne, 2 voll.
- Ferrari–Sari (in c. s.) = Barbara Ferrari, Simone Sari, «La Vie des Trois Maries de Jean Drouyn», dans *Nouveau Répertoire de mises en prose*, vol. II, Paris, Classiques Garnier (in c. s.).
- Goujet 1745 = Claude-Pierre Goujet, *Bibliothèque française, ou histoire de la littérature française*, Paris, Mariette, t. 9, 1745.
- Lebeuf 1743 = Jean Lebeuf, *Memoires concernant l'histoire ecclésiastique et civile d'Auxerre*, Paris, Durand, 1743, 2 voll.
- Lecoy de la Marche 1873 = Albert Lecoy de la Marche, *Extraits des comptes et memoriaux du roi René pour servir à l'histoire des arts au 15^e siècle, publiés d'après les originaux des Archives nationales*, Paris, Picard, 1873.
- Mancini 1997 = Francesco Mancini, *Santa Salome e Veroli*, Alatri, [s.e.] 1997.
- Marozzi 2005 = Laura Marozzi, *Il culto di Maria Sàlome, madre dell'Apostolo Giacomo, a Veroli*, in *Santiago e l'Italia, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Perugia, 26-26 maggio 2002*, a c. di Paolo Caucci von Saucken, Pomigliano d'Arco, Edizioni Compostellane, 2005, pp. 461-81.
- Mews et alii 2019 = Constant J. Mews, Karen Green, Charmaine Manuel, Janice Pinder, *Introducing the Miroir Des Dames*, «Revue d'histoire des textes» 14 (2019): 313-52.
- Ouy 1999 = Gilbert Ouy, *Les manuscrits de l'abbaye de Saint-Victor. Catalogue établi sur la base du répertoire de Claude de Grandrue (1514). I: Introduction, concordances, index. II: Texte*, Turnhout, Brepols, 1999, 2 voll.
- Pécout 2014 = Thierry Pécout, *Les deux séjours du roi Robert en Provence (1309-1310 et 1319-1324)*, «Provence historique» 256 (2014): 277-311.
- Piccat 2021 = Marco Piccat, *Santiago e la Camargue: una narratio tra storia e leggenda*, «Ad Limina» 12 (2021): 67-93.
- Porrer 2009 = Sheila M. Porrer, *Jacques Lefèvre d'Étaples and the Three Maries Debates*, Genève, Droz, 2009.
- Rabel 2009 = Claudia Rabel, *Des histoires de famille. La dévotion aux Trois Maries en France du XIV^e et XV^e siècles, textes et images*, «Revista de História da Arte» 7 (2009): 121-36.
- Reiffenberg 1842 = Frédéric de Reiffenberg, *Robert, abbé de Tuy (Tuitsch)*. – *Fragments de poésie romane*. – *Catalogue des manuscrits de l'abbaye d'Anchin au XI^e siècle*.

- *Addition à l'article relatif à Guibert de Gembloux*, «Bulletins de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Bruxelles» 9 (1842): 576-92.
- Rézeau 1981 = Pierre Rézeau, *Les prières en français adressées aux saints dans les Livres d'Heures du XIV^e au XV^e siècle*, in *La prière au Moyen-Âge. Littérature et civilisation*, Aix, Presses universitaires de Provence, 1981: 431-47 [online: <https://books.openedition.org/pup/2835>].
- Sandgren 2002 = Eva Lindqvist Sandgren, *The Book of Hours of Jobannette Ravelle and the Parisian Book Illumination Around 1400*, Uppsala, Uppsala University library, 2002.
- Saxer 1959 = Victor Saxer, *Le culte de Marie Madeleine en occident*, Auxerre · Paris, Publications de la Société des Fouilles Archéologiques et des Monuments Historiques de l'Yonne – Clavreuil, 1959, 2 voll.
- Terenzi 2019 = Pierluigi Terenzi, *Gli Angiò in Italia centrale*, Roma, Viella, 2019.
- Vaivre 1999 = Jean-Bernard de Vaivre, *Les armoires et les devises de Rolin*, in *La splendeur des Rolin: un mécénat privé à la cour de Bourgogne*, éd. par B. Maurice-Chabard, Paris, Picard, 1999: 37-65.
- Vayra 1884 = Pietro Vayra, *Inventari dei castelli di Ciamberi, di Torino e di Ponte d'Ain, 1497-98, pubblicati sugli originali inediti*, Torino, Fratelli Bocca-Paravia, 1884.
- Veillard–Guyotjeannin 2001 = Françoise Vieillard, Olivier Guyotjeannin (éd. par), *Conseils pour l'édition des textes médiévaux, fascicule I, Conseils généraux*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, École nationale des chartes, 2001.
- Venturini 2006 = Alain Venturini, *Le sel de Camargue au Moyen Âge: Étude comparative des pays d'Aigues-Mortes (Languedoc, royaume de France) et de Camargue proprement dite (comté de Provence, Empire) (IX^e-XV^e siècle)*, in *Le sel de la Baie: Histoire, archéologie, ethnologie des sels atlantiques* [online], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006 (creato il 18 giugno 2022), DOI: <https://doi-org.sire.ub.edu/10.4000/books.pur.7636>.
- Villiers 1752 = Cosme de Villiers de Saint-Étienne, *Bibliotheca Carmelitana notis criticis et illustrationibus illustrata*, 2 vols., Orléans, 1752.

RIASSUNTO: Nell'*Histoire des trois Maries* di Jean de Venette si riferisce di un miracolo accaduto a Saintes-Maries-de-la-mer alla presenza di Roberto d'Angiò. L'articolo presenta l'opera e i suoi testimoni; ricostruisce le testimonianze storiche e letterarie legate alle origini del culto in Camargue e le innovazioni a riguardo proposte dall'autore; infine offre un saggio di edizione critica di due capitoli del testo in versi, della sua traduzione latina quattrocentesca e della *mise en prose* cinquecentesca.

PAROLE CHIAVE: Jean de Venette, Roberto d'Angiò, Saintes-Maries-de-la-mer, Maria di Giacomo, Maria Salome.

ABSTRACT: In Jean de Venette's *Histoire des trois Maries* he refers to a miracle that happened in Saintes-Maries-de-la-mer in the presence of Robert of Anjou. The article presents the work and its witnesses; reconstructs the historical and literary testimonies linked to the origins of the cult in the Camargue and the innovations proposed by the author; finally it offers an essay of critical edition of two chapters of the text in verse, of its fifteenth-century Latin translation and of the sixteenth-century *mise en prose*.

KEYWORDS: Jean de Venette, Robert of Anjou, Saintes-Maries-de-la-mer, Mary of James, Mary Salome

PREGHIERE OCCITANE INEDITE NEL MS. PARIS, BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL, 99*

1. PREMESSA

A carta 1^v del manoscritto 99 della Biblioteca dell'Arsenal di Parigi figura una preghiera occitana completa, seguita da alcune "indicazioni per l'uso" e da un breve frammento di una seconda supplica, ad oggi inediti. L'esistenza di questi testi – non repertoriati nella *Bibliographie* di Brunel (1935) – è segnalata, invece, da Camps:

Au f. 1^v figure une prière en occitan ou en catalan, commençant par «Yeu, se-gner, vil e abominable peccador davant lo tien sanc esgardament...».

De la bibliothèque de M. de Paulmy, «Théologie, no 367 B». – Au f. A ^v, cet exlibris : «Ce lyvre est a moy. – Varenhes (?).» – Au f. 171 ^v, cette note: «Guillaume Mauri, abbé...»

Reliure en parchemin blanc. — Papier, sauf le feuillet A qui est sur parchemin 171 feuillets, plus les feuillets A, B. Écriture de la fin du XV^e siècle. La place des initiales est restée blanche 278 x 218 mm. Reliure en parchemin blanc Fin du XV^e siècle. — (123 A. T. L).¹

Lo studioso riprende le informazioni sul manoscritto (la cui riproduzione ormai è disponibile da qualche mese su Gallica) dalla scheda della Biblioteca dell'Arsenal, in cui si legge che il codice è un testimone del *Tractatus*

* Desidero ringraziare, *in primis*, Stefano Asperti per la rilettura e gli spunti e Federica Fusaroli e Marco Robecchi per l'ascolto amicale offertomi; sono altresì grata a Sylvie Caucanas, direttrice delle Archives départementales de l'Aude; a Marc Smith, dell'École nationale des Chartes di Parigi; a Jérémy Chaponneau, *chargé* della collezione di manoscritti medievali e del XVI secolo della Bibliothèque de l'Arsenal; infine, ringrazio Daniel Piñol Alabart della Universitat de Barcelona per l'aiuto, per l'estrema disponibilità mostratami e per le cortesi, puntuali e precise risposte alle mie domande, sebbene nessun legame ci unisse finora, se non la dedizione alla disciplina.

¹ Cf. Camps 2010: 80.

de officio missae (scritto nel biennio 1340-1342) del domenicano Bernardo de Parentis (o Parentinis), e nel dettaglio:

Commencement: «Incipit prologus. [Q]uoniam clamitat sapiens... » — Fin: «...quod in vita patrum legitur semel factum. Explicit tercia pars principalis tocius operis»
 L'auteur annonce qu'il va écrire la table de son ouvrage; mais cette table n'a pas été faite
 Vers français du XV^e siècle. — Les six premiers vers sont incomplets, le haut du feuillet est déchiré
 Prières en latin; même écriture que le manuscrit
 Prières en provençal
 Donation. — Le parchemin déchiré ne permet pas de voir par qui et pour qui fut faite la donation. XV^e siècle

Di seguito si dà l'edizione delle preghiere, corredata da uno studio linguistico; inoltre si riprende, si approfondisce e in qualche punto si corregge la descrizione del manoscritto, operazione necessaria al fine di delineare una fisionomia culturale del possessore del codice, nonché autore del breve testo volgare.

2. DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO E DELLE OPERE

Il manoscritto è un volume cartaceo di dimensioni medio-grandi (277 x 216 mm) e consta di 171 cc., numerate in maniera continua dalla stessa mano di copia, in cifre arabe e con inchiostro brunito, sul margine in alto a destra dello specchio di scrittura. Sui primi due fogli, inoltre, è riportato il numero 99 (con ogni evidenza posteriore alla fattura del codice), sempre in alto a destra, poco sotto la paginazione. Sono presenti due fogli di guardia A e B, il primo dei quali (su cui ritorna ancora il numero 99) costituito da pergamena di recupero; entrambi i fogli sono lacerati in più punti. La fascicolazione, in quaternioni, è piuttosto regolare: le prime tre unità sono composte da fogli sciolti cuciti successivamente, l'ultimo è un ternione; sono assenti i richiami. Filigrane: c. B (giglio, non meglio identificabile); cc. 3, 5, 7, 9, 11, 22, 27-30, 32-36, 44, 45, 47, 50, 53-55, 57, 62-64, 67-68, 72-73, 75, 77, 79, 82, 84-86, 90, 92-95, 138, 141-142, 144, 147-148, 152,-153, 155, 158-161, 165-167 (cuore dalle curve nettamente accentuate, co-

ronato da una stella il cui raggio inferiore lo attraversa nel suo centro; simile a Briquet, n° 4229, Rouergue [Tarn-et-Garonne], 1415); cc. 97, 102, 104, 107-108, 110, 115, 117-120, 123, 127-128, 131-132, 134, 137 (lettera “R” sormontata da una stella; simile a Briquet, n° 8925, Namur, 1368; var. ident.: Lucques, 1372-1372; Maguelonne [Hérault], 1373); c. 170 (sole a otto raggi, costituito da un cerchio centrale vuoto da cui si dipartono gli otto dardi ondulati; simile a Briquet, n° 13933, Aubrac [Rodez], 1392; var. simil.: Lucques, 1417). La fattura complessiva del codice è piuttosto modesta. Non sono presenti miniature. Più mani di epoche differenti sono responsabili di prove di penna, di scritture avventizie e di due note di possesso.

Il volume contiene il *Tractatus de officio missae* a cc. 2r-170v. L’opera è vergata da un’unica mano, in scrittura corsiva di matrice pienamente cancelleresca – o meglio in scrittura «mixte»² – per alcuni tratti molto spezzata e piuttosto pesante, soprattutto nelle aste delle lettere *l*, *p* e *s* alta; con ogni probabilità, e diversamente da quanto riportato dalla scheda del manoscritto, la sua datazione si deve anticipare alla prima metà (e molto probabilmente entro il primo terzo) del XV.³ Il testo è disposto a piena pagina, normalmente su 34 righe in inchiostro brunito. Il titolo, le rubriche e le lettere incipitarie sono vergate in rosso e in un momento successivo rispetto alla copia del testo; sono diversi gli spazi rimasti vuoti dalla seconda metà dell’opera in poi, che dovevano appunto essere riempiti in un secondo momento; alle cc. 136r, 142v, 146v vi è un cambio di inchiostro. Si nota la presenza di *maniculae*, note e tioletti marginali sempre della medesima mano (figg. 1-2).

² Per tale etichetta cf. Smith 2008 e prima di lui de Boüard 1955.

³ La perizia di Marc Smith, condotta direttamente sul manoscritto, assegna la scrittura tra la fine del XIV secolo e l’inizio del XV («Seul le *svolazço* du R dans Rogo [c. 1r, n.d.a] m’aurait paru à première vue du XV^e, mais c’est un détail isolé»); l’origine meridionale del manoscritto orienta verso il XV secolo («En tout cas la position géographique [del testo, n.d.a] peut bien justifier une date plus tardive que je n’imaginai»). Le filigrane aiutano a precisare l’arco temporale, fissando all’incirca al primo terzo del XV secolo la data della sua confezione. Come si può leggere oltre, anche l’analisi della lingua del testo sembra confermare la datazione proposta (cf. § 3.2). La datazione finora assegnata al manoscritto (fine del XV secolo), al netto dei riscontri, sembra poter valere esclusivamente per la preghiera in medio-francese a c. B.



Fig. 1. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 99, c. 3v. *Manicula*.

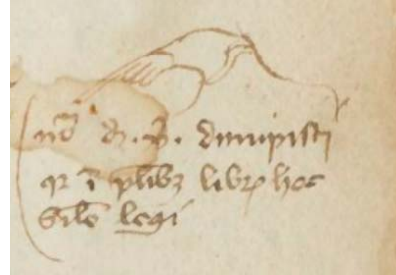


Fig. 2. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 99, c. 4r. *Manicula*.

L'opera latina è ad oggi inedita e, stando al catalogo stilato da Kaeppli, consta di ottantadue testimoni, provenienti da gran parte d'Europa e, per il solo XV secolo, di cinque edizioni a stampa,⁴ a dimostrazione della notevole e repentina fortuna di cui l'autore godette. Di lui si sa che nacque a Orthez, nel Béarn, e che sicuramente in quel luogo attese al suo noviziato (alcuni studiosi ipotizzano, invece, che sia nato a Parentis-en-Born nelle Landes, borgo da cui fanno derivare il nome). Bernardo, in seguito, gravitò tra Condom, Bayonne e Agen per gli studi in teologia e, dopo un breve soggiorno a Parigi durato due anni (tra il 1336 e il 1338), arrivò a Tolosa, dove grazie alla propria opera di predicazione (che fu molto apprezzata) ricevette nel 1342 il titolo di *magister Theologiae* da papa Clemente VI in persona. In quello stesso anno egli terminò di scrivere la sua opera, sorta di manuale per il corretto svolgimento della messa (non a caso, nella stampa apparsa a Colonia nel 1484 il trattato viene chiamato con il nome di *Elucidarium*).

Il foglio di guardia A, come abbiamo anticipato, è costituito da una pergamena di recupero gravemente danneggiata che reca tracce di scrittura sul lato lungo della pagina, in corsiva mista, risalente alla prima metà del XIV secolo; il documento è, con ogni evidenza, una prima redazione di

⁴ Lo studio più recente di nostra conoscenza, contenente il censimento dei manoscritti e altra bibliografia sul frate domenicano, risale a Kaeppli 1970: 230-2 (n° 643); per la descrizione – seppur sommaria – degli incunaboli si veda Fernández Rodríguez 1968: 655-60.

un contratto tra privati, poi cancellato. Purtroppo, per via delle pessime condizioni in cui versa, non resta molto del contenuto del contratto: a c. Ar si distingue nettamente il *signum tabellionis*, costituito da uno stemma quadrangolare a losanghe incastonato in un ostensorio, ornato ai quattro lati da tre foglie e issato su di una colonna (fig. 3):



Fig. 3. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 99, c. Ar. *Signum tabellionis*.

Quasi nulla è rimasto invece del testo del contratto, stipulato in latino; a malapena si riesce a distinguere qualche frammento dei nomi dei contraenti («[...]berco de V[...] e Petro de We[...]»), pochissimo dei dati del notaio, del quale si intuiscono il cognome Colonna (a cui il *signum tabellionis* sembra rimandare nella sua rappresentazione grafica) e l'epiteto *imperiali* ad esso riferito, il quale indica che la carica gli era stata concessa per autorità imperiale. Nel documento, inoltre, egli figura come *iuratus*, cioè come professionista che lavora per un suo pari. Il fatto che l'uomo fosse un notaio imperiale aiuta a escludere, o almeno a ritenere fortemente improbabile, una sua eventuale provenienza dalla regione d'*oïl*, anzi ne circostanzia l'origine:

Contrairement à ce qu'on a parfois affirmé, l'investiture impériale a été relativement exceptionnelle en France; même dans les terres d'Empire, elle a été relativement tardive – aux environs de 1225 – et ne s'est vraiment exercée que dans les pays bas-alpins, au voisinage de l'environnement italien, de même qu'à l'extrémité orientale de la Provence.⁵

⁵ Bautier 1989: 718-9.

Nel XIV secolo tale carica sembra diventare sempre piú comune (ed essere assommata, talvolta, a quella di notaio apostolico o della corte secolare) almeno in tutta la Provenza. Non si esclude comunque la possibilità di un'origine italiana di questo personaggio (cui sembra rimandare il cognome Colonna): notaio per titolo imperiale, avrebbe lavorato come *iuratus* nei territori limitrofi d'Oltralpe del Sud-Ovest della Francia.

A carta Av vi è una serie di scritte posteriori, tra cui la nota di possesso *Ce livre est à moy VARENHES*⁶ e un appunto lasciato dalla mano responsabile del formulario di messa bilingue di cui si dirà fra breve; l'inchiostro evanito non lascia distinguere con chiarezza il contenuto.

Sul foglio B sono trascritti versi francesi devozionali, la cui scrittura è da datare tra la fine del XV secolo e gli inizi del XVI, in *littera bastarda*.

A c.1r-v, infine, un'unica mano verga le indicazioni in latino e volgare alla messa, mano responsabile della copia dello stesso *Tractatus* di Bernardo de Parentis. La scrittura, come abbiamo ricordato sopra, sembra potersi datare al primo terzo del XV secolo. Dalla disposizione del testo, anche questo foglio sembra essere stato vergato prima dell'allestimento del codice (diverse lettere della prima preghiera non risultano leggibili proprio a causa della rilegatura, eseguita in un secondo momento). La scrittura occupa tutto lo spazio disponibile della pagina, il modulo è minore e piú disordinato rispetto a quello del *Tractatus*; le lettere sono ora piú grandi e distanziate ora fitte, tracciate con un *ductus* piuttosto corsiveggiante. Una faccina riccioluta (fig. 4) incornicia la breve predica in latino trascritta di seguito:

*Nota quod Christus habuit in captione, flagellatione, capitis coronatione, consputacione et vulneratione, quinque milia quadringenta et nonaginta quinque vulnera a quibus sanguis in die Passionis emanavit. Et ita, secundum quod dicit Iohannis, qui cotidie dicit XXV paternoster in fine anni perficit quinque milia III C et XCV paternoster et habebit pro merito vel premio quod in fine vite sue, cum anima egredietur de corpore, Christus sibi, cum predictis vulneribus, apparebit et a potestate diaboli sive demonum liberabit eum, si bene confessus primo fuerit.*⁷

⁶ Già Camps 2010: 80 riporta in formula dubitativa tale lettura, complicata dalla presenza di uno strappo nella pergamena.

⁷ Si dà il testo in trascrizione semi-interpretativa, ovvero si distinguono le <u> dalle

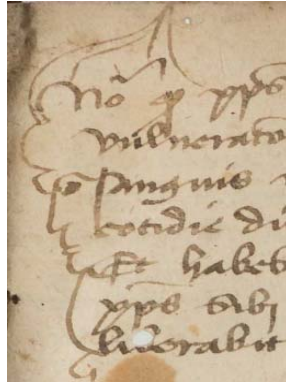


Fig. 4. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 99, c. 1r.

Subito sotto, al centro del foglio, a mo' di titolo si annuncia l'*Introitus missae* composto da Urbano V:

Sequitur memento quod dicitur ante introitum misse quod composuit papa Urbanus V, bone memorie et primo pro se.

La preghiera – in latino – da pronunciare in apertura della messa, è rivolta in prima istanza al fedele, e poi, in ordine, ai benefattori, al papa e ai suoi pastori, ai propri nemici, ai giudei e a tutti gli infedeli; infine si ricordano i propri cari e i propri defunti. Ogni argomento è segnalato in margine da *tituli*.

<v> e le <i> dalle <j> secondo l'uso moderno, si adegua la punteggiatura e il rispetto delle maiuscole secondo l'uso corrente e si sciolgono le abbreviazioni, che sono rese nel testo in corsivo. I criteri di trascrizione valgono per ogni testo latino presentato da qui in avanti. Di seguito la traduzione della predica: «Cristo ricevette durante la prigionia, la flagellazione, la coronazione di spine, gli sputi e i colpi, cinquemilaquattrocentonovantacinque ferite, dalle quali il sangue sgorgava durante il giorno della Passione. E così, secondo quanto afferma Giovanni, colui che recita venticinque *Paternoster* ogni giorno, alla fine dell'anno avrà pronunciato cinquemilaquattrocentonovantacinque *Paternoster* e avrà come premio e ricompensa che al termine della propria vita, quando l'anima si distaccherà dal corpo, Cristo stesso, con le ferite di cui abbiamo fatto parola, apparirà e lo libererà dal dominio del diavolo e dei demoni, se prima si sarà confessato in modo appropriato».

Manca qualsiasi bibliografia in merito all'*Introitus missae* di Urbano V, di cui, grazie alla consultazione di *Manus* e di svariati cataloghi cartacei, si è potuto individuare la presenza in altri manoscritti latini di diverse provenienze, ma tutti datati al XV secolo.⁸ La menzione esplicita di papa Urbano V costituisce un saldo termine *post quem* per la datazione delle preghiere, ovvero gli anni del suo pontificato (1362-1370), o più verosimilmente la fine di esso; il vago richiamo presente nel testo latino all'«ut in universo mundo sit unum ovile et unus pastor» (c. 1v) rimanda alle tempeste della cattività avignonese e alle relative polemiche

Alla parte latina seguono le preghiere occitane a c. 1v (nello specifico provenzali, ma si veda l'analisi linguistica più avanti), a cui è premessa la seguente indicazione:

Item plus ante missam, propriam animam tuam Deo pro elevationem internam, eiciendo a corde omnem sollicitudinem cuiuscumque rei extra deum et dicas sic in corde tuo.

Le preghiere in latino dovevano essere pronunciate e scandite ad alta voce mentre quelle in volgare erano destinate ad essere recitate interiormente in maniera silente; la specifica *in corde tuo* lo suggerisce, rimandando così alla suddivisione tra «prière vocale et oraison cordiale».⁹ È importante sottolineare come la preghiera formale e formalizzata fosse canonicamente riservata al latino, la lingua in cui veniva svolta la messa (e in cui nel nostro caso è annotata anche la predica), con la conseguenza che una parte dei fedeli restò esclusa dalla possibilità di comprensione del contenuto letterale delle preghiere. Pertanto, si incoraggiò l'uso del volgare per lo sviluppo di «pieuses pensées»¹⁰ al fine di non disperdere l'attenzione del

⁸ Cesena, Biblioteca Malatestiana, Piana, 3.172 (XV sec.), orazioni latine; Cambrai, Bibliothèque Municipale, 266 (XV sec.), raccolta di preghiere in latino destinate al clero; Köln, Stadtarchiv, GB 8°8 (XV sec. prima metà), omiliario latino in cui l'*introitus* figura in appendice, tra le preghiere da recitare prima della celebrazione della messa, nella sezione intitolata «de devota missae celebratione». Cf. in ordine *MANUS* (online); Moliner 1891: 100-1; Stehkämper 1983: 11.

⁹ Cf. Hasenohr 2015: 67.

¹⁰ *Ibid.*

credente e, soprattutto durante il XV secolo, si assistette all'intensificazione e allo sviluppo di una «*prière de bouche* (seule requise des *simples gens*) et *prière de cuer* (apanage des *contemplatifs*), aggravée par la généralisation de la récitation des heures en latin». ¹¹ A tale suddivisione sembra rifarsi l'articolazione del nostro testo (e a riprova di quanto affermato sopra, l'autore delle brevi orazioni afferma esplicitamente di essere *del nombre dels tiens capellans*: cf. *infra* nell'edizione, § II).

3. EDIZIONE E COMMENTO LINGUISTICO

3.1 Edizione¹²

I. Yeu, Segner, vil e abhominable peccador, *davant* lo tieu sant esgardament c[...] ¹³ // de far en aquesta messa *que* entendi a dire e en totas las autras *que* dir [...] // a far segon l'orde e la maniera e la *forma* e la entencion *que* tu voles ni a[s ...] // ordenat *que* li tieu sans capellans fassan ni la sancta mayre Gleisa esposa // tieua *que* es tot un. **II.** Et car tu, Segner, *per* la tieua gran bontat e sobre de l'org[ueil ...] // *misericordia* mi vil peccador, as volgut adordenar *que* yeu sia del nombre de[ls] // tieus capellans. **III.** Segon la maniera *davant* dicha entendi en aquesta mess[a ...] // *present* lo pan *que* yeu uffreray a *consecrar* el tieu sagrat cors *precios* a honor [e] // a *reverencia*, el vin el tieu sacrat sanc *precios* a hono e a *reverencia* de tota // la sancta *Trinitat* e de tota la cort selestial e a *profiech* e utilitat de la // sancta Gleysa tieua e mayre *nostra*, *sancta et catholica*.

¹¹ *Ivi*: 75.

¹² Nella presente edizione si sono distinte la grafia <u> dalla <v> secondo l'uso moderno, mentre si è scelto di rispettare la differenziazione tra <i> / <y> presente nel manoscritto; si adegua la punteggiatura e il rispetto delle maiuscole secondo l'uso corrente. Tra parentesi quadre si segnalano la presenza di lacune e, se si è riusciti a ricostruire la lezione, le integrazioni. Le abbreviazioni sono sciolte e sono segnalate nel testo tramite l'impiego del corsivo; il cambio di riga è indicato tramite le due sbarrette oblique. Non si trascrive, invece, la punteggiatura del manoscritto.

¹³ A titolo puramente ipotetico si potrebbe colmare la lacuna con la forma «cumenis»: cf. *infra*, § 3.2.5, n. 3.

IV. Al *memento* dels vius diras en ton cor endreyssant en Dieu an gran mespres de tu mesesmo // e an gran pleniera *confisansa* de la larga *confisansa* e *misericordia* de Dieu e dels *meritis* e de l[a] // sieua sagrada *Passion* beneseta, **V.** *sperant*, sens dopte, *que per* los *meritis* d'aquella obtendras con m[...] // dis so *que sancta mens* e deguda *demandaras*:

VI. «Yeu, Segner, ti *recomandi* totz aquellos *que* si son *recomandatz* a mi ni yeu sui tengu[tz] // ni obligatz de *recomandar* ti **VII.** e *que* an *esperansa* en mas oracions ni tu voles q[ue] // sian *recomandatz per* mi a tu en especial.»

VIII. Al *memento* dels mors diras josta la maniera davant dicha *per* los vios. *etc.*

3.2 *Analisi linguistica*¹⁴

Sebbene molto breve, il testo è ben caratterizzato nella sua coloritura linguistica.¹⁵

In linea generale, seguendo i parametri indicati dal cosiddetto *carré de Suchier*,¹⁶ l'assenza di palatalizzazione di /k/ seguita da /a/ in *peccador* [I], *capellans* [1, 2] e l'evoluzione di /k/ + /t/ nell'affricata sorda /tʃ/ in *dicha* [3, 8], *profiech* [3] orientano la provenienza del testo verso la macro-regione della Provenza, del Centro e della Linguadoca orientale. Ma si veda nel dettaglio.

3.2.1 *Osservazioni grafematiche*

1) Al netto della presenza pressoché generalizzata di <e> prostetica da-

¹⁴ Per meglio identificare e descrivere i fenomeni considerati, si sceglie di riportare in corsivo gli esempi tratti dal testo, tra parentesi quadre in cifre romane si dà il numero di paragrafo, seguito dal numero assoluto di occorrenze, indicato attraverso un numero arabo e il segno "x"; qualora questo manchi significa che l'esempio occorre una volta sola nel paragrafo citato.

¹⁵ Forse è una precisazione oziosa, ma viste le caratteristiche del testo e della sua modalità di copia la nostra analisi non tiene conto della distinzione tra patina del copista e lingua d'autore, che con ogni probabilità sono da individuare nella medesima persona.

¹⁶ Cf. Zinelli 2018: 37 e in generale Suchier 1888-1902.

vanti a <s> iniziale in *esgardament* [I], *esposa* [I], *esperansa* [VI], *especial* [VI], si nota la forma *sperant* [V] che ne è priva;¹⁷

2) la fricativa /z/, che risulta dalla lenizione di /d/ intervocalica, è resa sempre con <s> in *mesesmo* [IV], *confisansa* [IV 2x], *beneseta* [IV];¹⁸

3) si segnala la presenza di <h> etimologica in *bonor* [III 2x], *abbominable* [I], mentre la presenza di <h> in *catolicha* [III] si potrebbe imputare a iper-correttismo;

4) sempre all'influenza del latino si deve imputare il mantenimento del nesso <ct> in *sancta* [I, III 3x, IV];

5) il fonema /ɲ/ è reso con <gn>: *Segner* [I, II, VI].¹⁹

3.2.2 Vocalismo tonico

1) /e/ tonica dittonga sempre davanti a consonante palatale: *profiech* [III] e davanti a /w/: *yeu* [I, II, III, VI 2x], *tiou/-a* [I 2x, II 3x, III 3x], *sieua* [IV], *Dieu* [IV x2] (il dittongamento /ew/> <ieu> nei testi provenzali si generalizza intorno al XIV sec.);²⁰

2) il suffisso -ARIU/-ARIA è reso sempre con <ier>/ <iera>: *maniera* [I, III, VIII], *pleniera* [IV].²¹

3.2.3 Vocalismo atono

1) Si segnala l'innalzamento di <o> in <u> in *uffreray* [III].²²

¹⁷ La presenza di una <e> prostetica diventa sistematica in provenzale moderno e il suo impiego è attestato già in fasi precedenti. Tra il XIV e il XVI, invece, nella *scripta* di tale regione non sono infrequenti forme prive di tale <e>; cf. Glessgen 1995: 428, § 3.3.1; *Livre Potentia* (Gouiran-Hébert), § 3.

¹⁸ Tale risultato è proprio della *scripta* del dipartimento delle Alpi dell'Alta Provenza, del Delfinato, di Nizza e della regione limitrofa (cf. Glessgen 1995: 438, § 3.2.2), ma si vedano *Vangeli occitani* (Gasperoni-Giannini): 142 e *Opuscule de piété provençal* (Frank), § 24.

¹⁹ Gouiran-Hébert vi vedono un indizio di grafia etimologizzante; cf. *Livre Potentia* (Gouiran-Hébert), § 5.4.

²⁰ Cf. Glessgen 1995: 428 § 3.4.1; Pfister 1970: 64; ma anche *Livre Potentia* (Gouiran-Hébert), § 6 e sgg.; *Opuscule de piété provençal* (Frank), § 1.

²¹ Esito, ancora una volta, tipico del provenzale, che diviene sistematico nel XIV secolo; cf. Glessgen 1995: 428, § 3.4.1; *Opuscule de piété provençal* (Frank), § 3; si vedano, inoltre, gli esempi forniti in *Livre Potentia* (Gouiran-Hébert), § 6.1.2.

²² Cf. *Opuscule de piété provençal* (Frank), § 5.

3.2.4 Consonantismo

- 1) Nel testo si nota un caso di perdita di <r> in sillaba finale in *bono* [III], ma di norma è sempre conservata in sillaba atona o tonica in *segner* [I, II, VI], *peccador* [I, II], *honor* [III];²³
- 2) si mantiene <n> caduca (anche davanti <s> flessionale o <s> marca avverbiale) in *entencion* [I], *sans* [I], *capellans* [I, II], *fassan* [I], *un* [I], *gran* [II, IV 2x], *pan* [III], *vin* [III], *ton* [IV], *Passion* [IV], *sens* (< SINE) [IV], *sanctamens* [V], *son* [VI], *oracions* [VI], *sian* [VI]; cade la <t> finale in *gran* [II, IV 2x], *segon* [I, III], mentre è sempre mantenuta in *davant* [I, III, VIII], *sant* [I], *present* [III] e nella terminazione del part. pres. *endreyssant* [IV], *sperant* [V];²⁴
- 3) si nota la vocalizzazione di <l> davanti a dentale: *autras* [I];²⁵
- 4) si segnala una incipiente riduzione delle consonanti dentali finali davanti a <s> in *mеспres* [IV];²⁶ di converso, si notano *totz* [VI], *recomandatç* [VI 2x], *obligatç* [VI].

3.2.5 Morfologia

- 1) Le forme dell'articolo determinativo presenti nel testo sono per il maschile sing. c.o. *lo* [I, II], *el* [III 3x], plur. c.s. *li* [I] e c.o. *los* [IV, VIII], per il femminile sing. *la* [I 4x, II, III 4x, IV, VIII], plur. *las* [I]; la forma composta plurale è *dels* [IV 2x, VIII], ove la <l> risulta essere sempre conservata;
- 2) per il pronome dimostrativo maschile plurale c.o. è impiegata la forma *aquellos* (< ACCU ILLU) [VI],²⁷ per il femminile *aquesta* (< ACCU ISTA) [I, III], *aquella* (< ACCU ILLA) [V];

²³ La <r> finale, invece, tende a cadere nella *scripta* provenzale più matura: cf. *Livre Potentia* (Gouiran–Hébert), § 4.1; Ronjat 1930-1937, § 290.

²⁴ Cf. Glessgen 1995: 430, § 3.5.7: «Le -t après nasale, déjà affaibli en ancien occitan au XIIe siècle [...] continue à être écrit jusqu'au XVI^e siècle»; per il trattamento di *n* caduca cf. Zinelli 2018: 37; *Opuscule de piété provençal* (Frank), §§ 11-17.

²⁵ Benché tale fenomeno caratterizzi il provenzale moderno, la vocalizzazione di <l> davanti a dentale è presente, sporadicamente fin dalle origini, in area panoccitana; cf. *Livre Potentia* (Gouiran–Hébert), § 15; Glessgen 1995: 429, § 3.5.3; *Opuscule de piété provençal* (Frank), § 25; Ronjat 1930-1937, § 331.

²⁶ Cf. Glessgen 1995: 430, § 3.5.6, secondo cui la riduzione [ts] a [s] si verifica in Provenza agli inizi del XV secolo; vedi anche *Opuscule de piété provençal* (Frank), § 22.

²⁷ Cf. *Vangeli occitani* (Gasperoni–Giannini): 147; per l'origine si veda la proposta di

3) la desinenza della prima persona dell'indicativo presente è sempre notata in <i>, in *entendi* [I, III], *recomandi* [VI].²⁸

3.2.6 *Varie*

1) La declinazione bicasuale è in via di scomparsa: la <s> flessionale compare anche al nominativo plurale come marca, appunto, di plurale, in *li tieu sans capellans fassan* [I], *sian recomandatç* [VI]; invece, come si può vedere dal primo esempio, la flessione dell'articolo e del pronome personale sembra ancora essere attiva, come pure *Segner* [I, II, VI] è impiegata nel testo come forma generalizzata e standard per il vocativo;

2) se il verbo all'infinito è preceduto da una preposizione, il pronome atono che dipende da tale verbo è posposto ad esso: *de recomandar ti* [VI];

3) come notano Gouiran–Hébert (cf. *Livre Potentia*, § 28.4), anche nel nostro caso «dorsque deux adverbes en *-ment* se succèdent, les copistes ont encore assez le sens de leur composition pour ne pas répéter le suffixe du second» in *sancta mens e deguda* [V] (dove entrambi i lessemi *sancta* e *deguda* sono stati scritti separati dal suffisso *mens*);

4) vista la natura del testo, si segnala la presenza di un vocabolario di derivazione colta, entrato nel linguaggio comune attraverso il canale religioso, come i verbi *adordenar* [II], *consecrar* [III] o il sostantivo *misericordia* [II, IV], nonché di veri e propri calchi dal latino come il sintagma *sancta et catholica* [III] e di latinismi crudi come la citazione del nome della preghiera *memento* [IV, VIII], parte integrante dell'organizzazione della messa.

Ronjat 1930-1937, § 490: «Sur l'article déf. vpr. oblique masc. plur. *los* <(il)los ont été refaits à partir du XIV^e siècle des plur. en *-os* pour le pronom personnel de la 3^e personne et plusieurs pronoms». Vedi anche gli esempi riportati in *Livre Potentia* (Gouiran–Hébert), § 25.5.

²⁸ Secondo Glessgen 1995: 431, § 3.6.4 propria del dipartimento delle Alpi Marittime o comunque del sud della Provenza; vd. anche *Livre Potentia* (Gouiran–Hébert), § 26.1.

3.2.7 Elementi per una localizzazione del testo

Le parole impiegate nel testo pertengono per lo piú a un lessico di base, attestato al piú tardi al XIII secolo. Non vi sono termini regionali né caratterizzanti; le uniche forme che indirizzano, a campitura larga, verso un'area comprendente la Linguadoca orientale e la Provenza sono *selestial* [III]²⁹ e *beneseta* [IV];³⁰ *meritis* [IV, V] sembrerebbe orientare maggiormente verso la Provenza.³¹ Degna di un qualche interesse è, anche, la forma maschile plurale *vios* [VIII] (<vivu), attestata nella preghiera insieme all'esito atteso *vius* [IV]. Fuori dall'area valdese, dove /u/ finale latina – anche secondaria – ha come esito consueto <o>,³² tale chiusura sembra essere attestata nei misteri provenzali di XV secolo; restringendo la ricerca alla sola forma *vio(s)*,³³ l'attestazione ricorre (al singolare e al plurale) oltre che nel *Roman de Philomena* (Schneegans), nell'*Evangile de Gamaliel* (Hershon–Ricketts), nella *Chirurgie* (Cianciòlo), nell'*Istoria Petri & Pauli* (Guillaume), nell'*Istoria de Sanct Poncz* (Guillaume) e nelle *Quatrains moraux sur l'avarice* (Meyer). Gli ultimi tre testi sembrano poter suggerire la presenza di questo tratto in area orientale (provenzale e alpina) tra fine XIV-inizio XV secolo, in testi di natura didattico-religiosa. Notevole, infine, è la grafia del raf-

²⁹ La forma è attestata nella *Doctrina Pueril* di Lullo copiata a Montpellier – cf. Lullo, *Doctrina Pueril* (Marinoni) –, nella *Chronique romane* (Pegat–Thomas–Desmazes) e nel *Garadours de Nostra Dona* (Dobelman) per la Provenza, ma anche nella *Vie de Saint Trophime* (Zingarelli) di origine marsigliese, nel *Livre de comptes de Jacme Olivier* (Blanc) e in Bertran Boysset, *Traité d'arpentage en vers* (Portet) per la Linguadoca; infine, per il dipartimento delle Alpi Marittime si veda *Grassa* (Bres).

³⁰ L'area geografica individuata comprende la Linguadoca e il Rouergue con i testi de *Vida de sant Honorat* (Ricketts–Hershon) e delle *Meditationes* (Ricketts), la Provenza per *Mystères provençaux* (Jeanroy–Teulié) e per il *Poème provençal* (Lieutaud), fino a Lione in *Visioni* (Zorzi).

³¹ La forma è attestata in un documento del dipartimento delle Landes – cf. *Carta* (Lafitte), per il quale si deve immaginare una trafilata differente – e poi in Lullo, *Doctrina Pueril* (Marinoni), *Vida de sant Honorat* (Ricketts–Hershon), nella traduzione dell'*Elucidarium* di Onorio di Autun – cf. *Elucidarium* (Reynaud) – ma anche in *Elucidarium* (Silvaggi), nella traduzione della vita e dei miracoli di Gesù Cristo del ms. Paris, BnF, Nouv. Acq. Fr. 6194 – cf. *Contemplatio* (Hershon) – e nella *Vie de Sainte Douceline* (Gout), tutti testi riconducibili all'area provenzale.

³² Cf. Cornagliotti 1995: 469, § 4.2.2.

forzativo del pronome personale di prima persona *mesesmo* [IV] con <o> finale, inedita in occitano. La forma si può forse raffrontare con il *medesmo* del *Glossaire provençal-italien* (Stengel), ed intendersi come una formazione analogica sull'italiano *medesimo*. In questa prospettiva, una localizzazione nella regione di Nizza (per cui cf. *infra*) spiegherebbe l'interferenza tra l'italiano e l'occitano.

In conclusione, l'insieme dei tratti individuati in §§ 3.2.1 n. 1 (presenza di <e> prostetica), 3.2.2 nn. 1 e 2 (dittongamento condizionato di /ɛ/ e il trattamento del suffisso -ARIU/ -ARIA), 3.2.3 n. 1 (innalzamento di <o> in <u>), 3.2.4 n. 2, 3, 4 (rispettivamente mantenimento di <n> caduta, vocalizzazione di <l> davanti a dentale e riduzione delle consonanti finali davanti a <s>), ma soprattutto 3.2.5 n. 2 (il pronome dimostrativo maschile *aquellos* < ACCU ILLU), nonché il trattamento delle palatali /k/ + /a/ > /ka/ e /k/ + /t/ > /tʃ/ assegnano con discreta precisione il testo alla Provenza. La mancata apertura *-ie(r)* > *-ia(r)*, che si dovrebbe verificare a cavallo del XIV e XV secolo, e inoltre il mancato passaggio di *-neg-* > *-ng-/-rg-*, di *o-* > *vo*³⁴ e di <a> finale in <o> (fenomeno che si verifica nel XV secolo in area provenzale),³⁵ la lenizione di /d/ intervocalica (§ 3.2.1, n. 2), l'uscita in <i> della prima persona del presente indicativo (§ 3.2.5, n. 3) e l'assenza di forme marcate come l'articolo di tipo provenzale e dei femminili dell'articolo e dei pronomi indefiniti in <i> *li, aqūsti, aqūlli* (§ 3.2.5, nn. 1 e 2) sembrerebbero orientare, più nello specifico, verso l'area di Nizza e il dipartimento francese delle Alpi Marittime (territorio che, sottomesso allo stato sabauda nel 1388, a partire dal 1391 è distinto politicamente dalla Provenza).³⁶

Il mancato rispetto della declinazione bicasuale (§ 3.2.6, n. 1) indica uno stadio cronologico della lingua piuttosto maturo, ma non così avanzato; infatti, la flessione dell'articolo determinativo e del pronome possessivo sembra essere ancora attiva (§ 3.2.6, n. 1). Inoltre, è assente il passaggio di <a> finale in <e>, variante grafica frequente in Provenza a

³³ I dati sono tratti dalla consultazione della *COM*³.

³⁴ Cf. Glessgen 1995: 432, § 4.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Cf. Lafont 1964: 38.

partire dalla metà XV secolo, come pure la chiusura di <ai> pretonica in <ei>; non sono presenti forme semplificate dell'articolo determinativo composto *dels*, sempre scritto con la <l> (§ 3.2.5 n. 1). Infine, nel testo, unicamente il sostantivo *mespres* [IV] (a fronte di *totz* [VI], *recomandat* [VI 2x], *obligat* [VI], indicati sopra) presenta una riduzione della consonante finale davanti a <s> (§ 3.2.4 n. 4), segno di un processo – il quale comincia a verificarsi agli inizi del XV secolo – non ancora del tutto stabilizzatosi. Al netto dei rilevamenti, pare sensato assegnare la lingua del testo fra la fine del XIV (ultimo decennio) e l'inizio del XV secolo.

4. CONCLUSIONI

La copia degli appunti di preghiere e delle brevi indicazioni allo svolgimento delle stesse rispecchia appieno i caratteri di «occasionalità, funzionalità paraliturgica o omiletica, tradizione unica e secondaria al seguito di testi latini, quando non addirittura frammentaria o molto tardiva» individuati da Cingolani³⁷ per la letteratura religiosa in Occitania e Catalogna del XII secolo, le cui caratteristiche sembrano rimaste invariate ancora tre secoli dopo. Gli aspetti messi in gioco dallo studioso sono molteplici e sono profondi i loro risvolti. A seguito di trecento anni di storia, la produzione religiosa meridionale non sembra aver raggiunto una maggiore autonomia o prestigio, anzi, dopo una breve espansione avvenuta a XIII secolo inoltrato, questa sembra di nuovo relegata a un ruolo marginale, sorpassata e sovrastata dalla controparte catalana, che infatti «nel passaggio dal XIII al XIV secolo [...] assiste ad una spinta originale intensa e sua propria che gli permetterà non solo di superare, per qualità e quantità, l'Occitania ma anche di invertire decisamente la direzione degli scambi culturali». ³⁸ Inoltre, e soprattutto a tale altezza cronologica, ragioni di tipo politico, come l'avanzare della monarchia francese da una parte e, per la sola Contea di Nizza, l'annessione allo stato sabaudo, contribuiscono senz'altro a intaccare il prestigio culturale e soprattutto linguistico di tale regione.

³⁷ Cf. Cingolani 1994: 44.

³⁸ *Ivi*: 47.

Nella fattispecie, con le nostre preghiere, siamo di fronte a una produzione rivolta ad «una fruizione del tutto privata e personale»,³⁹ i cui caratteri di occasionalità sono ben percepibili. Ben lungi da qualsiasi velleità letteraria, la stesura del testo bilingue è dettata da ragioni di tipo pratico e dal contesto pragmatico-comunicazionale, anzi sembra quasi mosso dall'estemporaneità.

Difatti le preghiere nelle due lingue, volgare e latino, sono da considerarsi come parte di un unico impianto organico, determinato a svolgere la funzione di corredo, di appunto, quasi di approfondimento al *Tractatus de officio missae* di Bernardo de Parentis, non dissimile da quella delle *notae* e dei *tituli* posti a margine dell'opera. L'insieme è costituito da un canovaccio di omelia in latino, dall'*introitus missae*, sempre in latino, e dalle preghiere da recitare nel profondo del proprio animo in volgare. Come si è già scritto sopra, l'impiego delle due varietà risponde a una precisa finalità di tipo comunicativo e devozionale. L'*introitus*, la preghiera cantata che apre la liturgia della messa e che ne dà l'indirizzo, è trascritta (ovviamente) in latino, dal momento che, nell'ambito della liturgia canonica, sarà vietato celebrare messa in volgare fino al Concilio Vaticano II del 1963; nel più rigido rispetto dei dettami sinodali anche la breve predica è in latino, mentre sono affidate alla lingua volgare le preghiere da recitare *in corde tuo*. Anch'esse – secondo quanto si legge nel testo stesso – hanno un preciso posto all'interno dello svolgimento della funzione, sebbene non ne facciano parte in maniera ufficiale: ovvero prima della stessa messa e in corrispondenza della parte del *Memento* dei vivi. Quest'ultima preghiera (recitano sempre le disposizioni) deve essere ripetuta anche in occasione del *Memento* dei morti. A quest'altezza cronologica il volgare, dunque, sembra essere riuscito a ricavarci il proprio spazio anche all'interno delle regole ferree della liturgia cattolica, sebbene sempre relegato ai margini della sfera privata e personale della cosiddetta «oraison cordiale [...] réservée aux clercs».⁴⁰

Proprio a un ambiente ecclesiale va ricondotto il ms. 99 della Bibliothèque de l'Arsenal, il quale sembra possedere le caratteristiche di un ma-

³⁹ Cf. Asperti 1985: 97.

⁴⁰ Cf. Hasenohr 2015: 67.

nuale per la formazione di un chierico che sapeva sicuramente scrivere e leggere in latino, ma che nella vita quotidiana si serviva, con ogni probabilità, della lingua materna. Un manuale

première ébauche de vademecum offrant au pasteur incertain un support, ou un appoint, pour l'aider à remplir avec plus de dignité et de profit, pour lui-même comme pour ses ouailles, deux au moins des principaux devoirs de son ministère: instruire les fidèles par la prédication, une prédication axée sur la morale et les sacrements [...]; les introduire à l'intelligence des mystères sacrés de la messe puisque, selon l'image d'Honorius, «Nos sacerdotes debemus linguam vestram esse et cuncta que in divinis officiis canuntur vel leguntur, vobis interpretando exponere».⁴¹

Ad avvalorare tale affermazione interviene l'autore delle preghiere, il quale si definisce nelle stesse *capelan*.

Al netto del quadro ora tracciato, il manoscritto, copiato dalla stessa mano dell'uomo che ne fa il suo oggetto di studio, confezionato nel medesimo luogo del suo utilizzo, contenente un'opera latina con un inserto volgare, si iscrive all'interno dei canoni della produzione religiosa del XV secolo; la presenza delle preghiere e delle istruzioni sembra, però, poterci restituire quasi un'immagine "in presa diretta" e quindi più vicina e contemporanea del fare e dire messa di quel tempo.

Cristina Dusio
(Libera Università di Bolzano)

⁴¹ *Iv*: 582-3.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bertran Boyssset, *Traité d'arpentage en vers* (Portet) = Pierre Portet (éd. par), Bertrand Boyssset, *La vie et les oeuvres techniques d'un arpenteur médiéval (1355-1415)*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2004.
- Carta* (Lafitte) = Jean Lafitte, *Una carta d'afranquiment de Biscarròssa (1398)*, «Ligam/DiGaM» 9 (1997): 5-11.
- Chirurgie* (Cianciòlo) = Ugo Cianciòlo, *Il compendio provenzale verseggiato della Chirurgia di Ruggero da Salerno*, «Archivum romanicum» 25 (1941): 1-83.
- Chronique romane* (Pegat–Thomas–Desmazes) = Ferdinand Pegat, Eugène Thomas, Jean-Jacques Desmazes (éd. par), *Chronique romane*, in *Thalamus Parvus. Le Petit Thalamus de Montpellier, publiée pour la première fois d'après les manuscrits originaux par la Société Archéologique de Montpellier*, Montpellier, Jean Martel Ainé, 1840: 313-475.
- Contemplatio* (Hershon) = Cyril P. Hershon, *Joban de Caulibus, Contemplatio vitæ et miraculorum Jesu Christi (version occitane)*, BnF, Fr. Nouv. Acq. [sic] 6194, «La France latine» 140 (2005): 175-331.
- Elucidarium* (Reynaud) = Gaston Reynaud, *Elucidarium sive Dialogus summam totius christianæ theologiæ breviter complectens*, «Revue des langues romanes» 33 (1889): 217-50, 309-57.
- Elucidarium* (Silvaggi) = Alessandra Silvaggi (a c. di), Lucidari. *Edizione critica del volgarizzamento provenzale dell'Elucidarium di Onorio d'Autun (ms. Carpentras 157)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, 2010.
- Evangile Gamaliel* (Hershon–Ricketts) = Cyril P. Hershon, Peter T. Ricketts, *La tradition occitane de l'Evangile de de Gamaliel*, «La France latine», 144 (2007): 133-327.
- Gardacors de Nostra Dona* (Dobelmann) = Suzanne Dobelmann, *Le ms. provençal 7-2-34 de la Colombine de Séville: Lo Gardacors de Nostra Dona*, «Romania» 67 (1942): 53-79.
- Glossaire provençal-italien* (Stengel) = Edmund Stengel (hrsg.), *Die beiden ältesten provenzalischen Grammatiken. Lo Donatz Proensals und La Rasos de Trobar nebst einem provenzalische-italienischen Glossar*, Marburg, N.G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung 1878: 88-91.
- Grassa* (Bres) = Giuseppe Bres, *Da un Archivio notarile di Grassa (Alpi Marittime)*, Nizza, Onorato Robaudi, 1907.
- Istoria Petri & Pauli* (Guillaume) = Paul Guillaume (éd. par), *Istoria Petri & Pauli: mystère en langue provençale du XV^e siècle*, Gap · Paris, Société d'Études des Hautes-Alpes / Maisonneuve et Cie, 1887.
- Istorio de Sanct Ponç* (Guillaume) = Paul Guillaume, *Istorio de Sanct Ponç*, «Revue des langues romanes» 31 (1887): 317-420, 461-553; 32 (1888): 5-24, 250-85.

- Livre de comptes de Jacme Olivier* (Blanc) = Alphonse Blanc (éd. par), *Le livre de comptes de Jacme Olivier, marchand narbonnais du XIV^e siècle*, Paris, Alphonse Picard et Fils, 1899.
- Livre Potentia* (Gouiran–Hébert) = Gérard Gouiran, Michel Hébert (éd. par), *Le livre Potentia des états de Provence: 1391-1523*, Paris, CTHS, 1997.
- Lullo, *Doctrina Pueril* (Marinoni) = Maria Carla Marinoni (a c. di), *La Versione occitanica della "Doctrina pueril" di Ramon Llull*, Milano, LED, 1997.
- Meditationes* (Ricketts) = Peter T. Ricketts, *Une traduction en occitan médiéval des Meditationes sur la Passion, MS. Rodez, Bibliothèque Municipale, 60*, «La France latine» 144 (2007): 328-43.
- Mystères provençaux* (Jeanroy–Teulié) = Alfred Jeanroy, Henri Teulié (éd. par), *Les Mystères provençaux du quinzième siècle*, Toulouse, Privat, 1893.
- Opuscule de piété provençal* (Frank) = Istvan Frank, *Un opuscule de piété provençal du XIII^e siècle*, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, 1956: 31-64.
- Poème provençal* (Lieutaud) = Victor Lieutaud, *Poème provençal religieux inédit du XIV^e siècle suivi de trois autres textes en prose provençale et française*, «Revue des langues romanes» 33 (1889): 357-70.
- Quatrains moraux sur l'avarice* (Meyer) = Paul Meyer, *Mélanges de littérature provençale*, «Romania» 1 (1872): 401-19.
- Roman de Philomena* (Schneegans) = Frédéric-Édouard Schneegans (éd. par), *Roman de Philomena*, Halle, Rom. Bibliothek, 1898.
- Vangeli occitani* (Gasperoni–Giannini) = Gabriele Giannini, Marianne Gasperoni (a c. di), *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù: edizione critica delle versioni 1. e 2.*, introduzione, note ai testi e glossario di Gabriele Giannini, testi a c. di Marianne Gasperoni, Bologna, Pàtron, 2006.
- Vida de sant Honorat* (Ricketts-Hershon) = Peter T. Ricketts, Cyril P. Hershon (éd. par), *La vida de sant Honorat*, Turnhout, Brepols, 2007.
- Vie de sainte Douceline* (Gout) = Raoul Gout (éd. par), *La vie de sainte Douceline, texte provençal du XIV^e siècle*, Paris, Bloud et Gay, 1927.
- Vie de Saint Trophime* (Zingarelli) = Nicola Zingarelli, *Le roman de Saint Trophime*, «Annales du Midi» 13 (1901): 297-345.
- Visioni* (Zorzi) = Diego Zorzi, *La spiritualità e le visioni di due certosine lionesi contemporanee di Dante*, «Aevum» 27 (1953): 510-31.

LETTERATURA SECONDARIA

- Asperti 1985 = Stefano Asperti, «*Flamenca*» e dintorni. *Considerazioni sui rapporti tra Occitania e Catalogna nel XIII secolo*, «Cultura Neolatina» 45 (1985): 59-103.
- Bautier 1989 = Robert-Henri Bautier, *L'autheñtification des actes privés dans la France médiévale Notariat public et juridiction gracieuse*, in José Trenchs (ed. por), *Nota-*

- riado público y documento privado: de los orígenes al siglo XIV*, Castelló- València, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació Ciència, Diputacions d'Alacant, V, 1989: 701-72.
- Brunel 1935 = Clovis Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, E. Droz, 1935.
- Camps 2010 = Jean-Baptiste Camps, *Les manuscrits occitans à la Bibliothèque nationale de France*, Thèse de Diplôme de conservateur des Bibliothèques à l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), 2010 [online: <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48444-les-manuscrits-occitans-a-la-bibliotheque-nationale-de-france.pdf>].
- Cingolani 1994 = Stefano Maria Cingolani, *La letteratura religiosa in Occitania e Catalogna fra XI e XIII secolo*, «Bulletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona» 44 (1994): 37-55.
- COM³ = Peter T. Ricketts, *Concordance de l'Occitan médiéval*, Turnhout, Brepols Publishers, 2005 (CD-ROM).
- Cornagliotti 1995 = Anna Cornagliotti, *Sprache der Waldenser*, in Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (hrsg.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik. Band II.2 Die einzelnen romanischen Sprachen und Sprachgebiete vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Tübingen, Niemeyer, 1995.
- de Boüard 1955 = Alain de Boüard, *Des principes de l'histoire morphologique de l'écriture*, in *Recueil de travaux offerts à Clovis Brunel*, 2 voll., Paris, 1955: 174-7 (vol. D).
- Fernández Rodríguez 1968 = Pedro Fernández Rodríguez, *Bernardo de Parentinis, un liturgista olvidado*, «La ciencia Tomista» 95 (1968): 645-66.
- Glessgen 1995 = Martin Glessgen, *Okežitanischen Skriptaformen III. Provence, Dauphinois*, in Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (hrsg.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik. Band II.2 Okežitanische Skriptaformen/Les scriptae occitanes. III.a. Provence*, Tübingen, Niemeyer, 1995.
- Hasenohr 2015 = Geneviève Hasenohr, *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII^e-XIV^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2015.
- Kaeppli 1970 = Thomas Kaeppli, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, Romae, ad S. Sabinae, 1970 (vol. I-III).
- Lafont 1964 = Robert Lafont, *Remarques sur la situation du niçois écrit jusqu'au milieu du XV^e siècle*, «Révue des Langues Romanes» 76 (1964): 35-70.
- Moliner 1891 = Auguste Moliner, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Librairie Plon, t. 17, 1891.
- Ronjat 1930-1937 = Jules Ronjat, *Grammaire istorique des parlers provençaux modernes*, Montpellier, Societe des langues romanes, vol. 1-3 1930-1937.
- Smith 2008 = Marc H. Smith, *L'écriture de la chancellerie de France au XIV^e siècle. Observations sur ses origines et sa diffusion en Europe*, in Otto Kresten, Franz Lack-

ner (éd- par.), *Régionalisme et internationalisme : problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*. Actes du XVe colloque du Comité international de paléographie latine, Vienne, 13-17 septembre 2005, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008: 279-98.

Stehkämper 1983 = Hugo Stehkämper, *Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln*, Köln-Wien, Böhlau-Verlag, 1983 (Die theologischen Handschriften, t. 3).

Suchier 1888-1902 = Hermann Suchier, *Die französische und provenzalische Sprache und ihre Mundarten nach ihrer historischen Entwicklung dargestellt*, in Gustav Gröber (hrsg.), *Grundriss der romanischen Philologie*, 2 voll., Strasburg, Trübner, 1888-1902: 712-840 (vol. I).

Zinelli 2018 = Fabio Zinelli, *Stratigraphie, contact linguistique et localisation des manuscrits littéraires occitans*, «Medioevo Romano», 42 (2018): 31-71.

RIASSUNTO: L'articolo presenta l'edizione critica di alcune brevi preghiere in occitano e delle relative "indicazioni per l'uso", trascritte a c. 1^v del manoscritto Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 99, ad oggi inedite. Lo studio è corredato da un'analisi linguistica che indica la regione di Nizza come l'area di provenienza delle stesse. Inoltre, si approfondisce e in qualche punto si corregge la descrizione codicologico-paleografica del manoscritto, assegnandolo al primo terzo del XV secolo. Tale operazione permette una migliore comprensione della fisionomia culturale del possessore del codice, nonché autore del breve testo volgare.

PAROLE CHIAVE: testi devozionali, occitano, predicazione volgare, liturgia della messa, manoscritti occitani.

ABSTRACT: The article presents the critical edition of several short prayers in Occitan and the "indications for use" transcribed on c. 1^v of the manuscript Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 99, hitherto unpublished. The study is accompanied by a linguistic analysis that indicates the Nice region as the area of origin of these prayers. In addition, the codicological-paleographic description of the manuscript is deepened and at some points corrected, assigning it to the first third of the 15th century. This operation allows to better understand the cultural background of the owner of the codex, who is also likely the author of the short vernacular text.

KEYWORDS: devotional texts, occitan, vernacular preaching, liturgy of the mass, Occitan manuscripts.

S A G G I

RE MARCO, L'ARCO, IL "NON POTERE": SULLE MODALITÀ DI SCRITTURA DEL PERSONAGGIO IN BÉROUL*

Qu'ar en baizan no us enverse
[...] non poder trop en trenque
(Raimbaut d'Aurenga, *Ar resplan la flors enversa*)

1. LO STATUTO DEL RACCONTO IN BÉROUL

In un suo contributo del 2006, dedicato all'indagine del sistema dei personaggi e dello statuto testuale del "romanzo di Tristano",¹ Cesare Segre osserva come gli elementi tipologici presenti, soprattutto, nel testo di Béroul rinviino alla sfera della comicità.

Il ragionamento prende avvio da considerazioni di tipo strutturale sul sistema dei personaggi: nota in particolare, Segre,² come le «azioni» (intendendo con il termine gli episodi costitutivi della trama) non operino come vere e proprie funzioni in senso proppiano; rilevando, anche, come «i personaggi siano statici» e come, a prescindere dalle esperienze vissute, rimangano definibili in modo univoco e riconoscibili attraverso una singola parola («l'amante, il marito, ecc.», *ibidem*).

* Sono debitore, per la genesi di questo contributo, di alcune indicazioni di Alvaro Barbieri, Sonia Barillari, Maria Luisa Meneghetti, Gioia Paradisi e Roberto Tagliani, che ringrazio di cuore; ogni imprecisione ricade, ovviamente, sotto la mia responsabilità; ove non altrimenti precisato, cito i versi di Béroul da Béroul (Paradisi), qui anche *Béroul*; della stessa edizione accolgo anche la numerazione dei versi.

¹ Cf. Segre 2006; per "romanzo di Tristano", Segre intende «l'insieme delle redazioni conservate» (p. 8, n. 9); tuttavia l'indagine svolta è, prevalentemente, sul testo di Béroul, con solo minimi accenni alla versione di Thomas e al testo delle *Folies*.

² *Ibi*: 9 ss.

Unica, apparente, eccezione sembra essere Marco, a proposito del quale Segre (*ibi*: 10) scrive:

Quello che appare piú mutevole è proprio Marco, che ogni volta, per lo piú sobillato, decide dure punizioni se gli amanti risultassero colpevoli, ma poi si lascia vincere dall'affetto per la moglie e il nipote, e nasconde a sé stesso anche l'evidenza. Persino nel testo si sottolinea, in un discorso di Perinis a re Artú, questa sua volubilità («Li rois n'a pas coraige entier, / s'empres est ci et s'empres la», vv. 3432-3433); ma in fondo si potrebbe dire che Marco è proprio *immobile nella volubilità*.

Una simile configurazione dei personaggi, così monolitica, è caratteristica del genere epico, afferma Segre; il quale, infatti, istituisce un parallelismo tra Marco, mutevole nelle decisioni e deficitario nell'autorità, e il personaggio di Carlo nella *Chanson de Roland*, che presenta caratteristiche complessivamente sovrapponibili.³

Accantonando, solo temporaneamente, il personaggio di Marco, restiamo, anzitutto, sul problema dello statuto del testo: che presenta, soprattutto nella versione di Béroul, una «staticità costituzionale, forse ereditata dall'arcaicità dei modelli, sulla quale poi i singoli scrittori lavorano cercando a volte di attenuarla».⁴ Se l'attenuazione della staticità è, nel frammentato racconto di Thomas, condotta attraverso l'introspezione psicologica dei personaggi principali (cui si aggiunge, a completamento del quadro, quello di Isotta dalle Bianche Mani), in quello di Béroul mi sembra prevalga l'eclettismo. L'impianto, si diceva, è complessivamente comico: concorre a questa definizione – ricavo gli estremi del ragionamento sempre da Segre 2006 – una ripetitività giocata su un elemento tipico, quello dell'astuzia, che nel racconto di Béroul protrae la narrazione da un punto iniziale (quello dell'innamoramento dei due protagonisti) alla conclusione

³ Segre 2006: 10; di per sé, nota Segre, l'immutabilità (che pure è un tratto distintivo dell'epica medievale) non è una caratteristica riconducibile *tout court* al mondo medievale, dove abbondano esempi, invece, di conversione (ad esempio nella letteratura miracolistica) oppure di semplice evoluzione (ed abbondano, in questo caso, gli esempi, a partire da Chrétien de Troyes)

⁴ *Ibi*: 11.

(la morte dei due amanti),⁵ negando ogni possibile soluzione che non sia quella del successo delle loro azioni; ricorda ancora Segre che l'astuzia e l'inganno – che si tratti di elementi discorsivi come i giuramenti ambigui, oppure operativi, come i mascheramenti – «sono portatori di comicità perché, ridicolizzando il beffato, fanno trionfare gli ingannatori. [...] ed è inutile ricordare che il comico (vedi Freud) ha una delle sue sorgenti nell'umiliazione del beffato, nel successo del beffatore e di chi sta dalla sua parte».⁶ Che questa architettura comica sia caratteristica della saga tristaniana nella sua interezza, è discorso ancora aperto;⁷ quanto a Bérout, gli inserti di comicità sono molteplici e – al di là dei due episodi omologhi che fanno da cornice al frammento – ben distribuiti lungo la narrazione.

Ma c'è dell'altro: questa struttura a dominante comica è infatti costellata da una varietà di elementi tematici, che rendono quello di Bérout, in fondo, un testo ibrido, e che sovente ne complicano l'interpretazione. A tal proposito, Valeria Bertolucci Pizzorusso ha definito il romanzo «disorientante», un'esperienza di scrittura che, «arcaica e moderna ad un tempo, per la sua indiscussa originalità sembra opporre resistenza ad una descrizione condotta secondo i nostri consueti strumenti di analisi».⁸ In primo

⁵ Il frammento, com'è noto, è mutilo della parte iniziale e della conclusione; possiamo però ricavare le linee essenziali della trama dalla *fabula* del *Tristrant* di Eilhart von Oberg.

⁶ Segre 2006: 15.

⁷ Nota a titolo esemplificativo Segre (*ibidem*) che nelle *Folies Tristan* affiorano più volte elementi comici: come quando Tristano, travestito, propone al re uno scambio tra la propria sorella e Isotta, della quale si dichiara innamorato (nella *Folie* di Oxford) o amante (in quella di Berna); «il lettore, che sa tutto, si diverte del fatto che Marco non riesca a intravedere la verità di ciò che Tristano-folle gli dice. Che tutto questo poi spinga in direzione del carnevalesco, è assolutamente ovvio». Un altro elemento di comicità è rinvenuto, poi, nel romanzo di Goffredo di Strasburgo, e Segre nota che l'esame dovrebbe essere condotto, per trarre conclusioni complessive, sull'intera tradizione dei testi tristaniani. Restando ai Tristani francesi, poco permeabile agli affioramenti comici pare invece il romanzo di Thomas: la valutazione è giocoforza parziale stante la frammentarietà del testo, ma l'unico episodio in cui, attenuata la dominante lirica del romanzo, compaiono toni e un linguaggio differenti, quello dell'"acqua ardita", risulta in fondo lontano dall'aver una *intentio* comica. Cf. i vv. IV.195-256 e il relativo commento in Thomas (Gambino): 90-4.

⁸ Bertolucci Pizzorusso 2016: 118.

luogo, si deve osservare che il registro della comicità in Béroutl presenta una molteplicità di livelli: dall'ironia beffarda che caratterizza la lunga sequenza del primo dialogo tra Marco e Isotta, nella camera del sovrano (cf. i vv. 391-572), nella quale sono soprattutto i personaggi femminili a essere motori dell'ironia,⁹ a quella piú rude, truculenta, tipicamente fabliolistica di episodî come l'incontro tra Tristano-lebbroso e Marco al Mal Pas, o come il doppio attraversamento del guado, sempre al Mal Pas, di Isotta e dei baroni: a questo tipo di riso, per l'appunto, fanno seguito scene con allusioni bassomimetiche, o farsesche, o violente.¹⁰ Il frammento béroutliano è poi, com'è noto, denso di elementi riconducibili al folklore, in particolare a quello celtico: a quest'ultimo sono sicuramente ascrivibili il racconto del combattimento tra Tristano e il Morholt e quello del ferimento dell'eroe e della sua guarigione per mano di Isotta;¹¹ allo stesso *milieu* culturale si possono ricondurre, poi, l'episodio delle "orecchie di cavallo" e lo stesso espediente del filtro, coerente (sebbene in fondo non sovrapponibile) al motivo antropologico-folklorico del «vin de royauté», la bevanda offerta al re la sera delle nozze, che consentirebbe di perfezionarne la regalità.¹² Né mancano le possibili contaminazioni con la cultura classica, se è vero (come ha recentemente suggerito in un suo contributo Fabrizio Cigni) che tra i possibili modelli della prima sequenza del romanzo, il *rendez-vous épié*, si possono riconoscere le numerose scene di dialogo spiato che caratterizzano la produzione comica di Terenzio e Plauto.¹³

⁹ Vere e proprie mattatrici, Isotta e Brangania, soprattutto nella parte finale della sequenza, dove il testo è piú teatrale e Tristano, creduto altrove ma in realtà nella stanza accanto, origlia il dialogo stando attaccato alla parete.

¹⁰ È, quest'ultimo, il caso della sequenza delle "orecchie di cavallo" di re Marco, che analizzeremo nel dettaglio qui *infra*, sequenza che si chiude con la brutale uccisione di Frocin, e che è preceduta, appunto, da uno scoppio di riso di Marco (cf. i vv. 1345-1349: *Li rois s'en rist et dist: «Ce mal, | que j'ai orelles de cheval, | m'est avenu par cest devin: | certes, ja ert fait de lui fin!». | Traist l'espee, le chief en prend*).

¹¹ Su questi elementi, cf. Benozzo 1997: 109; dove l'autore, a sua volta, rinvia agli studi sul folklore celtico di Wolfgang Golther.

¹² Per questa ipotesi relativa al filtro, cf. Béroutl (Paradisi): 40-6; quanto all'episodio delle "orecchie di cavallo", esso è ricondotto a matrice celtica anzitutto in Bédier 1902-1905, poi in Bolelli 1950, quindi in Milin 1991; per il dettaglio delle interpretazioni, cf. *infra*, § 2.1.1.

¹³ Cf. in particolare Cigni 2016: 87, dove si fa menzione delle scene dell'*Amphitruo* in cui Sosia e Mercurio, accortisi di essere spiati, modulano le proprie voci per provocare

Salda è infine, da parte di Bérout, la conoscenza del lessico e delle immagini di provenienza trobadorica. Lo dimostra l'impiego costante di tecnicismi e stilemi della cortesia lungo tutto l'arco del frammento: abbondano ad esempio, soprattutto nello scambio dialogico tra i due protagonisti, i termini *amie* e *ami* (sovente accompagnati, com'è d'uso soprattutto nella poesia dei trovieri, dagli aggettivi *bele/bel*) con il significato di “amante”, “innamorato”; così come è frequentissima l'associazione tra l'amore e il campo semantico della “follia”, già oggetto di un vivacissimo dibattito alle origini della poesia in lingua *d'oc*:¹⁴ il verbo *amer* compare associato all'avverbio *folement* (Bérout: 661, *se Tristan l'aime folement* e 2009, *se il s'amasent folement*) o alla parola *folie*, sin dal primo episodio del frammento (vv. 20-21: *Li rois pense que par folie, | Sire Tristan, vos aie amê*);¹⁵ compare poi il termine *druerie*, tecnicismo che spesso allude alla consumazione sessuale della passione amorosa, spesso in associazione con un lessico che connota la passione stessa in chiave negativa: cf. Bérout: 33-34, *n'ai corage de drierie | qui tort a nule vilanie*, o anche 803-804, *que pris eüse drierie | o la roïne par folie*.¹⁶ Particolarmente illuminante riguardo alle conoscenze cortesi di Bérout è la sequenza dello scambio dei doni tra gli amanti, all'atto della loro separazione:

nell'altro reazioni di paura e sorpresa, nonché della scena dell'*Aulularia* dove il personaggio di Strobilo spia il comportamento altrui dalla cima di un albero.

¹⁴ La distinzione tra *sen* e *folia/foudatz* è presente, com'è noto, nel dibattito in versi che vede contrapporsi la posizione di Guglielmo IX, espressa nel *vers covinen*, e quella che Marcabru esprime nella sua pastorella (cf. anche *infra*, n. 16); gli estremi della polemica, letteraria e ideologica, sono illustrati in Pasero 1983.

¹⁵ L'associazione tra *amor* e *folie* è frequentissima, e caratterizza tutti gli snodi della narrazione: cf. i vv. 1657, *qu'il repente de la folie*; i vv. 2297-2299, «*A con grant paine | Amors par force vos demeine! | Conbien durra vostre folie?*»; il v. 2325, nell'espressione *corage de folie*; a pronunciare queste parole in queste tre porzioni citate sono, rispettivamente, Tristano, l'eremita Ogrin e Isotta, a testimoniare come Bérout affidi questa prospettiva (e il lessico caratteristico) ai protagonisti della vicenda; lo stesso lessico, infine, è impiegato da Artú nella sequenza dell'*escondit*, dove il re dichiara, in difesa di Isotta, che farà impiccare gli accusatori della regina (*qui la reteront de folie*, v. 4165); piú oltre (v. 4204), quando invita Isotta a formulare il giuramento, le chiede di giurare che Tristano non ha avuto nei suoi confronti un amore *de putee ne de folor*.

¹⁶ Cf., ancora, i vv. 2231-2232, *n'oi o vos point de drierie | qui li tornast a vilanie*; e ancora i vv. 2369-2370, *s'il veut dire qu'en vilanie | eüssiez prise drierie*. Va sottolineato, peraltro, che in tutte queste occorrenze i termini negativi sono depotenziati, perché compaiono in passaggi dove Bérout giustifica il comportamento tenuto dagli amanti.

«Amis Tristran, j'ai un anel,
 un jaspé vert a u seel. 2712
 Beau sire, por l'amor de moi,
portez l'anel en vostre doi.
 Et s'il vos vient, sire, a corage
 que me mandez rien par mesage, 2716
 tant vos dirai, ce sachiez bien,
 certes, je n'en croiroie rien,
 se cest anel, sire, ne voi.
 Mais, por defense de nul roi, 2720
 se voi l'anel, ne lairai mie,
ou soit savoir ou soit folie,
 ne face con que il dira
 qui cest anel m'aportera, 2724
 por ce qu'il soit a nostre anor.
 Je vos pramet par fine amor.
 Amis, dorrez me vos tel don,
 Husdant le baut, par le landon?». 2728
 Et il respont: «La moie amie,
 Husdent vos doins par drüerie!».

La concentrazione di lessico e stilemi trobadorici (qui sopra evidenziati) è massima: a partire dalla clausola *par fine amor* (v. 2726), che non ha bisogno di commenti, e proseguendo attraverso elementi che rinviano ai fondamentali ideologici della *troba* cortese (l'*anel*, che è donato dalla dama allo spasimante, e la *drüerie*; terminologia presente nel tessuto lirico dei trovatori sin dalla fondazione, con Guglielmo IX);¹⁷ per arrivare al verso 2722, che riecheggia nella sua formulazione quelle simili di Guglielmo IX e di Marcabru.¹⁸

Questa ecletticità di elementi – comici, folklorici, classici, cortesi – è orchestrata da un narratore definito in Bertolucci Pizzorusso 2016: 120

¹⁷ Si vedano, ad esempio, i primi vv. della *cobla* IV nella “poesia-manifesto” *Ab la dolchor del temps novel: Enquer me menbra d'un mati | que nos fezem de guerra fi | e que·m donet un don tan gran: | sa drudari'e son anel*. Cf. Guglielmo IX (Pasero): 250.

¹⁸ Nell'attacco del *vers covinen* di Guglielmo IX (BdT 183.3), al v. 2 leggiamo *e aura·i mais de fondatz no·i a de sen*; luogo cui Marcabru indirettamente replica in *L'autrier jost'una sebissa*, vv. 22-23 (cito dal testo da me pubblicato in Mantovani 2008: 49): «“Don”, fetz ella, “qi qe·m sia | ben conosc sen o folia”».

«internato» e quasi «spettatore oculare»: nei fatti, ovvero, un quasi-personaggio che, «collaboratore e complice» degli amanti (*ibi*), riveste la funzione di avvocato della coppia, giustificandone azioni e intenzioni attraverso un'accorta selezione dei fatti e delle voci a sostegno (tra i quali sono da annoverare voci universali come quella di Dio e quella di un religioso come Ogrin, che di Dio è tramite); e che trascina con sé, in questa sua perorazione, un "coro misto" composto sia da una moltitudine interna alla narrazione – le genti di Cornovaglia¹⁹ – sia da una più ampia moltitudine esterna ad essa, che è il pubblico dei lettori. Bérout utilizza, in questo, un'ampia gamma di strumenti del *milieu* clericale dei quali si rivela possessore: dalla cultura giuridica e retorica (rivelata dalla procedura dell'*escondit*, nonché dalla scrittura della lettera di Tristano a Marco, e dalla lettura della stessa a corte), per tramite della quale sono costruiti alcuni snodi decisivi della narrazione, a quella letteraria – non solo lirica, come abbiamo visto, ma, anche e soprattutto, epica – attraverso la quale egli intesse una fitta trama di appelli all'attenzione dell'uditorio, del quale ricerca la partecipazione emotiva in favore dei due amanti.²⁰

Sulla dimensione epica del testo molto si è scritto, e credo sia giusto parlare, come fa Segre sintetizzando la letteratura critica,²¹ di «tono [...] epico», nella misura di un travestimento o mascheramento autoriale de-

¹⁹ Più, volte, nel testo, soprattutto nei momenti di più alto pathos narrativo, è rimarcata la vicinanza del popolo di Cornovaglia ai due amanti; emblematiche sono, in tal senso, le due sequenze di versi (*Bérout*, vv. 829-863 e 1073-1084) nelle quali sono riportate le voci condolenti dei cornovesi a commento delle condanne dei due amanti, dopo l'episodio del "fior di farina".

²⁰ La partecipazione emotiva è espressa in modo più diretto attraverso la *vox populi* (per la quale cf. la nota precedente), ma anche, più indirettamente, attraverso la continua sottolineatura del fatto che Dio stesso – come si accennava poc'anzi – è dalla parte dei due amanti, come si evince dall'uso cadenzato di formule come *grant merci | nos a Deus fait* (vv. 371-372) o *molt grant miracle Deus i out* (v. 757; cito due soli luoghi del testo a puro titolo esemplificativo), nonché da formule di malaugurio contro i personaggi che si oppongono alle fortune della coppia, come quella dei vv. 1918-1919, rivolta contro il guardiacaccia che ha sorpreso i due amanti addormentati nella foresta: *Male gote les eulz li criet, | qui tant voloit Tristan destruire!*

²¹ Segre 2006: 8, dove si sottolinea anche l'attenzione, rilevante per l'interpretazione complessiva del romanzo di Bérout, agli aspetti feudali del rapporto tra Tristano e Marco.

terminato dalla *factio*. Conta cioè, in termini di finzione, che questo mascheramento da giullare che intrattiene con il proprio pubblico un rapporto corale sia postulato e, in certi termini, creduto vero: come spesso avviene, ad esempio, nei cantari italiani, dove il canterino è a tutti gli effetti *auctor*, personalmente garante della veridicità della storia che va raccontando.²² Il rapporto complice tra autore e pubblico è corroborato, poi, da strumenti analoghi, utili a veicolare il contenuto narrativo in modi più immediati; l'organizzazione del testo è così – in momenti selezionati – di tipo teatrale e farsesco insieme, momenti nei quali Bérout ricorre, per tratteggio stilistico, a una sottolineatura espressiva e gestuale: così avviene ad esempio nel colloquio di riconciliazione tra re Marco e Isotta, che fa seguito alla sequenza iniziale nel giardino,

Yseut s'en rist et li rois plus.
 Brengain s'en ist les sauz par l'us. 528
 Tristan estoit a la paroi, [...].

Con evidenza massima questa notazione stilistica emerge nella lunga sequenza del *Mal Pas*, dove analogamente Bérout ricorre alla combinazione tra espressionismo linguistico e gestualità:

«A! Deus», fait il, «ce que sera?
 A lui parler point ne m'ennoie!»
 O le puiot sovent s'apoie. 3936
 «Diva! Malades, molt es gros!
 Tor la ton vis et ça ton dos:
 ge monterai comme vaslet!».
 Et lors s'en sorríst li deget, 3940

²² *Si licet magnis componere parva*, cf. Cabani 1988: 135, dove il canterino è definito come il «difensore della verità storica in quanto verità tradizionale, ed è questo suo atto di adesione totale a garantirgli l'autorità necessaria presso il suo pubblico». Quanto alle due formule di autenticazione della *estoire* dei vv. 1267-1270 e dei vv. 1791-1792, dove l'autore si auto-nomina, sono perfettamente sovrapponibili, nella struttura, a una di quelle formule canterine riportate nel libro di Cabani; il riferimento all'*estoire*, che per Bédier è *Estoire*, fonte o matrice da riconoscere in senso tecnico, può essere chiaramente inteso in senso più generico, come del resto è suggerito da Paradisi nel suo commento (cf. *Bérout*: 159).

tonie le dos et ele monte.
 Tuit les gardent, et roi et conte.
 Ses cuisés tient sor son puiot,
 l'un pié sorlieve et l'autre clot. 3944
 Sovent fait senblant de choier,
 grant chiere fait de soi doloir.
 Yseut la bele chevaucha,
 janbe deça, janbe dela. 3948

Quasi superflua, qui, la sottolineatura di lacerti testuali, essendo questa parte del testo, integralmente, un risultato combinato degli stilemi sopraindicati; quanto alle parole pronunciate da Tristano in apertura di citazione, si ha l'impressione che, come avviene facilmente nelle scene comiche, la prima parte di questa battuta sia pronunciata in risposta a Isotta, mentre la seconda sia una sorta di commento che egli rivolge a un ipotetico pubblico, abbattendo così la quarta parete. Da notare, infine, l'utilizzo frequente di proverbi e *sententiae*, abbastanza costante in tutto il frammento, con riferimenti più al quotidiano che al sapienziale, secondo una modalità che non è – nemmeno questa – del tutto sconosciuta agli anonimi cante-rini dell'Italia tardo medievale.²³

²³ Gli esempi di questo linguaggio proverbiale e sentenzioso, in Bérout, possono sia far riferimento ad *auctoritates* tipiche come Salomone (cf. i vv. 41-43: *Sire, molt dist voir Salemon: | qui de forches raient larron | ja pus ne l'amera nel jor*), sia legarsi a riflessioni più articolate espresse da un singolo personaggio, come in questa espressione di Isotta: *Je quidai jadis que ma mere | amast molt les parenz mon pere | e disoit ce, que ja moiller | n'en avroit ja [son] seignor chier | qui les parenz n'en amereit*. Altrove, il linguaggio proverbiale fa da contrappunto a episodi del testo nei quali può riconoscersi un tipo di pubblico più connotato, come nel caso della sequenza dedicata a Husdent, che è incorniciata, oltre che da un appello all'attenzione dell'uditorio (vv. 1439-1441: *Qui vent oir une aventure | con grant chose a a[n] noteture | si m'esconte un sol petitet!*), anche da due “proverbi” (vv. 1463-1464: *Salemon dit que droituriers | que ses amis, c'ert ses levriers*; e vv. 1553-1554: *Chien qui en bois ne se tient mu | n'a mestier a home bani*). La struttura, si noterà, rimane quella caratteristica del linguaggio proverbiale, articolandosi in espressioni nelle quali la *sententia* occupa di norma due o tre versi al massimo. Diverso nella modalità, ma analogo nella sostanza è l'utilizzo del paragone nel caso del cantare italiano, che similmente ha la funzione di esprimere una condensazione semantica in un breve spazio di versi; cf., in proposito, Cabani 1988: 102, e il corrispondente rinvio in nota (n. 32), che lega l'uso del paragone nei cantari alla tradizione epica francese.

2. SISTEMA DEI PERSONAGGI E SEMIOTICA DEI GESTI

In aggiunta a queste considerazioni, anzi, proprio in virtù del particolare “tono epico” evidenziato per il frammento di Bérout, mi sembra utile svolgere qui alcune riflessioni sul sistema semiotico dei gesti presente nella sua versione della saga.

In un mio precedente saggio ho provato a definire il particolare statuto del testo epico proprio in relazione alla sua componente gestuale:²⁴ la gestualità, infatti, come elemento rituale – connaturata cioè allo sviluppo del testo, non come elemento di stilizzazione – rappresenta uno degli elementi semiotici che meglio possono definire i passaggi cruciali del testo stesso, proprio perché è il gesto, nella realtà storica dell’epoca medievale, a strutturare e a definire luoghi e momenti della società, come è stato magistralmente illustrato da Jean-Claude Schmitt nel suo *Il gesto nel Medioevo*;²⁵ l’utilità di un’esplorazione dei gesti come parte costituente del contesto pragmatico del testo si rivela, poi, preziosa nei casi di ibridismo o – è il caso di Bérout – laddove l’*intentio* autoriale consapevolmente contamina elementi tipici di più generi.²⁶ Da questa indagine emerge una costruzione

²⁴ Gli estremi del ragionamento teorico, e la bibliografia di riferimento (qui citata per sommi capi) si trovano in Mantovani 2018: 11-5.

²⁵ Schmitt 2021: 6 ss.; analoghe considerazioni ho potuto ricavare in Zumthor 1984: 244, dove la potenzialità semiotica del gesto è paragonata a quella di una scrittura geroglifica; per gli estremi del ragionamento, rinvio anche a Mantovani 2018: 12.

²⁶ Sul “camaleontismo” di alcuni tra i più antichi testi romanzeschi, in particolare del *Roman d’Alexandre*, cf. Gaunt 2013: 33-4; una certa tendenza non all’eclettismo, ma alla contaminazione tra romanzo ed elementi caratteristici della ritualità epica (stile formulare, intervento autoriale, uso del “noi”, a identificare un preciso gruppo sociale di riferimento) c’è anche nel *Roman de Troie*, come ho avuto modo di precisare in Mantovani 2013: 174 e 176-7. Nella parte introduttiva del volume, è D’Agostino a notare, per l’intera serie dei romanzi di materia classica, l’utilizzo di un «modello epico ideale» (*ibi*: 90-1). L’utilità di un esame del contesto pragmatico per testi che hanno vicinanza con l’oralità è ben illustrata da Cesare Segre (Segre 1979: 24): tale esame, dice Segre, è particolarmente necessario «nel caso di testi orali, perché in tal caso è indubitabile non solo la commistione dei codici (verbale, gestuale, ecc.) ma lo stesso intreccio tra oggetti e situazioni reali e i loro rappresentanti verbali (si pensi ai deittici), e l’evidenza di implicazioni che in testi d’altro tipo andrebbero almeno suggerite».

discorsiva²⁷ che, nella sua combinazione di parole, gesti e simbologie stabilisce un parallelismo piuttosto netto tra due personaggi, Marco e Tristano, definiti secondo polarità semiotiche opposte; pur tenendo presente che il patrimonio testimoniale non è integro, e che i personaggi possono essere stati rappresentati diversamente, nella loro gestualità, in porzioni di testo che non ci sono giunte, tuttavia dai versi superstiti risulta, per Marco, una caratterizzazione semiotica attraverso gesti e oggetti (valorizzati simbolicamente e/o trasferiti) che si definisce in opposizione a quella del nipote e che si può sintetizzare nella formula, già espressa nel titolo, del "non potere".

Da un punto di vista pragmatico, la classificazione dei gesti che ho operato ricalca, con minime modifiche, quella a suo tempo delineata da Paul Zumthor ne *La presenza della voce*:²⁸ dall'alto verso il basso, ho distinto tra gesti del capo (che comprendono sia i movimenti della testa, sia la varietà della mimica facciale), gesti delle braccia e delle mani (con particolare attenzione al movimento o trasferimento di oggetti), gesti della parte inferiore del corpo (gambe e piedi) e gesti del corpo intero; ho valutato parimenti, per ciascun gesto, che sia attivo o passivo, che determini un'interazione tra persone, che coinvolga o meno degli oggetti e se sia reciproco. Un ulteriore elemento di valutazione dei gesti deriva infine dalla particolare struttura del *Tristano* di Bérroul: così come, infatti, esiste un'ambiguità della parola in più punti del testo, esiste anche un'ambiguità o finzione del gesto, la cui interpretazione da parte dei personaggi ha conseguenze sostanziali per lo sviluppo narrativo; inutile sottolineare, poi, come questa ambiguità e finzione del gesto, al pari di quella legata alla parola, sia generatrice di ironia.

²⁷ La terminologia qui impiegata è ricavata da Segre 1979: 39 ss.; per costruzione discorsiva si intende una successione complessa di segni tra loro interdipendenti, al cui interno il gesto acquisisce (come abbiamo avuto modo di precisare attraverso Zumthor 1984, cf. la nota 25) una sua valenza segnica del tutto peculiare e primaria.

²⁸ In Zumthor 1984: 244 si distinguono tre tipologie di gesti in base all'ampiezza dello spazio in cui hanno origine: gesti del viso (sguardo e mimica), gesti della parte superiore del corpo (arti superiori, della testa, del busto), gesti del corpo intero.

2.1. *I gesti di Marco*

Lungo tutto l'arco del frammento di Bérout, il personaggio di Marco è senza dubbio quello la cui gestualità è meglio descritta. Si tratta, perlopiù, di una gestualità in negativo, che evidenzia carenze e incapacità del personaggio: ovvero, svolgendo un ragionamento narratologico, emerge anche dall'esame dei gesti che il personaggio di Marco non solo è «immobile»,²⁹ ma è inadeguato al proprio ruolo, del quale non svolge le azioni caratteristiche. Il suo è un *non potere* perché Marco non lo esercita, non mostra capacità decisionale, non adempie alle sue funzioni di guida né a quelle di giudice. L'unica azione che gli vediamo compiere seguendo un'iniziativa personale (sulla quale mi soffermerò *infra*, 2.1.1) è l'uccisione di Frocin, che è in fondo il personaggio che lo indirizza, simbolicamente, alla scoperta della verità.

Ma andiamo con ordine: già all'inizio del frammento compare una notazione sensoriale, al v. 134 (*gote ne voit*), dove per bocca di Tristano (il quale ha appena dichiarato, al v. 123, di “vederci bene”, *or voi je bien*) è sottolineata la cecità del re. Il caso ha voluto che proprio all'inizio del frammento fosse descritta, nella scena dell'appuntamento spiato, la fallacia epistemica di cui è vittima il re,³⁰ e il punto di vista gestuale (qui, più precisamente, della notazione sensoriale) conferma questa condizione che impedisce a Marco di leggere la realtà secondo i corretti parametri semiotici: egli vede, spia, ma è cieco di fronte alla realtà, e la sottolineatura attraverso la mistificazione di Tristano è una delle prime manifestazioni di ironia all'interno del testo, e insieme del parallelismo esistente tra i due protagonisti maschili. Molto interessanti sono, poi, i vv. 139-142:

Molt vi mon oncle iluec pensis,
meus vosist estre mort que vis. 140

²⁹ Cf. Segre 2006: 10, citato *supra* alla n. 3.

³⁰ Di «labilità epistemica» per il personaggio di Guillaume nel *Maistre Patbelin* parla Segre 1984: 34 ss.; lo stesso tipo di condizione caratterizza Marco nel testo di Bérout, com'è ben mostrato in Paradisi 2005: 106-7 e, dalla stessa studiosa, in *Bérout*, nel commento all'episodio dell'appuntamento spiato e, ancor più precisamente, nel commento ai vv. 2004 ss. (p. 213).

Por s'onor croistre m'en armai,
 combati m'en, si l'en chaçai.

Si accenna qui al turbamento di Marco per la venuta del Moroldo (*pensis*, v. 139; che la notazione sia espressiva ci è assicurato dal fatto che Tristano utilizza il verbo *vi*), e il v. 140 riporta una manifestazione del “non potere” di Marco; segue, nel distico successivo, la sostituzione di Tristano a Marco. Nella prosecuzione del racconto, al v. 349, il re è descritto da Isotta a Brangiana arrampicato sull'albero: pur nell'assenza di dettagli “posturali”, è evidente che egli si trova in una posizione «lesiva della sua maestà»,³¹ e dalla sua collocazione scenica possiamo derivare un altro elemento di ironia, dato che (come sottolinea Ribard 2006: 64) la fontana, il *perron*, l'albero sono «les attributs traditionnels des scènes où se joue la connaissance de soi et des autres», una conoscenza che al re abbarbicato all'albero è negata nella sua sostanza. Che il momento sia poi, iconicamente, capitale, non è sfuggito ai tanti che l'hanno scelto per illustrare la leggenda nelle arti figurative, come è stato perfettamente spiegato da Maria Luisa Meneghetti:³² il re-dio, nel suo posizionarsi sull'albero, un albero che sicuramente ha una valenza simbolica sapienziale,³³ rivela di sé un'ombra, e la sua onniscienza è del tutto presunta.³⁴

Conclusa la sequenza nel giardino, la scena si sposta nelle stanze reali, dove il dialogo tra Marco e Isotta mette in luce delle espressioni di affettività ed emotività che devono essere lette considerando i diversi codici semiotici a disposizione dei personaggi coinvolti: così gli abbracci e i baci di Marco del v. 461 (*Acole la, cent foiz la besse*), e il pianto della regina al v. successivo; così, poi, al v. 527, il doppio riso di Isotta e Marco (*Yseut s'en rist et li roi plus*). Nella lunga sequenza successiva, che ruota intorno all'epi-

³¹ Bérout (Paradisi): 95 n.; di «posture ridicule» parla van Coolput 1978: 36.

³² Meneghetti 2001: 251 ss.

³³ Zovic 1996: 12 segnala, per questa collocazione dei personaggi nello spazio, la presenza di un asse orizzontale per i due amanti, e verticale per il re, con una disposizione “a croce” che risulta ricca di simbologie profane e religiose, feudali e cristiane.

³⁴ Il disordine epistemico del re è visibile – secondo la sua prospettiva – anche nella “riscrittura” della scena del giardino (per la quale cf. Maddox 2001: 184), nel dialogo con Isotta nella stanza reale: *Li rois sout bien qu'el ot voir dit, | les paroles totes oit* (vv. 459-460).

sodio del “fior di farina”, della condanna e della fuga degli amanti verso il Morrois, la gestualità del re appare molto limitata, conformemente all’idea di “immobilità” (Segre 2006) o “impasse” (Baumgartner 2001: 283) che è stata evocata per descrivere il personaggio di Marco. Perlopiú i suoi rari gesti paiono eterodiretti, indotti dai consigli del nano e dei tre felloni, che rappresentano le voci, rispettivamente, della verità e della feudalità; Marco lo ammette implicitamente quando richiede loro di consigliare il suo agire (vv. 631-632: *Conseliez m’en, gel vos requier. | Vos me devez bien conseiller*), e in un inciso successivo questo è esplicitamente riconosciuto, ai vv. 1053-1054: *Si l’avoit fait lier li rois | par le commandement as trois*.³⁵ Più numerose, in questa sezione, le notazioni relative all’espressività del volto, sul quale compaiono perlopiú espressioni di collera, del resto abbastanza frequenti in tutto il frammento (v. 871: *Li rois, tranchanz, demaint’ enant*; v. 890: *Li rois par ire respondi*; v. 1070: *De mautalent en devint noir*, etc.). Particolarmente significativi sono i vv. 610-612, dove la descrizione della gestualità consente di tracciare il parallelismo tra Marco e il Carlo della *Chanson de Roland* (vv. 771-773):

Béroul Li rois l’entent, fist un sospir,
son chief abesse vers la terre,
ne set qu’il die, sovent erre. 612

CbR Li empereres en tint sun chef enbrunc,
si duist sa barbe e detoerst sun gernun. 772
Ne poet müer que de s<es> oilz ne plurt.

I versi sono notissimi, e sono stati piú volte commentati;³⁶ è altresí interessante la scelta fatta da Béroul di una formula proveniente da un notis-

³⁵ In quest’ottica di azione diretta da altri si deve leggere anche l’episodio dell’inseguimento di Husdent, che fiuta le tracce del suo padrone e che potrebbe facilmente rivelare il suo nascondiglio; dopo che il braccio ha compiuto lo stesso salto dalla cappella che ha compiuto Tristano, i cavalieri (vv. 1525-1529) consiglieranno infatti al re di interrompere l’inseguimento. La richiesta dei cavalieri di Marco, che determina un danno per il re, è da interpretare, secondo Zovic 1996: 33, come un’espressione della vigliaccheria dei *felons*: secondo la studiosa, si contrappongono dialetticamente due spazi, quello della civiltà e quello, selvaggio, della foresta, sul quale regna incontrastato Tristano e contro il quale essi temono di scontrarsi.

³⁶ Il parallelismo tra i versi di Béroul e quelli della *Chanson de Roland* è commentato

simo episodio rolandiano,³⁷ nel quale avviene (tra zio e nipote) il trasferimento di un oggetto – un arco – con un preciso valore simbolico (per il quale cf. *infra*, il § 3). Si noterà, qui, che proprio in apertura di questa lunga sequenza narrativa Marco è definito nella sua incostanza e immobilità: sospira, non fa, non dice, non decide; analogamente, nella prosecuzione del racconto, egli è *immobile*: parla, dà ordini, ma se ne può notare la staticità. L'unico suo gesto intenzionale è riportato al v. 1225, nel momento in cui consegna Isotta al lebbroso Ivain (*Li rois li done, et cil la prent*; ancora prima, al v. 1222, Marco *cort a Ysent, prist l'a la main*); questo gesto, che ha una somma di valenze negative (è crudeltà nei confronti della moglie, ma è anche una forma di autolesionismo), va letto in combinazione con l'immobilismo manifestato ai vv. 1219-1220 (*Li rois l'entent, en piez estut | ne de grant pice ne se mut*), che costituisce una forma di accettazione implicita di tutto ciò che Ivain ha appena dichiarato, e che prefigura la degradazione e le sofferenze della regina tra i lebbrosi.

Dopo il lungo racconto della vita di Tristano e Isotta nella foresta, nella quale Marco è visto effettivamente “in azione” nella sequenza della scoperta degli amanti addormentati (per la quale, cf. *infra*, § 2.1.1), il prosieguo della narrazione mostra un'analogia scarsità di gesti e un'abbondanza, anch'essa consueta, di espressioni del volto, che sempre tradiscono sentimenti di imbarazzo (come al v. 3063, *Li rois rogi, qui esconta*), rabbia (vv. 3095-3096, *Quant il voient le roi marri, | en la lande*; e, v. 3098, *li rois lessent el chanp, iriè*) e rancore (vv. 3166-3168: *La roïne li enclina, | amont le regarde, a la chiere, | molt la vit et cruel et fiere*; poco oltre questi versi, però, egli compirà gesti di affettività a seguito del pallore e dello svenimento di Isotta, che ha frainteso): conseguenze, queste, di un'incapacità del sovrano di agire. Poco prima, al v. 3132 (*ne s'est vers eus noient tornez*), il re non si gira per ascoltare i baroni che gli chiedono una qualche forma di giustizia, essendo essi stati testimoni oculari dell'infedeltà della moglie: volta quindi, metaforicamente, le spalle alla verità, con una potenziale ricaduta per il

ad esempio da Meneghetti 2001: 248; il parallelismo è istituito anche in Segre 2006: 10; del personaggio di Carlo come di un personaggio in crisi, costretto da una volontà esterna a prendere una decisione contraria alle sue intenzioni (in questo perfettamente assimilabile a Marco) parla Vatteroni 1985: 194-5.

³⁷ Tale formula compare, pressoché identica, in altri luoghi del testo della *CbR*, ad esempio ai vv. 139-140 e ai vv. 214-216.

suo potere nel regno, dato che sta allontanando da sé dei vassalli che potrebbero minacciarne la tenuta, arroccandosi nei loro castelli.³⁸ Infine, un accenno ancora al riso: per notare, in aggiunta a quanto si diceva *supra*, che il riso di Marco, ma in definitiva tutte le occorrenze del “riso” nel testo, coincidono pressoché sempre con momenti, se non di fallacia epistemica, di pluralità di codici semiotici in atto, produttivi di situazioni di ambiguità;³⁹ con una sola eccezione, che faremo a breve, per il riso di Marco nella sequenza dell’uccisione di Frocin.

2.1.1. *Due momenti emblematici: l’uccisione di Frocin e la scoperta degli amanti nella foresta*

Da un punto di vista gestuale è rilevante, per la definizione del personaggio di Marco, l’analisi di uno degli episodi più enigmatici del romanzo, il breve “racconto nel racconto” riguardante l’uccisione di Frocin da parte del re. Se da un punto di vista strutturale è stato illustrato molto bene da Milin 1991 il suo *status* di derivazione folclorica, come variante del racconto AT 782 del repertorio di Aarne-Thompson, l’interpretazione complessiva di questi pochi versi risulta, tuttavia, perlopiù sfuggente.

Oltre a Milin, le principali indicazioni per la lettura dell’episodio (ricreato molto liberamente da parte di Bérroul) si possono ricavare da Ménard 2001 e Paradisi 2007; le riassumo in questo sommario elenco, al quale aggiungo qualche considerazione mia:

- il “tradimento” del nano conduce alla sua morte e alla sua conseguente sostituzione, come antagonista nel racconto, da parte dei tre *felons*;

³⁸ Cf. Bérroul, vv. 3151-3155: *Cil s’en partent du roi pas mal | Forz chasteaus ont, bien clos de pal, | soiant sor roche, sor haut pui: | a lor seignor feront ennui, | se la chose n’est amende.*

³⁹ Abbiamo questo tipo di coincidenza, infatti, per quasi tutte le occorrenze del verbo coniugato: dal *Li rois l’entent, riant s’en part* del v. 3785, per il quale cf. Meneghetti 2001: 240, al *Li rois l’entent, rist, si l’enbrace* del v. 3192 (si noti la costruzione formulare di entrambi i versi, con il verbo *entendre* a indicare un “ascolto” cui non segue una reale comprensione da parte di Marco); ai passi già citati si possono aggiungere quelli relativi al riso di Isotta (v. 3881, *Yseut rist, qui n’ert pas coarde*, e 4063-4064 *Yseut (...), | s’en rist doucement soz sa ginple*) e di Tristano (v. 3940, *Et lors s’en sorrrist li deget*).

- fino a quel momento, infatti, era stato proprio Frocin il motore in negativo della vicenda, avendo convinto Marco a spiare gli amanti nel giardino e avendo escogitato l'inganno del fior di farina;
- il momento è *di per sé* cruciale, facendo esso seguito alla fuga di Tristano e Isotta nella foresta del Morrois: come avviene in altri analoghi frangenti nel testo, esso è introdotto da una formula di appello al lettore (v. 1308, *Oiez du nain com au roi sert*); già in virtù di questi due elementi risulta chiaro come l'episodio possa essere classificato come una di quelle «digressions apparentes» (Ménard 2001: 227) inserite abilmente da Béroul nella tessitura narrativa;
 - l'elemento che caratterizza il *conte*, le “orecchie di cavallo”, è da leggere come un elemento di debolezza, una deformità del sovrano che funge da segno invertito di regalità, mostrando la sua incapacità di governare;⁴⁰ Marco definisce la sua deformità un “male” (v. 1345, *ce mal*), e ne incolpa proprio Frocin;
 - come nota Milin (1991: 265) l'elemento di discontinuità dell'episodio béroulliano rispetto allo schema del racconto AT 782 è rappresentato dal tema del tradimento di Frocin, un elemento che ha connotazioni feudali a partire dal lessico;⁴¹

⁴⁰ Milin 1991: 27 ss.; cf. in particolare p. 36: «en règle générale, le motif des marques animales du roi est interprété dans le conte AT 782, banalement, platement, comme une tare que le roi veut garder secrète parce qu'il en a honte, parce qu'il redoute les moqueries de ses sujets. Totalement dissociées du signe royal qui s'est éventuellement dans l'aire culturelle concernée réduit à l'effigie d'un aigle ou à une croix sur l'épaule, les marques animales (cornes, oreilles) font du roi du conte AT 782 un personnage qui ressemble à un monstre, un monstre qui fait peur ou qui fait rire». Di questo episodio si occupa anche Bolelli 1950, che tuttavia (p. 58) ritiene l'episodio avventizio, perlopiú (*ibi*: 60) una sopravvivenza archeologica del racconto celtico (ne è, piuttosto, una rifunzionalizzazione operata da Béroul).

⁴¹ Osserva sempre Milin (*ibi*: 266 ss.), che il *conte* inizia con l'uso del vb. *servir* associato al nano (il già citato v. 1308, *com au roi sert*), secondo un uso già frequentato nel testo (v. 704, *Oiez comment cele nuit sert*; analogamente, si noterà, all'interno di una formula); le parole utilizzate dal nano nel seguito dell'episodio corrisponono analogamente a una logica feudale, cf. i vv. 1317-1320: *A celer bien un suen conseil | molt m'a trové toz jors feel. | Bien voi que le volez oïr, | et je ne vuel ma foi mentir*; nonché i termini *marchis* e *vasal* utilizzati nella sua dichiarazione a gambe all'aria nella fossa (vv. 1334-1336: «*Or escoutez, signor marchis! | Espine, a vos, non a vasak: | Marc a orelles de cheval*»).

- pur essendo il nano presente in altre versioni della saga tristaniana (ad esempio in Thomas, dove conduce Marco nel giardino, per sorprendere gli amanti),⁴² è solo nel testo di Béroul che egli riceve un nome e una centralità narrativa;
- se è vero che il nano compare in altri testi della saga, la sua morte è raccontata solo nel frammento di Béroul e nell'*Esconfle*,⁴³ dove però avviene per mano di Tristano; nota Paradisi 2007: 55 che la morte «sembrerebbe essere [...] un dato tradizionale, caratterizzato dalla variabilità nell'individuazione dell'assassino»; ne possiamo dedurre che, in tale variabilità narrativa, risalta la scelta di fare uccidere il nano proprio da Marco e non (come sarebbe più facile da immaginare) da un nemico come Tristano: i *felons*, nel prosieguo della vicenda in Béroul, sono uccisi da Tristano o da un suo aiutante, Govenal;
- Frocin è, come nota Paradisi (2007: 56), un astrologo e una sorta di equivalente del *fool* che compare, in varie declinazioni, nel teatro inglese: folle che ha, come tutte le Cassandre, il dono scomodo di dire sempre e comunque la verità;
- così come Tristano e Isotta hanno degli aiutanti che sono loro subalterni – Govenal e Brangiana – così Frocin è aiutante e subalterno di Marco, e mostra analogia deformità fisica (Paradisi 2007: 56).

Se, dunque, l'elemento paraetimologico collega il raccontino al folclore celtico, rendendolo affine a quello irlandese del re Eochaid,⁴⁴ la selezione degli elementi narrativi e lessicali effettuata da Béroul merita una particolare attenzione, così come merita un approfondimento la componente gestuale di Marco all'interno dell'episodio. Il re vi compare solo alla fine, dopo la scoperta da parte dei baroni della sua deformità: i *felons* gli si avvicinano per parlargli durante quello che sembra essere un momento di convivialità (vv. 1338-1339: *après disner, | parlout a ses barons roi Marc*), per rivelargli quanto hanno appreso dal nano; il primo gesto che vediamo

⁴² Thomas (Gambino): II.4.

⁴³ Ai vv. 610-616, come è segnalato in Paradisi 2007: 55 n.

⁴⁴ Si veda, per le corrispondenze tra i due racconti, in particolare per la presenza nel racconto di una moglie del re e di un suo nipote, Milin 1991: 66 ss.

compiere al sovrano è quello di tenere in mano un arco: una prima evidenza di tipo simbolico è che quest'arco, del quale si dichiara anche il materiale (v. 1340, *en sa main tint d'aurorc un arc*), si configura come un simbolo di regalità; analogamente Carlomagno, nella *Chanson de Roland*, ha in mano un arco nella celebre scena in cui Roland è nominato a capo della retroguardia; arco che poi egli consegna al nipote come simbolo della sua autorità:

LXI	– Dreiz emperere, – dist Rollant le barun – Dunez mei l'arc que vos tenez el poign! [...]	766
LXII	E dist al rei: – Ben l'avez entendu: Li quens Rollant, il est mult irascut. La reregarde est jugee sur lui; N'avez baron ki jamais la remut. Dunez li arc que vos avez tendut, Si li truvez ki très bien li ajut! – Li reis li dunet, e Rollant l'a reçut.	780

Come prima osservazione, che poi meglio discuteremo *infra*, notiamo che Marco non si serve del suo arco: lo strumento, nelle sue mani, risulta inerte.⁴⁵ Più complessa da interpretare è la successiva combinazione gestuale: appreso che il suo segreto non è più tale, il re ride, dichiara che la causa della sua deformità è lo stesso Frocin e, sguainata la spada, taglia la testa del nano. Compagno a mio parere qui, associati al personaggio di Marco, alcuni tratti eterodossi che possono ricondurre – in un sistema che associa deformazione a ironia, come è quello del *conte* (e più in generale dell'intero testo di Béroul) –⁴⁶ a un'immagine deteriorata del *trickster*.⁴⁷

⁴⁵ Cf., su questo, Le Goff–Vidal-Naquet 1973: 111: l'arco è definito «“arma emblematica” ben a ragione, in quanto Marco, contrariamente a Tristano, non si serve del suo arco, come non se ne serve il Carlomagno della *Chanson de Roland* [...], lui pure titolare di un arco-emblema che trasmette a Rolando come segno della sua missione».

⁴⁶ Al di là del riso di Marco, nel breve *conte* ci sarebbe più di un elemento che riconduce al comico, come nota Milin 1991: 279 ss.: dall'ubriachezza del nano, alle indicazioni sulla sua testa troppo grande, che costringe i baroni ad allargare la fossa, dove alla fine il nano viene cacciato, dagli stessi *felons, jusq'as espauls*.

⁴⁷ Le linee essenziali della figura del *trickster* sono ricavate da Bonafin 2004, § 2: 4 ss., dove a sua volta si menziona Bonafin 1996.

il gesto subitaneo e violento, associato al riso, che fa pensare a una figura come quella di Loki, che ride prima di commettere scelleratezze; la zoomorfia, già segnalata da Milin, che costituisce la declinazione (in chiave negativa) di un elemento tradizionale della religiosità celtica, dato che le orecchie di cavallo sono attributi che possono rinviare alla dea Epona;⁴⁸ la creazione di un caos dal quale egli stesso risulta danneggiato, dato che la vittima del suo gesto, nell'organizzazione narrativa del frammento di Bérout, riveste il ruolo di suo aiutante, "interprete" e guida. Che vi sia accordo o meno su questa lettura, che avanzo dubitativamente, un punto fermo mi sembra essere il fatto che i gesti compiuti da Marco rappresentino una forma di auto-danneggiamento: il re, infatti, indebolisce la propria posizione privandosi di un alleato e – più che cancellare una sua deformità –⁴⁹ implicitamente minaccia la sua stessa regalità, declassando sé stesso a figura subalterna; di più, si potrebbe persino pensare che, nella confusione epistemica che ne caratterizza la figura, il sovrano sia egli stesso causa del suo male: cioè, andando oltre a quanto ipotizza la stessa Paradisi,⁵⁰ che egli legga come tratto di deformità (il *mal* del quale incolpa il nano-indovino) un attributo che, secondo altre modalità, in altro contesto, potrebbe ricondurre a una condizione semi-divina (*i.e.* i tratti animaleschi della dea Epona).

Altrettanto enigmatico, parzialmente ellittico è poi il lungo racconto che porta Marco alla scoperta degli amanti nella foresta. L'episodio ha inizio con l'irruzione a corte del guardiacaccia, che ha appena avvistato Tristano e Isotta addormentati; il re, si dice ai vv. 1865-1866, sta tenendo corte di giustizia (*Et li rois Marc en son palais | o ses barons tenoit ses plaiꝝ*): è dunque attorniato da persone, e nella prima parte di questa scena non lo vediamo compiere alcun gesto. L'abboccamento tra lui e il guardiacaccia si deve immaginare in presenza della stessa corte di persone che attornia il sovrano nelle sue mansioni di giudice; Bérout non dà indicazioni diverse da quelle dei versi appena menzionati, cui si aggiunge, *ad abundantiam*, il v.

⁴⁸ Milin 1991: 163 ss.; sull'elemento di «regalità negata», cf. anche Punzi 2005: 86.

⁴⁹ Come propone, pure dubitativamente, Paradisi 2007: 56.

⁵⁰ *Ibidem*: «la decapitazione del piccolo essere mostruoso potrebbe allora significare sul piano simbolico l'eliminazione da parte del re della propria deformità, della quale non si parlerà poi mai più nel frammento».

1867 (*des barons ert plaine la sale*). I vv. 1897-1898 (*Li rois l'entent, boufe et so-spire, | esfrees est, forment s'aïre*) descrivono la reazione, non del tutto univoca e lineare, di Marco, una reazione di rabbia commista ad altro tipo di sentimento, paura o angoscia; il distico seguente (*Au forestier dist et conselle | priveement, dedenz l'orelle*) vede il re, che in quel momento siede come giudice, rivolgersi “privatamente”, parlando in un orecchio, a colui che è a tutti gli effetti un testimone oculare: rinunciando quindi, in quel momento, al ruolo pubblico che sta esercitando. Il gesto di Marco dà inizio a una concatenazione di azioni poco congrue da parte del re: nei versi immediatamente successivi (1904-1906), il guardiacaccia (che è comunque una “voce di verità”) precisa che un'assenza di reazione da parte di Marco alla testimonianza appena ascoltata equivarrebbe alla perdita del proprio potere nel regno. Marco dà, come si può evincere dal seguito del racconto, istruzioni al guardiacaccia avendo sempre cura di non farsi ascoltare dagli astanti; quindi la scena si sposta nella camera reale, dove egli convoca *ses privez* (i “fedelissimi”, come traduce Paradisi), ai quali vieta di seguirlo dovunque andrà. Il comportamento del re appare illogico ai presenti, che si domandano se sia uno scherzo che egli si rechi nella foresta (o in altro luogo) privo di una scorta: la foresta è peraltro un luogo – lo si può osservare nella scena in cui Govenal uccide uno dei tre baroni nemici di Tristano, cf. i vv. 1670-1752 – dove anche personaggi di rango inferiore si inoltrano, per cacciare, con un ampio seguito di persone. Gli uomini della corte interpretano, mi pare, con realismo i segni presenti nella scena cui hanno appena assistito (la particolare confidenza, “all'orecchio”, è quella che si deve a una spia, v. 1932), mentre Marco mente, negando platealmente l'evidenza (*ne sai novele*, v. 1933) e inventando una presunta ancorché vaga richiesta di una fanciulla, che lo prega di recarsi da solo da lei. In un contesto ambiguo come questo, Marco sveste i panni del sovrano, che si muove secondo un preciso rituale, e quasi declassando sé stesso veste i panni più semplici di un cavaliere – prende infatti solo spada e cavallo – che parte per un'*aventure* (v. 1955, *de la cité s'en est issuz*; l'avventura si chiude, circolarmente, al v. 2059, *Reperiez est a sa cité*). Un ulteriore tratto enigmatico di questa lunga scena si ha nella capanna, al cospetto degli amanti addormentati: lí Marco (che prima di entrare si è tolto il mantello, altro emblema della regalità)⁵¹ compie un complesso di gesti di “so-

⁵¹ Per l'approfondimento di questa ulteriore “svestizione” di Marco, cf. *infra*, § 3.

stituzione” simbolica, come ha messo in evidenza Colette van Coolput,⁵² e di trasferimento semiotico, che ben definiscono, credo, la sua condizione di impotenza. Un problema aperto è rappresentato, nelle opinioni della critica, dal valore che si deve attribuire ai singoli oggetti sostituiti e collocati in questa scena. Jean Marx (cf. Marx 1955) propose in un suo contributo una lettura in chiave feudale, assegnando a ciascun elemento un significato legato all’investitura: la spada, nel caso di Tristano, e l’anello e il guanto, per Isotta, dovrebbero simboleggiare una forma di sottomissione all’autorità rappresentata da Marco; tale interpretazione giuridica è sembrata, per certi versi, troppo rigida, considerata soprattutto la mancata reciprocità dell’atto: la sostituzione e il collocamento di questi oggetti riguarda, infatti, soltanto il re, mancando da parte dei due “vassalli” qualsiasi intenzione di sottomettersi alla sua volontà.⁵³ Già Pierre Le Gentil (Le Gentil 1958), e Alberto Varvaro (Varvaro 1963: 160-8), qualche anno dopo Marx, attenuavano – in modo più sfumato Le Gentil, in modo invece netto Varvaro – la rigidità di questa interpretazione, valorizzando piuttosto la componente affettiva degli oggetti lasciati da Marco sulla scena. Aggiungerei, a proposito del guanto, che tale oggetto non appartiene a Marco ma a Isotta, come è dichiarato ai vv. 2034-2035 (*Uns ganz de vair rai je o moi | qu’el aporta o soi d’Irlande*), e che esso è posto dal re sulla guancia della moglie *molt bonement* (v. 2044), a sottolineare l’affettività del gesto. Se, dunque, non mi pare che vi siano dubbi a proposito del guanto, molti sono i dubbi riguardo alla spada e all’anello: non mi convince l’ipotesi di van Coolput, che ritiene la collocazione degli oggetti una presa d’atto – simbolicamente realizzata, a suo solo beneficio – della colpevolezza di moglie e nipote:⁵⁴ dato che è evidente, per il re, il disordine epistemico, evidenziato

⁵² Cf. van Coolput 1978: 45, dove la studiosa sottolinea che si deve accordare «une importance particulière au fait que Marc effectue une substitution, c’est-à-dire *supprime* un objet pour le *remplacer* par un autre». Mi servo del saggio di van Coolput, inoltre, per la ricostruzione della storia interpretativa di questo passaggio del testo.

⁵³ *Ibi*: 43.

⁵⁴ *Ibi*: 45: «Si la bague et l’épée fonctionnent tout d’abord comme des signes trompeurs, faisant croire à l’innocence des héros, le roi, en les ôtant, dénonce l’apparence: une fois l’épée de chasteté et l’anneau de mariage et de fidélité éliminés, la vérité est ré-

persino dal lessico in rima (vv. 2003-2004),⁵⁵ e dato che tale *deficit* interpretativo della realtà permane, nel testo, ed è riconosciuto come tale, *infra*, anche da altri personaggi.⁵⁶ Penso, piuttosto, che i due oggetti – spada e anello – definiscano simbolicamente, una volta di più, il non-potere del sovrano: Marco infatti scambia le spade, trasferendo la sua (uno strumento regale) a Tristano, e trattenendo con sé la spada che il nipote ha utilizzato per uccidere il Moroldo, in un contesto nel quale (è stato ricordato al v. 140, *meus vosist estre mort que vis*) l'autorità e il coraggio del sovrano sono venuti meno; toglie quindi dalla mano di Isotta l'anello nuziale,⁵⁷ sostituendolo con un altro anello, che sarà utilizzato di lì a poco come pegno d'amore (cf. i già citati vv. 2711 ss.), al momento della separazione dei due amanti.

2.2 I gesti di Tristano e Isotta

La gestualità dei due protagonisti è, insieme a quella del sovrano, quella meglio descritta in tutto il romanzo. Una prima osservazione da fare, ovviamente necessaria, è che così come la parola risulta, nel testo, ambigua, così pure, da un punto di vista semiotico, i gesti dei due amanti, in molte scene, oscillano tra i due poli della verità e della finzione; sono, così, finte (dichiaratamente) le lacrime con cui si apre il frammento al v. 8 – *or fait semblant con s'ele plore* –, e così gran parte delle occorrenze gestuali della prima sequenza: dal *merci criier* (vv. 106 e, in differente combinazione, 159) di Tristano, “grido” che indessicalmente si deve immaginare pronunciato a mani

table et les amants sont reconnus coupables de fait. Le roi donc n'est pas dupe de ce qu'il voit; il acquiert une certitude qu'il traduit de manière symbolique».

⁵⁵ «Lo sconcerto risultante dal contrasto tra ciò che il re immaginava e ciò che ora vede è rimarcato dall'*estre* in rima equivoca, a rappresentare l'acme della “grave labilità epistemica” di cui Marco è vittima nel frammento di Bérout», cf. Paradisi 2005: 106-7, che a sua volta cita Segre 1984: 36.

⁵⁶ Perinis lo dice al cospetto della corte di Artú (vv. 3440-3441): *Li rois n'a pas coraige entier, | senpres est ci et senpres la*; Artú lo ribadisce rivolgendosi proprio a Marco nella sequenza del *Mal Pas* (v. 4154): *Tu es legier a metre en voie*.

⁵⁷ Che si tratti dell'anello nuziale è detto ai vv. 1813-1815: *La roïne avoit en son doi | l'anel d'or des noces le roi, | o esmeraudes planteiz*.

giunte, alla combinazione del v. 197 (*Iseut s'en torne, il la rapele*), ai gesti dei vv. 234-236 (*Tristran l'a plorant saluëe. | sor le perron de marbre bis | Tristran s'apuie, ce m'est vis*).

Con l'eccezione della gestualità rituale, formalizzata, compiuta dagli amanti nella scena dello scambio dei doni, prima della separazione (vv. 2699-2736), e della gestualità farsesca che vediamo impiegata nella prima scena nella camera del re e, ovviamente, nella lunga sequenza del *Mal Pas*, notiamo che i gesti dei due protagonisti paiono abbastanza polarizzati: insieme, infatti, essi compiono gesti di complicità amorosa che nella loro iterazione e intensità esprimono l'ardore della passione;⁵⁸ ne sono esempio, nella prima parte del romanzo, i versi successivi all'appuntamento nel giardino, dopo che Marco ha perdonato il nipote e gli ha concesso di “andare e venire” dalla camera reale (v. 571: *Tristran vait a la chanbre e vient*): i due amanti si fanno segni di intesa e fanno spesso in modo di stare vicini (*sovent cline l'un vers son per, | sovent viennent a parlement*, vv. 576-577), mentre Marco, che è cieco a tutto questo, non se ne preoccupa (v. 572, *nule cure li rois n'en tient*). Quanto alle rispettive coloriture gestuali, Isotta compie gesti perlopiù con il volto, mentre i gesti di Tristano sono gesti del corpo intero. La performatività “mimica” di Isotta è, in fondo, simbolica di come a lei Bérout affidi la regia delle azioni che si svolgono sulla scena; a partire dalla già menzionata finzione del pianto con cui si apre il frammento, il lettore coglie infatti attraverso una varietà di espressioni del volto gli snodi della trama: dal riso, cui abbiamo accennato *supra*, al pianto – finto, ma anche sincero, come nel momento della sua consegna ai lebbrosi, dove (v. 1147) *l'ave li file aval le vis* –, al terrore che compare sul suo volto al risveglio, nel Morrois, dopo il passaggio di Marco nella capanna, e che ha anche una notazione fonica (cf. vv. 2075-2076, *De l'esfroi que Iseut en a | geta un cri, si s'esvella*); fino al rossore del viso, che è, appunto, *coloree* al v. 2923, quando la donna rivolge a Tristano uno sguardo amoroso di addio, o al pallore che si manifesta già dopo la sequenza dell'appuntamento spiato (al v. 340 *Brengain la vit descoloree*); e ancora più avanti, al v. 3178 (*pasme soi, sa color a perse*), anticipato anche qui da una sonorità, dal mormorio (v. 3173, *Souef le dit entre ses denz*) con cui paventa di essere perduta agli occhi del re, che

⁵⁸ Cf., in proposito, Paradisi-Fuksas 2016: 3.

vede davanti a sé in collera.⁵⁹ Nell'epilogo del frammento, infine, possiamo cogliere un'altra sottolineatura della percezione visiva di Isotta, che vede controluce la sagoma di Godoine dietro una tenda, ha – attraverso gli occhi – una reazione di terrore, e quindi indica a Tristano di tendere l'arco e di scoccare una freccia.

Analogamente Tristano, attraverso alcuni gesti di eccezionale fisicità e abilità, è l'emblema dell'azione: nell'episodio del “fior di farina” compie i due balzi – da letto a letto, e ritorno – con una ferita sanguinante, mentre l'ardore della passione spegne il dolore;⁶⁰ compie, poi, un altro salto dalla cappella fin sulla spiaggia, tanto eccezionale da divenire emblematico (vv. 955-956: *Encor clament Corneualan | cele pierre le Saut Tristran*) e compiuto senza subire alcun danno, così che l'eroe (v. 963) *la riviere grant sanz s'en fuit*. La primazia fisica di Tristano è anche dimostrata nell'uso degli strumenti ancestrali e celtici del cacciatore/guerriero, nonché di quelli più moderni della cavalleria: l'abilità con l'arco è esibita negli ultimi versi del frammento, nell'uccisione di Godoine (vv. 4482-4493). Quella con gli strumenti venatori, ovviamente, si può osservare nella costruzione dell'*Arc Qui ne faut* e nell'addestramento nella foresta del bracco Husdent, un'abilità che ha più di un riflesso anche nel testo delle *Folies*,⁶¹ indirettamente, poi, possiamo vederla anche dalla ferita alla gamba che Tristano ha ricevuto da un *grant sengler* (v. 720), nell'episodio del “fior di farina”. Per quel che

⁵⁹ La confusione epistemica è qui di Isotta, che non conosce la ragione della collera di Marco, dovuta invece allo scontro con i *felons*, appena avvenuto; di fronte alle rassicurazioni di Marco – che, ignaro, crede che la moglie abbia avuto un mancamento – Isotta (vv. 3185-3186: *Quant ele l'ot qui l'aseüre | sa color vient, si aseüre*) riguadagna la consueta padronanza di sé.

⁶⁰ Per il collegamento tra ferita, sanguinamento e passione cf. la sintesi di Bérout (Paradisi): 23-4, dove è tracciato il parallelo con l'episodio del *Lancelot* dove Lancillotto, spinto dalla passione per Ginevra, non sente il dolore delle ferite che si è procurato forzando le sbarre della finestra della stanza dove è rinchiusa la regina.

⁶¹ *Arc Qui ne faut* è una formula, che si ritrova analoga in più testi, a partire dalla descrizione dettagliata che ne dà Geffrei Gaimar nella *Estoire des Engleis*, per la quale cf. Legge 1956; la *ratio nominis* è data invece da Bérout al v. 1764, per la quale cf. la nota al v. di Paradisi. Bottani 2001: 214 sottolinea come l'uso dell'*arc qui ne faut* trasformi Tristano in un «bracconiere», sottolineando la sua momentanea condizione di fuorilegge.

riguarda gli strumenti della cavalleria, possiamo menzionare il balzo con il cavallo, fuori dalla boscaglia, per recuperare Isotta prigioniera dei lebbrosi (v. 1247: *Fiert le destrier, du buison saut*), così come le virtù di giostratore mostrate *en travesti* nel torneo alla Blanche Lande, tanto notevoli che gli astanti ritengono di avere a che fare con un essere *faé* (vv. 4027 e 4070), o di natura oltremondana (cf. il v. 4080, *bien penserent fantosme soit*), come ha ben sottolineato Meneghetti 2001: 244. Per un personaggio depositario di tale energia vitale e fisicità è dunque significativo che il momento cruciale – e snodo narrativo – in cui cessa l’effetto del filtro sia descritto, nello stesso contesto cinegetico, in chiave negativa, con l’eroe che *s’aresta* (v. 2160), si appoggia al suo arco (v. 2197) e dà vita a un lungo monologo interiore.

2.3 I gesti degli altri personaggi

Possiamo ricavare qualche utile spunto di riflessione dall’osservazione della gestualità dei personaggi secondari. Brangania, il “doppio” di Isotta, compare relativamente poco nel frammento, ma almeno in un luogo del testo la descrizione della sua gestualità è indicativa della sua associazione a Isotta: mi riferisco alla sua uscita dalla stanza reale al v. 528, dove nella sua fretta di recarsi da Tristano (*Brengain s’en ist les sauz par l’us*) riconosciamo il tono teatrale, quasi farsesco, che caratterizza la sequenza; meglio descritto è, invece, Governal, i cui gesti sono, in generale, quelli tipici dell’aiutante, che recupera e custodisce ciò che serve a Tristano ed è in grado, all’occorrenza, di replicarne le prodezze: come avviene ad esempio al v. 1266, dove *Ysent saisist par la man destre*, recuperando la donna dalla custodia del lebbroso Ivain, così che Bérout, al v. immediatamente precedente, sottolinea il valore del maestro d’armi per Tristano (v. 1265, *Bien aïde a Tristran son mestre*); la stessa utilità è mostrata pochi versi più avanti, quando si sottolineano le sue capacità di tipo domestico: *Governal sot de la cuisine, | de seche busche fait buen feu* (vv. 1296-1297). Nella lunga sequenza dei vv. 1663-1752, da aiutante si trasforma in “sostituto” di Tristano, compiendo gli stessi gesti che in precedenza ha compiuto l’eroe (il balzo, l’uccisione con la spada, la decapitazione), al punto che il seguito del barone ucciso ritiene trattarsi di Tristano (v. 1719, *bien cuident ce aït fait Tristran*). Gesti perlopiù “collettivi” sono quelli dei *felons*, che Bérout concepisce come una sola entità: collettivamente essi parlano (v. 613, *dient li troi felon*) e agiscono,

come nell'episodio del “fior di farina”, nel quale prima ghermiscono Tristano (vv. 773-774, *Li trois barons sont en la chambre, | Tristan par ire an son lit prenent*) e poi lo legano (vv. 807-808, *Li trois qui a la chambre sont | Tristran ont pris et lié l'ont*); la loro paura è, analogamente, corale, come ai vv. 1123-1124, *Li trois par qui cest'ovre sort | sont devenu taisant et sort*: il movimento unitario dei tre obbedisce a una logica di tipo feudale, ovvero quella di contenere e limitare ciò che considerano una minaccia per il potere regale; laddove invece Tristano contrappone, a questa logica, quella di un mondo cortese, del quale utilizza la terminologia tecnica (nell'inciso dei vv. 803-804, a sua discolpa, dice: *que pris eüse driüerie | o la roïne par folie*): un dibattito, questo, che possiamo immaginare attivo alla corte dei Plantageneti, dove le logiche feudale e clericale risultano integrate. Più interessanti, proprio perché più connotati, i gesti di Frocin: secondo la prospettiva di Tristano il nano “gironzola” (v. 709: *Tristran vit le nain besuchier*), con il verbo *besuchier* che ha uno spettro semantico che tende al negativo⁶² e che corrisponde a un pregiudizio, quello nei confronti del “nano”, che è condiviso anche dalla *vox populi* e dall'autore.⁶³ Più neutre e insieme più sostanziali risultano invece alcune annotazioni relative alle sue capacità divinatorie, che coinvolgono la sfera visiva: nella sua prima apparizione all'interno del frammento, infatti, vediamo che Frocin è intento a osservare il cielo, e se ne riconosce la capacità divinatoria.⁶⁴ Nell'episodio del “fior di farina”, la gestualità del nano acquisisce un valore semiotico analogo: Frocin infatti è in grado di vedere i due amanti abbracciati nel letto alla luce della luna (vede, cioè, attraverso gli astri, vv. 738-740: *A la lune | bien vit josté erent ensemble | li dui amant*); nella prosecuzione della scena, poi, accompagna Marco nella stanza, al quale fa luce reggendo una candela (vv. 759-761: *Li ros a sa chambre revient. | Li nain, que la chandele tient, | vient avoc lui*). Nella

⁶² Bérout (Paradisi): 120, n. al verso 709.

⁶³ La lettura della *vox populi* è del tutto solidale a quella dell'autore: cf. ad esempio i vv. 1350-1352, immediatamente successivi alla decapitazione del nano, *Molt en fu bel a mainte gent, | que haoient le nain Frocine | por Tristan et por la roïne*; analogamente, si veda l'appello al lettore ai vv. 643 ss., che precedono l'episodio del “fior di farina”.

⁶⁴ Cf. i vv. 321-325: *Fors estoit, si gardoit en l'er: | vit Oriön et Lucifer, | des estoiles le cors savoit, les set planestres devisoit. | Il savoit bien que ert a estre*.

scena che precede la sua morte, al Gué Aventuros, si ha infine un ribaltamento che potremmo definire fisico e simbolico, dato che il nano pronuncia – ebbro, a testa in giù – una verità che viene letta in modo errato, e che determina la sua rovina.

3. PARALLELISMI, SIMMETRIE E TRASFERIMENTI: I MODI DELLA COSTRUZIONE SIMBOLICA IN BÉROUL

Da un punto di vista strutturale, una parte significativa della costruzione simbolica di Béroul si realizza attraverso una rete di corrispondenze interne al testo. Il parallelismo, nel testo, è in fondo uno degli aspetti della modalità riscrittoria già messa in luce dalla critica, e contribuisce a dare alla narrazione béroulliana quel carattere “prismatico” – e a volte ambiguo – derivante dalla moltiplicazione e scomposizione dei punti di vista, come ha giustamente notato, ad esempio, Donald Maddox.⁶⁵ Garante *in toto* della finzione è l'autore, che di volta in volta genera una verità differente: e si dovrà pure notare che il procedimento iterativo è uno degli elementi narratologici che determina l'ironia, a volte ironia tragica. Le corrispondenze, le simmetrie e i ricorsi interni al testo, sono dunque molteplici, così come una cifra caratteristica di Béroul risulta essere il trasferimento, e la conseguente risemantizzazione, di alcuni oggetti.

Il parallelismo che più di altri risulta evidente per ragioni di geografia del testo – ancorché casuale e dipendente da una tradizione che di Béroul ci ha consegnato il solo frammento del codice BnF Fr. 2171 – è ovviamente quello dei due giuramenti di Isotta, quello “privato” nel giardino, a beneficio del solo Marco, e quello pubblico pronunciato al *Mal Pas*, episodi che incorniciano, di fatto, il frammento. Nel primo episodio del romanzo inoltre, come ha notato Mariantonia Liborio,⁶⁶ Béroul instaura –

⁶⁵ Cf. Maddox 2001: 189, dove «l'itération ou la reprise sous forme modifiée d'une composante textuelle sert souvent à signaler, d'une part l'importance que prend celle-ci pour le conditionnement du sens, d'autre part la richesse nuancée, souvent ambiguë, du sens, et l'impossibilité d'en réduire la saisie à une perspective strictement univoque».

⁶⁶ Liborio 2001: 260. Riporto, con lievissime modifiche, lo schema dell'autrice.

nel racconto reso da Tristano e Isotta – una simmetria nei rapporti di parentela che può risultare interessante, in termini strutturali, per gli sviluppi della narrazione, isolando il personaggio di Marco che rimane, simbolicamente, al margine di questo schema:

Marco [= zio: fratello di Blanchefleur, madre di Tristano]	Morholt [= zio: fratello di Isotta, madre di Isotta]
Tristano [= nipote, per parte di madre]	Isotta [= nipote, per parte di madre]
I suoi aiutanti	I suoi aiutanti

Il re rimane ai margini dello schema perché, nota Liborio, pur essendo una figura eminentissima del romanzo, il suo personaggio viola la simmetria delle parentele, che vedrebbe Tristano come erede della regalità di Marco e conseguentemente sposo di Isotta; e inoltre perché – privo di eredi legittimi, che nel frammento sono assenti anche in prospettiva – risulta essere, in fondo, una figura improduttiva.

La simmetria, nel testo, può essere anche di tipo formale, intesa però da Bérout come strumento per mostrare un'opposizione di tipo ideologico. In due punti del testo, ad esempio, Marco chiede consiglio ai suoi baroni con lo stesso tipo di formula dal sapore epico (la struttura mostra, come si vede, un ricordo rolandiano):

Bérout Conseliez m'en, gel vos requier.
Vos me devez bien conseiller,
Que servise perdre ne vuel. (vv. 631-633)

Bérout Conselliez m'en, jel vos requier!
Vos m'en devez bien consellier (vv. 2533-2534)

CbR Cunseilez mei cume mi saivë hume,
si-m guarisez e de mort e de hunte! (II, vv. 20-21)

Le due sequenze, sovrapponibili per forma, differiscono tuttavia nella sostanza, in ciò rivelandosi determinante la regia autoriale, che “filtra” la verità per il lettore: nel primo caso i tre baroni consigliano Marco di convocare Frocin, perché escogiti uno stratagemma, e il commento di Bérout non potrebbe essere più esplicitamente avverso (v. 640, *Debez ait il, comme boçuz!* e vv. 643-645, *Or oiez que traïson | et confaite seducion | a dit au roi cil nain Frocin!*); nel secondo caso, a prendere la parola di seguito alla ri-

chiesta di Marco è Dinas, che esorta i presenti ad ascoltare il contenuto della lettera scritta da Ogrin, con l'intento di difendere dalla calunnia i due amanti: l'oratore scelto da Béroul è egli stesso un difensore della coppia, e nelle sue parole – ben accolte dagli astanti, come mostra il v. 2550, *Dinas a dit trop que cortois* – si può leggere probabilmente un riferimento al precedente “consiglio”, che ha determinato la cattura dei due, la loro condanna, l'esilio nella foresta (vv. 2546-2548: *Nel quier celer: | qui son droit seignor mesconselle | ne puet faire greignor mervelle!*).

Tuttavia, è senza dubbio quello tra Marco e Tristano il dualismo più insistentemente sottolineato da Béroul nel testo; proverò, qui di seguito, a illustrare come queste varie corrispondenze mettano in luce valenze simboliche opposte per i due personaggi, e che quella associabile a Marco sia, perlopiù, definibile come “non potere”. La più complessa rappresentazione di questa dialettica tra i due personaggi si può vedere nella ripresa parallelistica del tema della lebbra in due sequenze-chiave del frammento, quella della consegna di Isotta al lebbroso Ivain e quella del *Mal Pas*. La corrispondenza tra i due episodi, come ha opportunamente notato Formisano, «assolve a una funzione strutturale», essendo sottolineata da una copiosa messe di riprese intratestuali.⁶⁷ Il miglior connettore delle due sequenze è – osserva sempre Formisano – il gesto della consegna di Isotta a Ivain, nel quale si potrebbe ravvisare, simbolicamente, una rinuncia agli accordi nuziali da parte di Marco: egli, così facendo, «ripudia la moglie e trasferisce la propria autorità maritale al, si fa per dire, nuovo marito (a Ivain in quanto capo del gruppo, anzi della comunità, dei lebbrosi)».⁶⁸ La

⁶⁷ Formisano 2001: 304-5; aggiunge Formisano (p. 305) che «l'episodio dei lebbrosi trova dunque sviluppo e soluzione in quello del *Mal Pas* con una rete di rinvii che basta a ridimensionare l'opinione vulgata di una tecnica giullarescamente incentrata sulla giustapposizione di momenti narrativi in sé conclusi, desunti da una saga di cui ci sfuggono i contorni originari».

⁶⁸ *Ibid.*: 304-5, dove pure si sottolinea l'affinità del gesto (a tutti gli effetti cerimoniale) con quello compiuto dal re Alfonso nel *Cantar de Mio Cid*, quando (vv. 2088-2098) in nome del Cid concede la mano delle figlie agli Infanti di Carrión. Questo non è, evidentemente, l'unico atto di ripudio simbolico del matrimonio, se si tiene conto della sottrazione dell'anello nuziale a Isotta, dormiente, nella foresta, quando il re sorprende gli amanti addormentati (cf. *supra*, § 2.1.1).

costruzione dei due episodi è, poi, completata da alcune ulteriori simmetrie: una prima, facile metafora è quella di Ivain come “re dei lebbrosi”, con tanto di mantello e di un grottesco *analogon* dello scettro, il *puiot* cui è costretto ad appoggiarsi e che, nel prosieguo dell'episodio, nel momento in cui appaiono Tristano e Governal, egli brandisce come un'arma. Prima di Ivain, però, è Dinas a chiedere a Marco di affidargli Isotta, con ben più alta perorazione; egli la potrebbe custodire in quanto siniscalco, con la stessa funzione (in diversa circostanza) che ha Keu come custode di Ginevra nel *Lancelot* di Chrétien: il progetto narrativo di Bérout prevede, però, che alla degradazione di Isotta a donna *commune* (v. 1195), preda dell'ardore sessuale dei lebbrosi (v. 1197, *Sire, en nos a si grant ardor*), segua un ribaltamento nel quale il finto lebbroso e vero *trickster* Tristano degrada il re – trasferendogli simbolicamente la lebbra – e facendo affondare nel pantano del guado i suoi *felons*. Accantonando per un attimo la lebbra, e seguendo il ragionamento di Jacques Merceron,⁶⁹ che si interroga sul significato, nell'immaginario celtico, del biancospino in prossimità di un *gué*, luogo di passaggio tra realtà terrena e oltremondana, si può ulteriormente precisare il parallelismo tra Marco e Tristano: se questo *gué*, di volta in volta definito *aventuros*, o *perilleux*, è il luogo dove – secondo uno schema ben presente nella mitologia celtica – si svolge una lotta tra due avversari per il possesso di una dea incarnante la sovranità guerriera, cui consegue, per il vincitore, la ierogamia, un titolo regale e il possesso della terra, vediamo come una volta di più attorno al *Gué Aventuros/Mal Pas* sia pienamente operante l'eclettismo di Bérout, che gioca coi simboli e i piani stilistici; è infatti Tristano che, in corrispondenza con il *Gué Aventuros*, mostra le sue caratteristiche di eroe predestinato, *faé*, che rivela, come ha mostrato Maria Luisa Meneghetti, il “male” del sovrano;⁷⁰ e che infine, nel ribaltamento parodico, assume anch'egli caratteristiche zoomorfe (*Asne seras de moi porter*, v. 3926), laddove di Marco nel medesimo luogo è svelata, attraverso il tradimento di Frocin, la deformità e l'inadeguatezza al ruolo di sovrano.

Tornando ai lebbrosi, non è ovviamente, la loro, l'unica immagine che rinvia alla sfera della sessualità: tale rappresentazione è preferibilmente

⁶⁹ Merceron 2005: 459-60 e 465.

⁷⁰ Meneghetti 2001.

focalizzata su Tristano, e ha particolare concentrazione nell'episodio del "fior di farina", dove dell'eroe è sottolineato un ardore che lo rende simile al già ricordato Lancillotto della *Charrette*; all'ardore si associa però, nei versi immediatamente precedenti a questa sequenza, l'immagine della fecondità, dato che i due amanti sono stati sorpresi sotto un albero da frutta (un *ente*, v. 588), che proprio a questo simbolicamente rinvia;⁷¹ e si può aggiungere, data la collocazione non casuale dell'incontro, così precisata dall'autore, che questo può evocare, per contrasto, un'altra forma di "non potere", di infertilità, di re Marco. Il "contatto", poi, tra i due amanti è sempre associato a una componente voyeuristica, dato che, di volta in volta, sono i *felons* o il nano a sorprendere la coppia nelle situazioni di intimità.⁷²

In chiave simbolica si devono poi leggere alcuni altri gesti che parallelamente accomunano Marco e Tristano. Un primo gesto è quello della decapitazione: il gesto è compiuto prima da Governal, *alter ego* di Tristano, nella sequenza che abbiamo commentato *supra*, § 2.3; quindi, nell'ultima parte del frammento, è Tristano a spiccare la testa dal capo di Denoalen, con altrettanta energia, rapidità e violenza (la sequenza completa è quella dei vv. 4378-4403). Questa forma di annientamento della persona⁷³ caratterizza anche Marco nell'episodio dell'uccisione di Frocin, e analogamente del suo gesto possiamo apprezzare la violenza e la subitanità, che non lascia il tempo alla vittima di proferir parola (Béroul lo nota al v. 4399: *Ne*

⁷¹ Cf. Baumgartner 2001: 277.

⁷² Notevole, in questo senso, la descrizione accuratissima che la spia, nell'ultima sequenza del frammento, rende ai *felons* sul modo in cui essi possano osservare di nascosto gli amanti in azione nella camera della regina (vv. 4323-4343); ma il contatto fisico è, paradossalmente, osservato da tutti nella fabliolistica scena della cavalcata del lebbroso al *Mal Pas*, come Béroul ha cura di osservare: cf. i vv. 3940-3942, *Et lors s'en sorríst li deget, | torne le dos et ele monte. | Tuit les gardent, et roi et conte* (sulla chiara connotazione sessuale della scena si veda la nota ai vv. corrispondenti in *Béroul*: 353)

⁷³ Il motivo della decapitazione, come ha ben evidenziato Barbieri 2007: 147, è un uso contrario a quello della cavalleria del XII secolo; esso è piuttosto un retaggio ancestrale della cultura celtica (*ibi*: 148), in un contesto ideologico in cui «l'atto di abbattere il rivale e quello di decapitarlo appaiono come azioni complementari, quasi si trattasse di una stessa azione» (*ibi*: 156).

li lut dire: «Tu me bleces!», a proposito della decapitazione di Denoalen); va però precisato che Marco nel momento della decollazione del nano rappresenta – per mezzo dei tratti del *trickster* che gli si possono riconoscere – una sorta di doppio tristaniano in chiave negativa, dato che la sua gestualità, ben lungi da procurargli un vantaggio (come avviene per Tristano nelle sequenze che abbiamo appena ricordato, così come per tutto l'episodio del *Mal Pas*, ai danni del re stesso e del suo *inner circle*), gli sta procurando nocimento. Un altro gesto che si può interpretare, parallelisticamente, in chiave simbolica è quello del "levarsi il mantello": al di là del gesto improvviso (valore ricavabile dal contesto) compiuto da Tristano per liberarsi del mantello nella scena dell'agguato a Denoalen (v. 4391, *Tristran li preuz fu desfublez*), il re e il nipote si tolgono il mantello in due sequenze strutturalmente molto simili:

- | | | |
|------|---|------|
| (I) | Li rois deslace son mantel,
dont a fin or sont li tasel. | 1984 |
| | Desfublez fu, molt out gent cors.
Du fuerre trait l'espee fors,
iriez s'en torne, sovent dit
qu'or veut morir s'il nes ocit. | 1988 |
| (II) | Sa chape osta, pert ses genz cors.
Iseut la bele, o les crins sors,
contre lui lieve, sil salue. | 4436 |

L'elemento di discontinuità tra queste due immagini è rappresentato dal fatto che Tristano e Isotta – perfettamente rappresentativi di una situazione che, fuori del contesto, risulterebbe una generica scena cortese – sono osservati da Godoine secondo la stessa prospettiva voyeuristica cui accennavamo prima per i *felons* e per Frocin; Marco, che in fondo è solo,⁷⁴ sarà analogamente un osservatore esterno della scena degli amanti addormentati nella capanna, senza peraltro avere gli strumenti semiotici per comprendere la realtà che è davanti ai suoi occhi; con un atteggiamento irato che può evocare – con i dovuti limiti – un altro ricordo rolandiano,

⁷⁴ Il guardiacaccia, che è con lui, non prende infatti parte attiva alla scena, dato che il re al momento dell'ingresso nella capanna gli fa segno di tornare indietro.

quello di Gano che si toglie il mantello durante il concilio dei baroni, all'inizio della *Chanson de Roland*:

CbR E li quens Guenes en fut mult anguisables. 280
 De sun col getet ses grandes pels de martre
 e est remés en sun bialt de palie.
 Vairs out les oilz et mult fier lu visage,
 gent out le cors e les costez out larges:
 tant par fu bels, tuit si per l'en esguardent.

La reazione di Gano alla sua designazione come ambasciatore si dimostra, come avviene per Marco, emotivamente complessa con il procedere dei versi: è angosciata, certo, e ben presto iraconda, di fronte al riso di scherno di Roland, e minacciosa; la descrizione resa da Béroul vede invece l'ira iniziale di Marco cedere il passo a sentimenti confusi, frutto dell'incertezza epistemica, fino al ravvedimento nei confronti dei due amanti. Per entrambi, comunque, è configurata una condizione di impotenza: conoscitiva, per Marco, mancante dei segni adeguati a distinguere correttamente il vero dal falso; pratica, per Gano, nei fatti obbligato ad accettare la missione nel campo saraceno, mettendo a rischio il proprio futuro e quello della sua progenie.

Ultima modalità di costruzione simbolica attiva nel testo è quella del trasferimento e/o risemantizzazione di oggetti o concetti. Un primo trasferimento, evidentissimo, è quello dell'anello; un primo anello (quello nuziale, per il quale cf. anche *supra*, § 2.1.1.) è sfilato dal dito di Isotta e trattenuto da Marco: il quale, così facendo, completa l'“annullamento” del proprio matrimonio, iniziato con la consegna della moglie al lebbroso Ivain. Un secondo anello è collocato da Marco sullo stesso dito di Isotta dal quale egli ha tolto l'anello nuziale; questo secondo anello, che pure appartiene alla donna, diviene uno dei fulcri di un secondo movimento simbolico al momento dello scambio dei doni: l'anello, che è anche un “sigillo” e che conseguentemente suggella l'amore tra i due amanti,⁷⁵ è

⁷⁵ La costruzione simbolica dell'anello e del “sigillo”, espressa nel testo dalla serie delle rime (vv. 2711-2712: *Amis Tristran, j'ai un anel, | un jaspe vert a u see*), è ben studiata in Corbellari 2005.

trasferito dalle mani di Marco a quelle di Tristano, in cambio della rinuncia, da parte di Tristano, a uno dei simboli che con maggiore immediatezza associano la sua figura a quella del cacciatore, il bracco Husdent.

Un altro trasferimento cruciale da Marco a Tristano – nel solco della legittimità matrimoniale e del conferimento della regalità – è quello dell'*benap*. L'origine culturale di questa simbologia è molto ben illustrata nella ricostruzione che ne fa Gioia Paradisi, nell'introduzione alla sua edizione del *Tristan* di Bérout, alla quale aderisco senza riserve:⁷⁶ essa prevede l'assunzione del potere regale, dopo la consumazione del matrimonio, attraverso l'assunzione in una coppa (*benap*) del cosiddetto “vino di regalità”. Ciò che risulta interessante, dal punto di vista della costruzione simbolica, è il fatto che il vino di regalità sia cosa differente dal filtro amoroso, perché il filtro ha un carattere afrodisiaco che il vino non possiede, come si evince dal fatto che non è assunto prima ma dopo la consumazione dell'atto sessuale; e, nondimeno, il fatto che esso sia dispensato da una figura femminile con attributi divini. La coppa o *benap* è presente in entrambe le versioni francesi, il che la rende plausibilmente un elemento stabile della saga; un dato ancora più interessante è che l'oggetto non è semplicemente nelle mani di Tristano (come vediamo in Bérout),⁷⁷ ma gli è stato donato da Isotta, come si legge nella versione di Thomas:

<i>Thomas</i>	Tut se apareille cum fuz lazre; e puis prent un hanap de mazre que la reïne li duna le primer an qu'il l'amat. Met i de buis un gros nuël, si s'apareille un flavel.	520 524
---------------	---	----------------------------

Pur in un contesto parodico – peraltro con elementi di omogeneità con l'altra versione, anche in Thomas infatti Tristano è in vesti da lebbroso, e

⁷⁶ Bérout (Paradisi): 39-46; a questa parte dell'introduzione si rinvia anche per la bibliografia relativa.

⁷⁷ Nelle istruzioni trasmesse per tramite di Perinis da Isotta a Tristano, in vista dell'*escondit*, è indicato il fatto che egli, oltre a travestirsi da lebbroso, debba portare con sé un *benap* (v. 3308, *un benap port o soi de madre*); *benap* che Tristano esibisce in più momenti nella lunga sequenza del *Mal Pas*.

sta chiedendo l'elemosina – vediamo dunque associato al nipote, e non al sovrano, un simbolo ancestrale della regalità.

Un oggetto risemantizzato è, infine, l'arco. Come ha ben osservato Alvaro Barbieri (Barbieri 2020: 191 ss.), nel XII secolo – epoca aurea della cavalleria – vige un disprezzo sostanziale per le armi da lancio (tra cui l'arco), dato che «i cavalieri sono percussori a corto raggio, guerrieri dall'equipaggiamento pesante, super-armati e vestiti di ferro, specialmente qualificati per il contatto diretto»; e anche «potenti colpitori d'impatto e maestri della scherma con l'asta da urto, i *milites* esprimono una mentalità radicalmente diversa da quella dei lanciatori di proiettili». L'uso dell'arco come arma è attestato invece, abbondantemente, nei testi epici, per l'uso venatorio, come mostra questo passo del *Charroi de Nîmes* (vv. 17-22):

Li cuens Guillelmes reperoit de berser
d'une forest ou ot grant piece esté.
Pris ot dos cers de prime gresse assez,
trois muls d'Espagne et chargez et trossez. 20
Quatre saietes ot li bers au costé;
son arc d'aubor raportoit de berser.

La sottolineatura evidenzia come, per l'arma da caccia, sia dirimente il materiale, un'essenza dalla quale si ricavavano abitualmente archi e lance.⁷⁸ In campo militare, invece, l'arco nella mentalità dell'Occidente medievale è oggetto di pregiudizio negativo, antierico, per via della distanza che intercorre tra l'arciere e il suo bersaglio; lo si può osservare bene in questi versi della *Prise d'Orange* (vv. 865-869):

Li Sarrazin son orgueilleus et fier;
bien les assillent a .C. et a millier,
lancent lor lances et dars tranchanz d'acier.
Cil se deffendent com gentil chevalier, 868
cez glotons versent es fossez et es biez [...].

L'autore, pur riconoscendo ai saraceni almeno l'orgoglio, definisce “cagnaglie” (*glotons*) i lanciatori e arcieri, sottolineando che invece i soldati fran-

⁷⁸ Cf. Beggato 1989: 122; l'autore fornisce, qui, un elenco di luoghi dove è menzionato un arco da caccia realizzato in questo materiale.

cesi si difendono come *gentil chevalier*. Il pregiudizio negativo nei confronti dell'arciere compare anche in testi dove è, in fondo, minore la polarizzazione ideologica, come ad esempio nel *Roman de Troie*: lì, un arciere straordinario è il Sagittario, giunto a Troia per combattere a seguito del re Piropleus, portatore di un arco del quale è dichiarato il materiale (vv. 12372-12374): *un arc portot, n'ert pas d'aubor, | ainz ert de gluz de cuir boillie, | soudez par estrange maistrie*. Un guerriero, dunque, si direbbe, e non un cacciatore, in possesso di uno strumento costruito con inusitata maestria; nei versi precedenti, del Sagittario si descrive la mostruosità, tale che (vv. 12370-12371) *soz ciel n'a nule rien qui vive | que de lui ne preïst freor*. Non è esente dal pregiudizio nemmeno l'*arc qui ne faut*, non un vero e proprio arco ma una trappola venatoria, che può essere utilizzata con successo da Tristano proprio perché l'eroe si trova nella foresta, un luogo al di fuori del circuito della socialità e della legalità; la stessa arma è, del resto, utilizzata come strumento di tradimento nella *Estoire des Engleis* di Geffrei Gaimar, dove si racconta del suo utilizzo da parte del traditore Eadric, che se ne serve per uccidere Edmund, re del Wessex.⁷⁹ Un arco diverso, nota sempre Barbieri (Barbieri 2020: 201-2) è quello cerimoniale, un arco il cui attributo è quello dell'autorità e della regalità. Così lo descrive Barbieri:

Simbolo di energia distruttrice e generatrice (la freccia s'identifica con la folgore, e porta con sé significati maschili), l'arco scettro impugnato dal monarca s'incurva tra cielo e terra, collega due livelli cosmici ed esprime, nella congiunzione dinamica dello spazio verticalmente dominato, l'ordine totalizzante ed armonioso del regno.

In questa modalità, l'arco è espressione del potere sin dai tempi antichi, ed è abbastanza ovvio tornare a Ulisse e al suo arco, un arco che definisce la sua forza in quanto re, e che può essere maneggiato solo da lui. Anche nel mondo antico, del resto, esiste una contrapposizione ideologica tra chi combatte “a distanza” e chi, eroicamente, si getta nella mischia per sconfiggere i nemici, cioè gli opliti schierati a falange. Così osservano, ad esempio, Le Goff e Vidal-Naquet (Le Goff–Vidal-Naquet 1973: 109-10):

⁷⁹ Le caratteristiche dell'*arc qui ne faut* sono ben descritte in Bottani 2001; per il collegamento con l'*Estoire des Engleis*, cf. Legge 1956: 76-7.

«[...] Per un guerriero, la bravura non consiste nel saper tirar d'arco, quanto piuttosto nel rimanere al proprio posto, e nel vedere accorrere davanti a sé, senza abbassare gli occhi né girare lo sguardo, tutto uno schieramento di lance puntate, sempre solidamente fermo nei propri ranghi». Da Omero alla fine del V secolo, l'arco è l'arma dei bastardi, dei traditori (così Teucro e Pandaro nell'*Iliade*), [...] in breve dei sotto-guerrieri [...]. Ma insieme è anche, al contrario, l'arma dei super-guerrieri. Eracle, appunto [...].

La citazione a testo è dell'*Eracle* di Euripide, che ben illustra il pregiudizio diffuso nei confronti dell'arciere rispetto al valoroso oplita. Curiosamente, a questo pregiudizio nei confronti dell'arciere fa eccezione il mondo celtico: notano sempre Le Goff e Vidal-Naquet (*Ibi*: 113), riferendo della versione gallese del racconto di Yvain, che l'arco è in quel *milieu* culturale considerato un'arma nobile, e resiste nell'uso come arma da guerra; proprio, si intuisce, come arma tradizionale, utilizzata invariabilmente per ragioni militari e di sostentamento. Per citare un esempio storico, e non letterario, di persistenza e successo dell'uso dell'arco, perdipiù coevo a Béroul e appartenente allo stesso ambiente plantageneto, non si può non pensare a Riccardo di Clare, nobile cambro-normanno che divenne, sotto Enrico II, reggente d'Irlanda, soprannominato “Strongbow” proprio per la sua abilità nell'uso dell'arco.

Tornando a Béroul, notiamo dunque che nella contaminazione degli elementi culturali da lui orchestrata, l'arco è uno strumento cui si riconosce una duplice, se non triplice funzione: strumento di caccia/di offesa, e strumento simbolo del potere. Su questa pluralità di livelli opera il poeta per risemantizzare l'arco e farne un simbolo di trasferimento di potere, da Marco a Tristano:

En sa main tint d'auborc un arc. 1340
Atant i sont venu li troi [...]

Le fel qui fu a la paroi
garda si vit Tristan entrer,
qui tint un arc d'aubor anter, 4432
en sa main tint deus seetes

In una situazione che si configura parallelisticamente per luoghi e presenze (le stanze del re e della regina, presenti in entrambi i casi i *felons*), l'arco – del quale, non è un caso, Béroul si cura di indicare il materiale, perché vi

sia la possibilità di associare i due oggetti – nel primo caso risulta inerte (come notavamo *supra*, § 2.1.1.), mentre nel secondo caso, a pochi versi di distanza, è utilizzato da Tristano, con la complicità indispensabile di Isotta, per uccidere uno dei *felons*. Uno strumento di “non potere”, nel primo caso, e uno strumento di potere attivo, nel secondo, da parte di una coppia che ha, simbolicamente, il pieno controllo del mondo che la circonda.⁸⁰

4. QUALCHE CONSIDERAZIONE CONCLUSIVA

Il personaggio di Marco, oltre che immobile, nel *Tristan* di Béroul è dunque caratterizzato per sottrazione di simboli positivi (l'arco, la coppa, l'anello) e per una gestualità che, semioticamente, evidenzia le carenze del suo ruolo regale e del suo potere effettivo.

Continuamente in bilico tra i doveri impostigli dal ruolo regale (esercitare il potere, dare al regno una progenie) e le spinte del desiderio e dell'affettività, il re è un personaggio per il quale si può configurare uno stallo, frutto di spinte contrapposte, come ha correttamente osservato Emmanuèle Baumgartner (Baumgartner 2001: 283). Come reazione alle spinte culturali dell'*aetas ovidiana*, Béroul ha impostato una discussione politica sugli effetti, per il potere regale, di una doppia spinta ideologica: da un lato i *felons*, metafora della feudalità che limita il potere del re andando contro Tristano, che del re è il braccio destro, ed è artefice della salvezza del suo regno; dall'altro la *fin'amors*, che lega i due amanti, dei quali Marco non è in grado di comprendere e accettare la relazione: non è in grado, cioè, di accettare la realtà sociale della cortesia.

Laddove Chrétien, nel *Cliges*, si erge a difensore di un modello di regalità legato legittimamente al matrimonio, Béroul svolge un ragionamento paradossale, con gli strumenti dell'ironia, sulle conseguenze della cortesia

⁸⁰ Come è noto, ma è da intendersi come una pura suggestione, esiste una risemantizzazione parodica di un *arc manal d'alborn* nella galleria satirica di Peire d'Alvernhe (v. 22), dove l'arco è utilizzato per etichettare come impotente il padre di Bernart de Ventadorn; cf., in proposito, Mantovani 2008: 76-7, per il testo del sirventese e il commento al luogo; nonché, ovviamente, la ricostruzione che per primo ne fa Beggiato 1989.

in relazione agli equilibri del potere. Una cortesia che è divenuta, a quell'epoca, nell'ambiente della corte dei Plantageneti, «la definizione politica di un modo di governare, oltre che di amare».⁸¹ Bérout ha compiuto, in fondo, un'operazione simile a quella compiuta dall'autore della *Chanson de Roland*, che ha ragionato sull'impotenza di Carlomagno come metafora del contesto feudale francese ed europeo di fine XI secolo, dove è scarsa l'autorità centrale ed imperano, invece, le periferie; con una variabile che all'altezza della scrittura del *Roland* non era ancora comparsa, o perlomeno non era emergente e attivamente circolante, ovvero la cortesia. Utilizzando un “modello epico ideale” simile a quello utilizzato dagli autori dei romanzi della “Triade classica”,⁸² ha provato a illustrare, se non a spiegare, le contraddizioni di un mondo nel quale un'inedita alleanza tra *chevalerie* e *clergie* ha creato un nuovo sistema di potere. Dello stesso dibattito si vedono i riflessi, ancora parzialmente inesplorati, sul versante della *troba* occitanica: non sarà un caso, per fare un solo esempio, che sia proprio Raimbaut d'Aurenga, il *Tristan* di un celebre dialogo lirico trobadorico, il fautore di sorprendenti forzature dello spazio cortese; che si immagina come Tristano ma anche, altrove, paradossalmente, come espressione del “non potere”, castrato (come in *Lonc temps ai estat cubertz*) o raggelato (come in *Ar resplan la flors enversa*).

Dario Mantovani
(Università degli Studi “ECampus”)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Bérout (Paradisi) = Bérout, *Tristano e Isotta*, a c. di Gioia Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

Chanson de Roland (Segre) = *La Chanson de Roland*, edizione critica a c. di Cesare Segre, Milano · Napoli, Ricciardi, 1971.

⁸¹ Liborio 2001: 268.

⁸² D'Agostino 2013: 89-97.

- Charroi de Nîmes* (Lachet) = *Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste du Cycle de Guillaume d'Orange*, présentée et commentée par Claude Lachet, Paris, Gallimard, 1999.
- Guglielmo IX (Pasero) = *Guglielmo IX. Poesie*, a c. di Nicolò Pasero, Modena, Mucchi, 1973.
- Peire d'Alvernhe (Del Monte) = *Peire d'Alvernhe. Liriche*, a c. di Alberto del Monte, Torino, Loescher, 1955.
- Prise d'Orange* (Lachet) = *La Prise d'Orange. Chanson de geste (fin XII^e – début XIII^e siècle)*, texte établi, traduction, présentation et notes par Claude Lachet, Paris, Champion, 2010.
- Roman de Troie* = Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, testo critico di Léopold Constans, introduzione, traduzione italiana e cura di Enrico Benella, prefazione di Lorenzo Renzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.
- Thomas (Gambino) = Thomas, *Tristano e Isotta*, revisione del testo, traduzione e note a c. di Francesca Gambino, Modena, Mucchi, 2014.

LETTERATURA SECONDARIA

- Barbieri 2007 = Alvaro Barbieri, *Cacciatori di teste alla corte di Artù: il motivo della decapitazione nei romanzi francesi in versi di materia bretone (secoli XII e XIII)*, in «L'ornato parlare». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a c. di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 2007: 139-71.
- Barbieri 2020 = Alvaro Barbieri, “Face to face”: tre schede sull'immaginario dell'impatto nelle ideologie guerriere e nelle narrazioni cavalleresche della Francia feudale, in Marcello Meli, Giovanni Fort (a c. di), *Anche le rose. Scritti per Paola Mura*, Padova, CLEUP, 2020: 185-211.
- Beggiato 1989 = Fabrizio Beggiato, *Forni ed avorni*, in Aa. Vv., *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena, Mucchi, 1989, 4 voll., I: 119-25.
- Bédier 1902-1905 = Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas, poème du XII^e siècle*, Paris, Firmin Didot, 1902-1905, 2 voll.
- Benozzo 1997 = Francesco Benozzo, *Tristano e Isotta. Cent'anni di studi sulle origini della leggenda*, «Francofonia» 33 (1997): 105-30.
- Bertolucci 1989 = Valeria Bertolucci, *Il discorso narrativo su Tristano e Isotta nel XII secolo*, in Ead., *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989: 7-17.
- Bertolucci Pizzorusso 2016 = Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Béroul e il suo Tristan*, in Ead., *Morfologie del testo medievale II*, a c. di Fabrizio Cigni, Roma, Aracne, 2016: 117-25.
- Bolelli 1950 = Tristano Bolelli, *Due studi irlandesi. (I) Preistoria della poesia irlandese. (II) Le leggenda del re dalle orecchie di cavallo*, Pisa, Libreria Goliardica, 1950.

- Bonafin 1996 = Massimo Bonafin, *Le maschere del tirkster (Tristano e Renart)*, «L'immagine riflessa» 9 (2000): 181-96.
- Bonafin 2004 = Massimo Bonafin, *Tricksters medievali, archetipi culturali e applicazioni letterarie*, in *Il personaggio in letteratura*, a c. di Maria Teresa Chialant, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004: 113-22.
- Bottani 2001 = Giorgia Bottani, *Tracce di antichi riti venatori nei romanzi di Tristano*, in *Anticomoderno 5. Di-vertimenti del desiderio. Dal giullare allo schermo*, Roma, Viella, 2001: 213-26.
- Cabani 1988 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Pisa, Maria Pacini Fazzi, 1988.
- Cigni 2016 = Fabrizio Cigni, *Il rendez-vous epic di Béroul: un possibile modello teatrale*, in Giovanni Borriero, Roberta Capelli, Chiara Concina, Massimo Sallgaro, Tobia Zanon (a c. di), *Amb. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, Verona, Edizioni Fiorini, 2016: 75-88.
- Corbellari 2005 = Alain Corbellari, *Les jeux de l'anneau: fonctions et trajets d'un objet emblématique de la littérature narrative médiévale*, in Keith Busby, Bernard Guidot, Logan E. Whalen (ed. by), «*De sens rassis*». *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam · New York, Rodopi, 2005: 157-68.
- D'Agostino 2013 = Alfonso D'Agostino (a c. di), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, scritti di Dario Mantovani, Stefano Resconi, Roberto Tagliani, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano · Udine, Mimesis, 2013.
- Formisano 2001 = Luciano Formisano, *Tristano al Mal Pas*, in *Le roman de Tristan. Le maschere di Béroul*, Atti del seminario di Verona, 14-15 maggio 2001, «Medioevo Romanzo» 25/2 (2001): 301-11.
- Legge 1956 = Maria Dominica Legge, *The Unerring Bow*, «Medium Aevum» 25 (1956): 76-83.
- Le Goff-Vidal-Naquet 1973 = Jacques Le Goff, Pierre Vidal-Naquet, *Abbozzo di analisi di un romanzo cortese*, in Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a c. di Francesco Maiello, Bari · Roma, Laterza, 1999: 101-43.
- Liborio 2001 = Mariantonia Liborio, *Come dire l'indicibile: il Tristano di Béroul*, in *Le roman de Tristan. Le maschere di Béroul*, Atti del seminario di Verona, 14-15 maggio 2001, «Medioevo Romanzo» 25/2 (2001): 257-68.
- Maddox 2001 = Donald Maddox, *L'auto-réécriture béroulienne et ses fonctions*, in *Le roman de Tristan. Le maschere di Béroul*, Atti del seminario di Verona, 14-15 maggio 2001, «Medioevo Romanzo» 25/2 (2001): 181-90.
- Mancini 2014 = Mario Mancini, *Béroul: «jonglerie» e «cortoisie»*, in *Id.* (a c. di) *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci, 2014: 157-71.
- Mantovani 2008 = Dario Mantovani, *Ans am ieu lo chant e'l ris. Episodi di parodia e satira presso i trovatori*, Milano, Cuem, 2008.

- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, Cum Troie fu perie. *Il Roman de Troie e le sue mises en prose*, in *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, a c. di Alfonso D'Agostino, scritti di Dario Mantovani, Stefano Resconi, Roberto Tagliani, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano · Udine, Mimesis, 2013: 169-97 e 211-5.
- Mantovani 2018 = Dario Mantovani, *Il gesto nella geste: strategie linguistiche e semiotiche nella Chanson de Guillaume*, «Critica del testo» 21/1 (2018): 9-42.
- Marx 1955 = Jean Marx, *Observations sur un épisode de la légende de Tristan*, in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel: par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Mémoires et documents de l'École des Chartes, 1955, 2 voll., vol. 2: 265-73.
- Ménard 1969 = Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969.
- Ménard 2001 = Philippe Ménard, *L'art de Béroul*, in *Le roman de Tristan. Le maschere di Béroul*, Atti del seminario di Verona, 14-15 maggio 2001, «Medioevo Romanzo» 25/2 (2001): 221-39.
- Meneghetti 2001 = Maria Luisa Meneghetti, *Béroul e il "male" di re Marco*, in *Le roman de Tristan. Le maschere di Béroul*, Atti del seminario di Verona, 14-15 maggio 2001, «Medioevo Romanzo» 25/2 (2001): 240-60.
- Merceron 2005 = Jacques E. Merceron, *Le miracle et le gués de l'aubépine: signe de salut et seuils de l'aventure dans la matière de France et de Bretagne*, in Keith Busby, Bernard Guidot, Logan E. Whalen (ed. by), «De sens rassis». *Essays in Honor of Rupert T. Pickens*, Amsterdam · New York, Rodopi, 2005: 445-466.
- Milin 1991 = Gaël Milin, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991.
- Paradisi 2005 = Gioia Paradisi, *Béroul*, in Gioia Paradisi, Arianna Punzi, *Note sul lessico in rima nei Tristani in versi di Béroul e Thomas*, in Simonetta Bianchini (a c. di), *Lessico, parole-chiave, strutture letterarie del Medioevo romanzo*, Roma, Bagatto, 2005: 95-126.
- Paradisi 2007 = Gioia Paradisi, *La costruzione del racconto nel «Tristan» di Béroul*, in Anatole Pierre Fuksas (a c. di), *Parole e temi del romanzo medievale*, Roma, Viella, 2007: 39-66.
- Paradisi-Fuksas 2016 = Gioia Paradisi, Anatole Pierre Fuksas, *The Joy of Love in Béroul's Tristan and Chrétien's Chevalier de la Charrette*, «Journal of the International Arthurian Society» 4/1 (2016): 1-11.
- Pasero 1983 = Nicolò Pasero, *Pastora contro cavaliere, Marcabru contro Guglielmo IX. Fenomeni di intertestualità in «L'autrier jost'una sebissa» (BdT 293.30)*, «Cultura Neolatina» 43 (1983): 9-25.
- Punzi 2005 = Arianna Punzi, *Tristano. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2005.
- Ribard 2006 = Jacques Ribard, *Le regard et la parole dans le Tristan de Béroul*, in *Remembrances et resveries. Mélanges Jean Batany*, Orléans, Éditions Paradigme, 2006: 63-67.
- Schmitt 2021 = Jean-Claude Schmitt, *Il gesto nel Medioevo*, Bari · Roma, Laterza, 2021.

- Segre 1979 = Cesare Segre, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979.
- Segre 1984 = Cesare Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984.
- Segre 2006 = Cesare Segre, *Personaggi, analisi del racconto e comicità nel romanzo di Tristano*, in Pilar Lorenzo Gradín (al c. de), *Los caminos del personaje en la narrativa medieval*, Actas del Coloquio Internacional (Santiago de Compostela, 1-4 dicembre 2004), Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2006: 3-17.
- van Coolput 1978 = Colette-Anne van Coolput, *Le roi Marc dans le Tristan de Béroul*, «Le Moyen Age» 84 (1978): 35-51.
- Varvaro 1963 = Alberto Varvaro, *Il 'Roman de Tristan' di Béroul*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1963.
- Vatteroni 1985 = Sergio Vatteroni, *Il gesto del dolore e il gesto dell'offesa nella "Chanson de Roland"*, «Studi mediolatini e volgari» 31 (1985): 191-203.
- Zovic 1996 = Neda Chernak Zovic, *Les Espaces de la Transgression dans le Tristan de Béroul*, New York, Peter Lang, 1996.
- Zumthor 1984 = Paul Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 1984.

RIASSUNTO: il saggio esplora la figura di Marco all'interno del progetto complessivo del *Tristan* di Béroul. Analizzando il personaggio anche alla luce della gestualità da lui utilizzata, si ricava una formula interpretativa, quella del "non-potere", che può essere utile a comprendere il ragionamento compiuto da Béroul, narratore eclettico che combina, nel suo progetto narrativo, molteplici elementi contenutistici e piani stilistici.

PAROLE CHIAVE: Marco, "non potere", gestualità, arco.

ABSTRACT: the essay explores the figure of Marc within the overall project of Béroul's *Tristan*. Analysing the character also in the light of the gestures he uses, we derive an interpretative formula, that of the "non-power", which may be useful in understanding the reasoning carried out by Béroul, an eclectic narrator who combines, in his narrative project, multiple content elements and stylistic planes.

KEYWORDS: Marc, "non-power", gesture, bow.

DANTE ALEGIERI POETA FIORENTINO
(VERO O PRESUNTO) NEL PIÙ ANTICO
INCUNABOLO LIGURE (1474)*

A vere un quadro, anche approssimativo, di come la tradizione indiretta della *Commedia* dantesca si presenti negli incunaboli e nelle cinquecentine è davvero difficile, per non dire sostanzialmente impossibile: è materia poco trattata, probabilmente perché troppo intricata e antieconomica (si rischia di lavorare mesi e trovare nulla o quasi). Eppure si tratta di un tema di un certo rilievo, soprattutto qualora si voglia fare luce sulla fortuna e sulla ricezione di Dante nel periodo compreso tra il secondo Quattrocento e il primo Cinquecento:¹ da questo punto di vista non possono non colpire la notevole presenza della figura di Dante e di versi della *Commedia* in un opuscolo recante il titolo *La Raxone de la Pasca e de la luna e le feste*, che «costituisce, a quanto ci è dato di sapere, il primo testo a stampa pubblicato in Liguria» essendo esso ascrivibile al 1474,² ovvero – si badi – a soli due anni dopo la *princeps* folignate del poema.

* Nel lasso di tempo intercorso tra la consegna di questo saggio e la correzione delle bozze è mancato il collega e soprattutto amico Fiorenzo Toso: una morte prematura che ha lasciato attoniti tutti noi che lo abbiamo amato e apprezzato. Alla memoria di Fiorenzo voglio dedicare questo mio breve saggio, che gli deve molto.

Ringrazio i colleghi e amici Andrea Balbo, Attilio Cicchella, Concetto Del Popolo, Angelo Eugenio Mecca, Thomas Persico e Calogero Giorgio Priolo per i suggerimenti e le indicazioni che mi hanno con generosità fornito: va da sé che ogni eventuale imprecisione o inesattezza è da addebitare a chi scrive.

¹ Sempre fondamentale al riguardo Barbi 1890.

² Toso 1997a: 5. Già *Lettera prima* (Boni): xv indicava l'opuscolo come «primo saggio della Genovese Tipografia» (alle pp. xv-xvii una descrizione del contenuto e la trascrizione della «orazione» attribuita a Dante di cui si discuterà *infra*); si veda anche in proposito il notevole Giuliani 1881. Ottima la descrizione generale fornita dall'*ISTC* (*Incunabula Short Title Catalogue*, https://data.cerl.org/istc/_search), numero ir00004800, con opportuni rimandi a *MEI* (*Material Evidence in Incunabula*) [data ultima consultazione: 23/7/2022].

L'opuscolo in questione, del quale esiste un'edizione risalente al 1997 per le cure di Renzo Bagnasco, Nada Boccalatte e Fiorenzo Toso,³ è costituito da otto fogli in quarto, di trentadue righe per facciata (ma non mancano irregolarità) ed è a noi noto attraverso «due soli esemplari, uno conservato alla Biblioteca Civica di Bergamo, l'altro, mutilo del primo foglio, alla Marciana di Venezia».⁴ Dell'esemplare bergamasco (secondo quanto ci dice Nicolò Giuliani nel 1881) il Principe Baldassarre Boncompagni (bibliofilo e grande cultore di storia della fisica e della matematica, 1821/1894) «fece eseguire dal valente sig. Enrico Giordani il fac-simile, e si compiacque donarne una copia alla Società di Storia Patria»,⁵ ora appartenente a una collezione privata.

I motivi per i quali *La Raxone de la Pasca e de la luna e le feste* si rivela di grande interesse sono molteplici: e tuttavia avviso che qui me ne occuperò solo per quel che ha a che fare con la presenza (vera o presunta) di Dante. A tal riguardo, il mio pensiero va al compianto Fiorenzo Toso, che un paio di anni fa mi volle segnalare, e dunque 'regalare', questo interessante caso di dantismo ligure quattrocentesco.

Dopo le prime due facciate dedicate al calendario, la stampa offre una sezione (dal titolo *Opus aureum et fructuosum religiosis et saecularibus, mulieribus sacris et mundanis*) costituita da alcune preghiere in volgare toscano, frammentate ad altri testi in volgare e in latino:⁶ è in questa parte dell'opuscolo che appare più volte il nome di Dante, anche come (supposto) autore dei testi presentati.

³ *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): cito sempre da questa edizione, ogni volta però confrontando con il testo della stampa conservata (cf. *infra*) a Bergamo, della quale ho potuto consultare le fotografie fornitemi da Fiorenzo Toso.

⁴ Toso 1997b: 10.

⁵ Giuliani 1881: 81, n. 1 (cf. anche Toso 1997b: 10, che riporta per refuso «Enrico Giuliani» in luogo di «Enrico Giordani»).

⁶ Per una descrizione del contenuto dell'opuscolo cf. Toso 1997a: 5-9 e *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): 50-62. Dei testi che non riguardino in qualche modo Dante accennerò brevemente e solo nel caso in cui sia necessario segnalare eventuali integrazioni o emendamenti all'ed. *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso).

Procedendo nell'ordine in cui il nome di Dante si presenta, troviamo innanzi tutto alle cc. 2v-3r una preghiera alla Vergine composta da sedici terzine di tipo, diciamo così, tendenzialmente dantesco, seguite da una quartina finale, comunque legata per rima alla terzina precedente (+ *Amen*). La preghiera, a dire il vero di non eccelsa fattura (l'anisosillabismo è soltanto uno degli aspetti per cui essa non spicca certo per elaborazione retorico-stilistica), è introdotta (a c. 2r) da un'interessante indicazione nella quale essa è attribuita a Dante con queste parole:⁷

Tractans est de confessione facienda et de Sacra Paraside Smeragdina
Christi quae Genue est.
*Primo ad matrem per vulgarem theologum illum
qui caelum cecinit mediumque imumque tribunal
lustravitque animo cuncta poeta suo.
Doctus adest Dantes sua quem Florentia saepe
sensit consiliis et pietate Patrem.
Nil potuit tanto mors saeva nocere poetae
quem vivum virtus carmen imago facit.
Licet:
Orba parente suo patria moesta gemit.*

Riporto qui per completezza (e in una trascrizione volutamente conservativa, a meno di lezioni del tutto prive di senso: si veda *infra*) l'*Ave Maria* in questione (che occupa tutta la c. 2v e metà circa della c. 3r):⁸

Ave Vergine semper sancta!
Tu sola digna sí che 'l Spirito Sancto
Per lo angelico verbo in te si pianta. 3

⁷ Rispetto all'ed. *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso), modifico la parafrasi del testo in latino, per mettere in rilievo i sette versi (qui evidenziati dal corsivo) corrispondenti a un esametro + tre distici elegiaci; interpretando *Licet* (seguito nella stampa – si badi – da segno di interpunzione a indicare pausa o stacco) come una sorta di segnale paratestuale (qualcosa di equivalente *grosso modo* a «Insomma, si può dire quanto segue»), anche *Orba parente suo patria moesta gemit* si presenta come un pentametro (ringrazio, come anticipavo *supra*, Andrea Balbo per i preziosi suggerimenti). Già Giuliani 1881: 89 e 94-5 aveva segnalato la scansione in esametri e distici elegiaci di cui si discute.

⁸ Cito da *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso), con alcuni minimi ritocchi (ma per il v. 15 cf. *infra*).

Maria, tanto manse nel tuo fianco Quello Verbo caro sí che 'l tempo Che di tua carne se volse far mantho.	6
Gratia grande fo quando convene Tuta la Trinità far che al mondo Venisse quello che tal pena sustene.	9
Plena letitia hebeno quelli che al fondo Eran caduti giù per colpa tale Del primo padre e non per altro pondo.	12
<i>Dominus</i> volse per te digna Madre E per lo sancto fructo che portasti Che del so regno fosti porta e strade.	15
<i>Tecum</i> concepti incorupti e non guasti De la virginità rimase li fiori Sol per virtù di quel che tu lactasti.	18
Benedicta fosti da' pastori Quando cognobero di te essere nato Quello che prophetizaro li toy maiori.	21
Tu sey quella per chi fo restaurato Lo bello regno de le anime sancte Dove il Superbo fori fo iscaciato.	24
<i>In mulieribus</i> de gratie tante Quante ne rende il mondo al Paradiso Sí che giamay non ne fosti arrogante.	27
<i>Et benedictus</i> e accepto ogni servitio Da piccioli e grandi como dona humile A cui il bene non fo giamay in despicio.	30
<i>Fructus</i> naque de te tanto gentille Che restaurò la humana natura Moriendo in crocie como homo ville.	33
<i>Ventris</i> sanctissimo di tua genitura Hebe de gracia tuto lo universo Sí che il bene e 'l male havesse sua drectura.	36

Tui e di Eva fo lo nome adverso
 Sí che tu madre et ella madregna:
 ciò che levasti per lui fo somerso. 39

Iesus discese al linbo cum l'insegna
 Del signo de la croce quando aparse
 Sí che non vi rimas'anima digna. 42

Sancta di quello sancto chi te interse
 Sí che giamay non fosti maculata
 Fa' che ci monstri ale ultime ferse. 45

Maria templo e camara sacrata,
 Sí che madre e figlia sey in un ponto
 A cui giamay non fo porta serrata. 48

Ora pro nobis e fa' che si' congiuncto
 Tanto di gratia lo tuo digno prego
 Che lo peccato sea da noy disgiuncto.
 E lo miserere non ci sia nego. 52

Amen.⁹

Si impone in questo caso qualche breve parola di commento.

15. *porta e strade*] La stampa riporta *porta e starde*, e cosí *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso), ma *starde* non dà senso. Si tratta molto

⁹ L'assenza di un'esplicita e diretta richiesta di intercessione *in hora mortis nostrae* può forse essere letta come segno di antichità di quest'*Ave Maria* (com'è noto, tale richiesta fu aggiunta alla *lode* di Maria verso la fine del Trecento, sviluppandosi in differenti formulazioni). Nella stampa segue (sempre a c. 3r) una laude «Salve, Regina» in volgare e riportata come adespota (anche dall'ed. *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): al v. 10 si corregga «Le fu benigno. Dietro a la partita» in «Iesu benigno dietro a la partita», come vuole il senso e come d'altro canto riporta la stampa), ma con ogni probabilità da attribuirsi all'umanista Leonardo Giustinian (1388-1446): cf. *Laudario giustiniano* (Luisi), testo 25 a p. 272. La lauda in questione circolò comunque spesso come adespota: è per esempio attribuita a «un vulgar poeta» in *Monumenta italo-gallica* (de Alva et Astorga): 134 (testo alle pp. 134-135). Successivamente l'opuscolo propone (cc. 3r-4r) «Lo canto de li fratri de la Nunciata de Fiorenza» [si corregga «frati» di *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): 23].

probabilmente di un banale caso di metatesi grafica (*starde* per *strade*), come suggerisce anche la clausola analoga, riferita alla città di Genova, presente al v. 12 della «Descrizione della Liguria» riportata dall'opuscolo (ne parleremo tra poco): «De virtù e glorie hè porta e strada». Non mi sento di proporre di emendare il verso della nostra *Ave Maria* in «Che del so regno fosti pronta e grande», come suggerirebbe la lettura di un'altra *Ave Maria* quattrocentesca, che presenta molti versi in comune con la nostra e della quale ci dà notizia l'erudito veneto Giuseppe Jacopo Ferrazzi (nato a Cartigliano, vicino a Bassano del Grappa, nel 1813 e morto a Bassano nel 1887), il quale nel volume 48 della sua cospicua collezione libraria (donata alla Biblioteca civica di Bassano, ove tuttora si trova: cf. Ventrice 2013-2014) ha conservato un opuscolo (10 pagine) recante un'«*Ave Maria inedita di Dante Alighieri*, Bologna, presso Marsigli e Rocchi, 1853». L'opuscolo riporta alcuni appunti manoscritti dello stesso Ferrazzi, nei quali, oltre a manifestare forte scetticismo sull'attribuzione a Dante della suddetta *Ave Maria*, egli scrive questa annotazione (riportata *ibi*: 121; scrivo in corsivo la terzina che qui a noi interessa):

Nel Cod. 1336. posseduto dal mio caro amico Cav. Cicogna intitolato: Poema in ott. rima sopra la Nascita - Vita Morte - Risurrezione e discesa al Limbo di Jesu Cristo – codice del 1420 scritto et posseduto dal santo di Brescia Cristoforo de Lozzo – [...] abbiamo varie laudi in versi italiani e latini e a questa a p. 158. la seguente:

Danti Alighieri

Ave Vergine sempre sancta / Tu sola degna sí ch'el Spirito Sancto / Co angelico verbo in ti se pianta / Maria tanto mande nel tuo piancto / Quel Verbum charo in piú ch'el tempo venne / Che de toa carne se volse far mancho. / Senfia grande fu quando el convenne / Tolta la tunica a finché al mondo / Seguisse quello che tal pena sostenne / Plena allegresa ave quelli che al [...] / eran caduti zo per colpa del primo [...] | et non per alchun altro pondo. / *Dominus volse per ti degna Madre / et per lo sancto fructo che portasti / Ch'al suo regno fossi pronta e grande.* / Tecum [...] | De la verginità romase il fiore / Sol per [...] de cholui che la [...]] / Benedicta fosti dai pastori / Quando i cognossi de ti esser nato / Quello che professato havea i soi majore / Tu è quella per cui fu [...] / Quel bel agno de le anime sancte / dove el soperbo [...] fu chazato / Tu mulieribus entro le donne de gratie tante / Quando ne rende el mondo el paradisso / a ti che jamai non fosti arrogante. / et benedetto ex accepisti ogni servizio / Riposto et grande come donna humille / a cui nullo ben non fu jamai in dispregio / Tutto nasce

da ti tanto gentile / che cibò tutta l'umana natura / morendo [?] sulla voce come ville.

Su Emmanuele Antonio Cicogna (1789/1868), importante erudito e collezionista nella Venezia dell'Ottocento, si veda Collavizza 2012-2013.

37. Sul valore del gioco anagrammatico *Ave-Eva-Vae* cf. Del Popolo 1997.

45. *a le ultime ferse] al ultimo ferse* della stampa non dà senso.

52. *nego*: participio passato ('negato').

È arrivato il momento di occuparci della citazione diretta di versi danteschi cui si accennava all'inizio.¹⁰ A c. 4r l'opuscolo riporta infatti una sedicente «Oratione [che] cantava Dante oni hora» (sostanzialmente ai vv. 1-3 un *Credo* seguito ai vv. 4-12 da un *Padre nostro*), che ben si iscrive nella tradizione già trecentesca delle preghiere costruite a partire da versi danteschi estrapolati, decontestualizzati e riutilizzati, a volte insieme a testi estranei: qui si tratta del *Padre nostro* di *Purg.* 11 (uno dei passi della *Commedia* piú sottoposti ad alterazioni da parte dei copisti), presente insieme ad alcuni stralci presi di sana pianta dal cosiddetto *Credo di Dante* (in terzine dantesche), spesso attribuito, appunto, a Dante (sin dal suo apparire, e anche nei primi incunaboli legati alla *Commedia* o al suo commento)¹¹ ma in realtà capitolo del Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari: 1315-1371/74),¹² esponente illustre del gruppo di imitatori danteschi che «an-

¹⁰ Le mie osservazioni devono molto ai suggerimenti che, come accennavo nella nota al titolo, mi ha fornito Angelo Eugenio Mecca.

¹¹ La prima edizione della *Commedia* ad attribuire il *Credo* a Dante è quella stampata da Bernardino Benali e Matteo da Parma (Venezia, 1491), che aggiunge in appendice «il Credo, il Paternostro, e l'Avemaria di Dante» con annotazioni. Sulla questione, e in particolare sulla presenza dell'attribuzione del *Credo* nel commento del Landino, cf. da ultimo Rostagno 2015: 109-11.

¹² Si tratta del capitolo *Io scrissi già d'amor piú volte rime*, tramandato da innumerevoli codici: «soltanto sette lo danno a Maestro Antonio, venti lo recano adespoto, i rimanenti lo attribuiscono a Dante, escluso uno, R¹⁸, che lo definisce come "di Maestro Antonio e alcuni dice di Dante"» [Antonio Beccari, *Rime* (Bellucci): CXCVII]; di rilievo il fatto che alcuni codici spiegano che Dante lo avrebbe scritto «per discolparsi dell'accusa di eresia rivoltagli dall'Inquisitore» (*ibid.*; la studiosa discute ampiamente la questione alle pp.

nunciano o aprono il “secolo senza poesia”¹³ (insieme almeno ad Antonio Pucci e a Simone Serdini da Siena, detto Saviozzo).

Riporto l’orazione nella prima colonna di una tabella che nella seconda contiene (in corsivo) il corrispettivo verso del *Credo di Dante* (per i vv. 3-6) o (in grassetto) di *Purg.* 11 (per i vv. 7-12):¹⁴

Io credo in Dio e in vita eterna spero in Sancto Spirito e nel Iesu di Maria sì com’ la Chiesa scrive e canta invero.	3	<i>sì come Santa Chiesa aperto canta</i>	24
O Padre nostro chi in cieli stia, Sanctificato il tuo santo nome, Rendiamo gratia di quel che tu sia.	6	<i>dicendo: «O Padre nostro, che nei cieli stai, sanctificato sia sempre el tuo nome, e grazia e laude de ciò che ce fai;</i>	211 212 213
Dà ogi a noi la cottidianna mana, Sensa la qual per questo aspro deserto A retro va chi più di gir s’afana.	9	Dà oggi a noi la cotidiana manna, sanza la qual per questo aspro deserto a retro va chi più di gir s’affanna.	13 14 15
E come noi del mal ch’abiam sofferto Perdoniam ciascun, e tu perdona Benigno, e non guardar a nostro merto	12	E come noi lo mal ch’avem sofferto perdoniamo a ciascuno, e tu perdona benigno, e non guardar lo nostro merto. ¹⁵	16 17 18

CXCVIII-CC). Come nota Levi 1920, «non vi è componimento di maestro Antonio che non riveli la profonda conoscenza ch’egli aveva della *Commedia* e l’ispirazione dal *padre Dante*. Il metro che maestro Antonio preferì e adoperò con maggiore sicurezza è la terzina dantesca. I sette *Capitoli alla Vergine*, il capitolo del *Salve Regina* e il capitolo del *Credo* formano la parte più organica e più omogenea del suo *Canzoniere*» (p. 108; alle pp. 115-20 sul *Credo*). Persino un grande bibliofilo come Pietro Bilancioni (1808-1877), che vantava una ricca raccolta di copie di rime in volgare dei secoli XIII/XV, considerò di Dante il *Credo* in questione: cf. Frati 1889, *sub* XVI «Alighieri Dante», n. 51 (a p. 31). Sull’orazione della stampa genovese si vedano (oltre ai pionieristici *Lettera prima* (Boni): xvi, Scolari 1865: 25 e Teza 1904-1905: 80-1), Papanti 1873: 82-4 e Keniston 1912: 70 (che individuano il rapporto con il *Credo di Dante*, oltre che con *Purg.* 11) e Cavallari 1921: 45 (che però individua soltanto il rapporto con la *Commedia*).

¹³ Pasquini 2014: 956 (e cf. anche *ibi*: 964 e ss.). «Di notevole rilievo», come nota Pasquini (*ibi*: 965), il fatto che proprio al Beccari «spetti il merito di aver coniato un sintagma quale *il padre Dante*, oggi quasi banale, all’interno della formula “soddilizio / in volgar poesi” adibita a una piccola accademia di seguaci romagnoli della *Commedia* (Minghino Mezzani ecc.) cui egli si onorava di appartenere» [nel sonetto *Non è mester el caval de Medusa*, vv. 6-11: ed. Antonio Beccari, *Rime* (Bellucci): 117-8].

¹⁴ Per quel che riguarda il testo dell’orazione, apporto alcuni minimi ritocchi rispetto all’ed. *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso); cito il *Credo di Dante* secondo l’ed. Antonio Beccari, *Rime* (Bellucci): xxii; la *Commedia* secondo l’ed. Dante Alighieri, *Commedia* (Petrocchi) (si tenga conto che, relativamente ai versi qui presi in esame, l’ed. Dante Alighieri, *Commedia* (Inglese) differisce esclusivamente per variante formale al v. 14: *deserto*).

Il frammento dantesco citato, oltre a essere molto breve, non presenta elementi che permettano di rimontare alla tradizione di riferimento. Si possono tuttavia segnalare tre punti (davvero di poco conto, però) in cui il testo genovese si discosta dall'ed. Petrocchi e dall'ed. Inglese:

- *Purg.* 11, v. 16: *E come noi lo mal ch'avem sofferto / E come noi del mal ch'abiam sofferto* (con diversa patina linguistica in *avem* / *abbiam*, nell'*antica vulgata* di Dante Alighieri, *Commedia* (Petrocchi) nel solo Urb);
- *Purg.* 11, v. 17: *perdoniamo a ciascuno / Perdoniam ciascun;*
- *Purg.* 11, v. 18: *guardar lo nostro / guardar a nostro* [come in Laur (*al nostro* Pr Vat] per la *Commedia*]¹⁶.

La nostra rassegna sulla presenza di Dante nel primo testo a stampa pubblicato in Liguria si conclude ricordando che anche la «Descrizione della Liguria»,¹⁷ lungo componimento in volgare (247 vv.) che inizia a c. 4v, dedica un passaggio al poeta; difatti, ai vv. 10-28 un «insero a carattere morale relativo alla fortezza d'animo dei Genovesi»¹⁸ consente all'autore di citarlo (ai vv. 16-20):

Genua in triunfi maritimi e terrestre squadra,	10
Ellata da illustri e gran cittadini,	
De virtù e glorie hè porta e strada.	
Oni loro aquisti e victorie	
Sono disceise da citadin coronandi	

¹⁵ Segue (a chiudere c. 4r) un testo in latino corrispondente alla prime tre strofe dell'*oratio Ad dominum Iesum Christum* di Berengarius Turonensis (morto nel 1088): rimando al riguardo alla scheda presente in <https://www.mirabileweb.it/calma/berengarius-turonensis-n-1000-ca-m-1088/406> e <https://www.mirabileweb.it/title/ad-dominum-iesum-christum-oratio-title/17369> [ultima consultazione: 21-7-2022].

¹⁶ Laur = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, plut. 40 22; Pr = Paris, Bibliothèque Nationale de France, it. 539; Urb = Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Urbinate latino 366; Vat = Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3199.

¹⁷ Così in *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso) è intitolato il componimento in questione.

¹⁸ *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): 52-3 (in proposito si vedano anche Giuliani 1881: 90 e Teza 1904-1905: 83, n. 1, quest'ultimo con più di un errore di lettura). I vv. di cui si discute si trovano alle pp. 30-1 dell'edizione *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso) (da cui cito, con un ritocco al v. 16: *terreste* in luogo di *terreste*; e al v. 23: *predicator* in luogo di *predicatore*).

Del vincer si stessi, e questo a ognun dà glorie:	15
Dante Alegieri poeta fiorentino Cum alto ingegno el Cielo e Purgatorio E 'l regno infernale a mezo camino Di nostra vita poze in bel lavorio Il quale scrisse la via di Dio,	20
Ma legi bene tuto questo oratorio Pieno de sanctitade et <hè> elegantino Che 'l predicator eloquente in consistorio Quando à ben disposto lo audiente vicino:	25
E tua prima virtù sia costante E contra oni mali apetiti soda Che cosa picciola hè a vincer gente. Ma vincer si hè gloria gloriosa.	28

Si tratta verosimilmente di un tentativo un po' goffo di far dimenticare la famosa invettiva contro i Genovesi di *Inf.* 33, 151-153:

Ahi Genovesi, uomini diversi D'ogne costume e pien d'ogne magagna, perché non siete voi del mondo persi?	153
--	-----

Giuseppe Noto
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Antonio Beccari, *Rime* (Bellucci) = Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, edizione critica a c. di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.
- Dante Alighieri, *Commedia* (Inglese) = Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di Giorgio Inglese. 2. *Purgatorio*, Firenze, Le Lettere, 2021.
- Dante Alighieri, *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994².
- La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso) = *La raxone de la Pasca. Opus aureum et fructuosum*, a c. di Renzo Bagnasco, Nada Boccalatte, Fiorenzo Toso, Genova, La Mani, 1997.

- Laudario giustiniano* (Luisi) = *Laudario giustiniano*, 2 voll., I. Edizione comparata con note critiche del ritrovato laudario Ms. 40 (ex Biblioteca dei Padri somaschi della Salute di Venezia) attribuito a Leonardo Giustinian, a c. di Francesco Luisi, Venezia, Fondazione Levi, 1983.
- Lettera prima* (Boni) = Mauro Boni, *Lettera prima. Monumenti della tipografia genovese nel secolo XV*, in *Lettere sui primi libri a stampa di alcune città e terre dell'Italia superiore, parte sinora sconosciuti parte nuovamente illustrati*, Venezia, Palese, 1794: ix-xl.
- Monumenta italo-gallica* (de Alva et Astorga) = *Monumenta italo-gallica ex tribus auctoribus materna lingua scribentibus pro Immaculata Virginis Mariae Conceptione* [...] *Pars secunda* [...] in unum redacta per R.A.P.F. Petrus de Alva et Astorga, s.l., s.e., 1666.

LETTERATURA SECONDARIA

- Barbi 1890 = Michele Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890.
- Cavallari 1921 = Elisabetta Cavallari, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Perrella, 1921.
- Collavizza 2012-2013 = Isabella Collavizza, *Emmanuele Antonio Cicogna (1789/1868) erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Udine, Corso di Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, ciclo XXV, tutor: prof.ssa Linda Borean, anno accademico 2012-2013 [leggibile all'indirizzo: https://air.uniud.it/retrieve/handle/11390/1132769/250680/10990_278_TesiCollavizza.pdf (data ultima consultazione: 22.07.2022)].
- Del Popolo 1997 = Concetto Del Popolo, *Da "Eva" ad "Ave/a ve"*, «Studi e problemi di critica testuale» 54 (1997): 27-43.
- Fрати 1889 = C[arlo] e L[odovico] Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli*, «Il Propugnatore» n.s. 2 (1889): 5-100 [prima parte].
- Giuliani 1881 = N[icolò] Giuliani, *La Raxone de la Pasca, almanacco genovese del sec. XV*, «Giornale ligustico di archeologia, storia e belle arti» 7-8 (1881): 81-95.
- Keniston 1912 = Ralph Hayword Keniston, *The Dante tradition in the fourteenth and fifteenth centuries*, «Annual Reports of the Dante Society» 31 (1912): 1-92.
- Levi 1920 = Ezio Levi, *Maestro Antonio da Ferrara rimatore del secolo XIV*, Roma, Rassegna nazionale, 1920.
- Papanti 1873 = Giovanni Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, Livorno, Vigo, 1873.

- Pasquini 2014 = Emilio Pasquini, *Appunti sulla ricezione trecentesca della «Commedia»*, in Lucia Bertolini, Donatella Coppini, Clementina Marsico (a c. di), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, Firenze, Polistampa, 2014, 3 tomi: II, 953-67.
- Rostagno 2015 = Antonio Rostagno, *Verdi e Dante. Alcune nuove riflessioni*, «Dante e l'arte» 2 (2015): 103-26.
- Scolari 1865 = Filippo D. Scolari, *Un'orazione di Dante*, in Id., *Albo dantesco veronese*, Milano, Lombardi, 1865 [per cura di Ant. Gius. Zannoni]: 175-98 [poi anche in Id., *Intorno agli aneddoti spettanti alla vita di Dante Allighieri. Lettera critica al Nestore della veronese letteratura nobile sig. Conte Benassù Montanari*, Milano, Lombardi, 1865: 23-6 (da cui si cita)].
- Teza 1904-1905 = E[milio] Teza, *Note di erudizione piccina*, «Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova» n.s. 21 (1904-1905): 69-84.
- Toso 1997a = Fiorenzo Toso, *Premessa*, in *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): 5-9.
- Toso 1997b = Fiorenzo Toso, *Criteri di edizione. Nota linguistica*, in *La raxone de la Pasca* (Bagnasco–Boccalatte–Toso): 10-2.
- Ventrice 2013-2014 = Alberto Ventrice, *La collezione dantesca del fondo Ferrazzi nella Biblioteca Civica di Bassano del Grappa*, Università Ca' Foscari, Venezia, Corso di Laurea magistrale in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, relatore: prof.ssa Dorit Raines, anno accademico 2013-2014 [tesi leggibile all'indirizzo: <https://docplayer.it/69531866-La-collezione-dantesca-del-fondo-ferrazzi-nella-biblioteca-civica-di-bassano-del-grappa.html> (data ultima consultazione: 22.0702022)].

RIASSUNTO: Il saggio analizza la presenza della figura di Dante e di versi della *Commedia* in un opuscolo recante il titolo *La Raxone de la Pasca e de la luna e le feste*, che, a quanto ci è dato di sapere, è il primo testo stampato in Liguria, essendo ascrivibile al 1474, ovvero – si badi – a soli due anni dopo la *princeps* del poema.

PAROLE CHIAVE: Dante, tradizione indiretta, tradizione a stampa, Liguria.

ABSTRACT: The essay analyses the presence of the figure of Dante and verses from the *Commedia* in a booklet bearing the title *La Raxone de la Pasca e de la luna e le feste*, which, to the best of our knowledge, is the first text printed in Liguria, being ascribable to 1474, i.e. - note - only two years after the *princeps* of the poem.

KEYWORDS: Dante, indirect tradition, printed tradition, Liguria.

«IN PUBBLICO»: TRA ORALITÀ E SCRITTURA.
LA «*VEXATA QUAESTIO*»: SULLA
TRADIZIONE DELL’OTTAVA DEI CANTARI
“POPOLARI” E DEL BOCCACCIO

1. LA QUESTIONE IRRISOLTA DELL’OTTAVA RIMA¹

Sono figure, quelle dei canterini,² che si collocano, in modo sempre meglio delineato, tra cultura alta e cultura bassa, tra oralità e *performance* (caratterizzata dalla voce, dalla musica, dagli strumenti musicali) e scrittura³ (con l’aggancio sempre più studiato e meglio documentato, negli studi più recenti, anche con la stampa e la diffusione dei testi, resi disponibili alla lettura di un pubblico più ampio: si vedano ad es. i contributi di Luca Degl’Innocenti e Marco Villoresi, di Blake Wilson, di Massimo Rospo-cher).⁴ In quest’ultima funzione, che li vede attori in prima persona nella

¹ Riassume utilmente alcuni punti cardine della questione l’articolo di Bartoli 1999-2000. Cf. *Il cantare di Fiorio e Biancifiore* (Crescini); Monteverdi 1958; Dionisotti 1959; Dionisotti 1964; Dionisotti 1989; Quaglio 1960; Limentani 1961; De Robertis 1961, poi in De Robertis 1978: 91-109; Roncaglia 1965; *Cantari del Trecento* (Balduino); Balduino 1982, poi in Balduino 1984: 93-140; Picone 1977; Gorni 1978; De Robertis 1984; Perugi 1989; Pasquini 1995; Battaglia Ricci 2000a: 101; Battaglia Ricci 2000b: 91-4; De Robertis 2002; Menichetti 2006: 199-209; Gozzi 2011; Rabboni 2013; Rabboni 2014; Roggia 2014; Soldani 2015.

² Ancora importante il panorama tracciato da Franceschetti 1973. Vd. Perrotta 2005; Rabboni 2009; *I cantari. Struttura* (Picone–Bendinelli Predelli); *Il cantare italiano* (Picone–Rubini).

³ Barbiellini Amidei 1997; Barbiellini Amidei 2007; Barbiellini Amidei 2016; Spiazzi 2016.

⁴ Villoresi 2005; Villoresi 2009a; Villoresi 2009b; Degl’Innocenti 2008 (su cui vedi anche la recensione di Cabani 2010); Degli Innocenti 2014; Degli Innocenti – Rospo-cher 2016; Rospo-cher 2014; Ventrone 1993; Wilson 2013; Wilson 2015; Wilson 2016; sui canterini ferraresi cf. Bertoni 1929; su Andrea da Barberino vd. Allaire 1997.

diffusione e vendita di opuscoli a stampa, dalla seconda metà del Quattrocento in poi, i canterini, che sono in grado di gestire la comunicazione orale, promuovono anche una lettura ampia di testi a basso prezzo, e quindi in qualche caso collaborano con gli stampatori-editori, occupandosi talora anche della pubblicazione di testi di più spiccata levatura culturale (come le novelle decameroniane) e dunque pure nella loro collaborazione con l'editoria si confermano figure per eccellenza caratterizzate da questa capacità di mediazione culturale. Come chiarito da Villosi, i canterini diventano cartolai, stampatori e venditori ambulanti dei loro stessi prodotti.

Una delle caratteristiche più affascinanti dei cantari è infatti a mio parere proprio il loro appartenere a una fase della letteratura italiana in cui essa è per definizione "popolare", cioè mira a un allargamento del pubblico, giusta la definizione di Benedetto Croce del Trecento come «l'età per eminenza popolare della letteratura italiana».⁵

Gli studi sui cantari hanno spesso evidenziato come l'azione messa in atto da questi autori è di "volgarizzare" materiali eterogenei: dalla trattatistica amorosa, fruita anche attraverso traduzioni volgari, come ad es. nel *Bruto di Bretagna* di Antonio Pucci che si concentra su un episodio narrativo presente nel II libro del *De Amore* di Andrea Cappellano, ai cantari o poemi che si rifanno ai testi sacri (*La Passione* di Niccolò Cicerchia), alla novellistica (le novelle decameroniane, ad es. nei *Cantari di Griselda*, nella *Lusignacca*)⁶ e alla letteratura d'oïl (come la *Dama del Vergiù*, *Fiorio e Biancifiore*), a fonti ovidiane (le versioni del *Cantare di Piramo e Tisbè*), a diverse vicende romanzesche (come l'*Apollonio di Tiro*), alla materia arturiana (*Cantare di Carduino*, *Ponzela Gaia*, *Cantari di Lancillotto*)⁷ e tristaniana (*Cantari di Tristano*), alla materia di Troia (*Cantari della guerra di Troia*), alla materia cronachistica (*I cantari della guerra di Pisa* di Pucci 1362-1365 che riprendono dati dei continuatori della *Cronica* di Giovanni Villani).⁸

⁵ Croce 1933: 39.

⁶ Vd. Parma 2003; Parma 2005; Rada 2007; Rada 2009; *Cantari di Griselda* (Morabito).

⁷ Si veda il regesto di Bendinelli Predelli 2014 (in versione non abbreviata in mgill.academia.edu).

⁸ Cf. Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa* (Bendinelli Predelli).

Se diversa è la cultura dei singoli canterini, i testi ci restituiscono un linguaggio spesso composito e sincretico che attinge alla lirica popolare e anche colta (ad es. ai *topoi* linguistici più diffusi e triti della lirica stilnovistica), e soprattutto per le rime viene utilizzato ampiamente il Dante della *Commedia*, e individuiamo alcuni latinismi provenienti anche dalle fonti stesse latine, così come molti gallicismi (soprattutto marcati negli autori di area settentrionale) legati alle fonti oitaniche e più in generale all’immaginario feudale e cortese, e corrispondenti a una nostalgia tardogotica e a un desiderio di elevazione socio-culturale che sono tipici anche del Boccaccio.

La funzione dei cantari (e possiamo prendere ad esempio la personalità più conosciuta di Antonio Pucci, sodale del Boccaccio, che ne compose diversi)⁹ è dunque paragonabile a quella dei volgarizzamenti, che favorirono l’appropriazione, per un pubblico più ampio e una società in evoluzione e fermento come fu quella comunale e borghese, di un vasto patrimonio di conoscenze e di testi.¹⁰

Michelangelo Picone ha ricordato anche quello che definisce l’“abbassamento” consumistico e la semplificazione semantica che spesso avvengono nei cantari rispetto alle fonti originali dei testi d’oïl, parlando di

processo di assottigliamento diegetico e d’inesorabile riduzione retorica di strutture narrative e stilistiche proprie della tradizione alta; la semplicità va intesa come semplificazione, l’immediatezza come adattamento consumistico.¹¹

Certo come hanno messo in luce soprattutto gli studi sul cantare epico-cavalleresco di Maria Cristina Cabani¹² e sulla forma metrica di Marco Praloran,¹³ è anche da sottolineare l’adozione da parte dei canterini popolari o semipopolari di alcuni precisi tratti formali e strutturali: dalle formule di tipo epico e giullaresco alle zeppe canterine, ai segnali situazionali,

⁹ Vd. Bettarini Bruni 1984.

¹⁰ Per i volgarizzamenti e la società che li promuove, rimando al panorama delineato da Segre 1991³: 13-47.

¹¹ Picone 1984: 91.

¹² Cabani 1987.

¹³ Praloran 2007.

all'anafora e all'iperbole, alla frequenza degli avverbi di tempo, alle formule di regia canterine, a un determinato andamento prosodico. Tutti elementi che caratterizzano il cantare come genere letterario e che faranno in parte propri i grandi autori del poema cavalleresco umanistico-rinascimentale, che prosegue la fortuna imponente del metro dell'ottava rima narrativa.

Andrebbe a questo punto ripresa la questione – la *vexata quaestio* – della genesi dell'ottava rima narrativa toscana. I termini di riferimento cronologici sono per lo meno problematici.

Tra i primi testi a utilizzare il metro abbiamo il poemetto in ottava rima del Boccaccio, il *Filostrato*, il quale rielabora sapientemente un episodio marginale del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte Maure (1165 ca.)¹⁴ contaminandolo con molti altri stimoli (dalla *Vita Nova* a Cino da Pistoia, *La dolce vista*), con i *topoi* della cortesia (dalla lettera, all'*amor de lonb*, al motivo dell'*aura*), senza trascurare di far riferimento, nella letteratissima epistola proemiale in prosa, al proprio romanzo *Filocolo* e al tema dell'amore per diletto (che l'autore ricavava dalla tematica dell'amicizia nell'*Ethica Nicomachea* di Aristotele),¹⁵ o di utilizzare elementi innovativi di realismo descrittivo (come nell'incontro notturno tra Criseida e Troiolo) o psicologico (in particolare nel delineare l'eroina femminile Criseida, che spinge ancor più in là l'autonomia e l'autodeterminazione della Briseis di Benoît).¹⁶ L'opera, appartenente alla produzione di Boccaccio a Napoli, durante il periodo angioino dell'autore,¹⁷ sarebbe stata composta, secondo l'ipotesi ritenuta a oggi più plausibile, sulla scorta di osservazioni di Muscetta, Surdich e Balduino, nel 1339-1340.¹⁸ Il testo si compone di nove parti o libri

¹⁴ Barbiellini Amidei 2020.

¹⁵ Ronchetti 2015; Fiorinelli 2020.

¹⁶ Vd. Antonelli 1989; Barbiellini Amidei 2020: 131-2.

¹⁷ Cf. Padoan 1978.

¹⁸ Mentre per Branca e Ricci essa sarebbe stata da datare al 1335, in quanto nella lettera proemiale in prosa l'autore afferma, rispetto alla donna amata, di aver speso le sue «voci» «in chiamare il vostro nome di grazia pieno» (*Proemio*, 16), allusione secondo i due studiosi da riferire etimologicamente a una donna non identificabile con Maria d'Aquino o Fiammetta ma con una Giovanna, da cui dovrebbe discendere il principio che il poema sia da ascrivere a un periodo precedente alle opere dedicate dall'autore a

– di 57, 143, 94, 167, 71, 34, 106, 33, 8 ottave – per un totale di 713 ottave. Boccaccio adotta ancora il metro nel poema epico-amoroso *Teseida* datato al 1339-1341 e nel piú maturo *Ninfale fiesolano* (1344-1346), poemetto mitologico e eziologico dedicato al pubblico fiorentino in cui vi sono notevoli acquisti nella mimesi linguistica popolareggiante in direzione del realismo, e in cui diversamente dalle opere in ottave precedenti, l’andamento metrico-prosodico viene semplificato a arieggiare piú da vicino ma in modo “riflesso” la semplicità canterina, mentre nel *Filostrato* e nel *Teseida* era assai evidente la sfasatura tra metro e sintassi, con un periodare subordinativo e ricco di incisi che inficiava di fatto la funzione della rima.¹⁹

Nella produzione canterina, il primo testo a noi giunto in ottave è il *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, attestato in prima trascrizione nel 1343, data segnata nel codice Magliabechiano VIII.1416 della Biblioteca Nazionale di Firenze,²⁰ per mano di un copista fiorentino, ma che presuppone un antigrafo settentrionale, probabilmente veneto (veronese?), da antedatate dunque alla copia del 1343 del manoscritto Magliabechiano.²¹

Come si è detto i termini cronologici delle due attestazioni, boccacciana e canterina, sono assai vicini, e come ricorda Luigi Surdich:²²

Maria-Fiammetta. La definizione si adatta anche a Maria, se si guarda alla preghiera «Ave Maria, *gratia plena*», e sappiamo quanto il linguaggio liturgico sia presente al chierico Boccaccio, nelle *Rime* e in altre sue opere, come nel *Corbaccio*.

¹⁹ Vd. Limentani 1961: 31 (a proposito dell’ottava del *Filostrato*): «Lo studio di disporre le proposizioni come a cavallo dello spartiacque tra verso e verso; l’elaborazione di una misura logica, che, oltrepassando quella ritmica, proceda rispetto ad essa sfasata; la ricerca di un *enjambement* che non potenzi la funzione della rima e anzi la infirmi: sono quasi sistematici nella fisionomia dominante dell’ottava boccacciana.» Cf. Fiorinelli 2019. Nel *Ninfale fiesolano*, di data piú tarda degli altri due, anche se per alcuni appartenente al periodo napoletano, si nota invece, come scrive Balduino (Balduino 1974: 28): «un lessico piano, semplificato, usuale» e «una sintassi libera, impressionistica, vivacemente popolare» e l’ottava assomiglia maggiormente nel ritmo, nelle cadenze ed espressioni alle forme canterine. Cf. anche Balduino 1964.

²⁰ «Mcccxljij adj xv daghosto» tracciato dalla mano che copia il cantare è trascritto a capo del fascicolo alla carta 25r, e la data piú bassa attestata nel codice è 1349; cf. De Robertis 1970: 71.

²¹ *Il cantare di Fiorio e Biancifiore* (Crescini); *Cantari del Trecento* (Balduino); *Cantari novellistici* (Benucci–Manetti–Zabagli).

²² Vd. Surdich 1990: 8-9 – il testo si rifà a Boccaccio, *Filostrato* (Branca) –.

ad accettare come linea di orientamento [...] una ipotizzabile priorità del cantare potrebbe essere addotta l'osservazione che il testo del cantare [...] risulta estraneo a quello del *Filocolo*:²³ certo, l'anonimo versificatore può aver ripercorso una tradizione della storia di Florio e Biancifiore che taglia fuori il Boccaccio; ma tutto da motivare sarebbe il caso per cui, in presenza di quello che costituisce il primo, autorevolissimo, decisivo episodio della diffusione e della fortuna della storia dei due giovinetti innamorati in volgare, l'anonimo innanzitutto si accingesse a riproporre la stessa storia e, in secondo luogo, la ripresentasse scavalcando un testo come quello boccacciano col quale, a quel punto, bisognava pure fare i conti, e risalisse alle fonti francesi.

Secondo Surdich, «alla luce di una precedenza del *Cantare di Fiorio* rispetto al *Filocolo* (e rispetto al *Filostrato*)», si potrebbe includere, nel cenno polemico ai «fabulosi parlari degli ignoranti» (*Filoc.* I, 1, 25), «oltre alle redazioni francesi dell'avventura “degli amorosi giovani”, anche, e con posizione di particolare spicco, la versione in ottave italiana».

Nel brano del *Filocolo*, I, 1, 25, Fiammetta faceva infatti osservare all'autore che la fama dei due protagonisti della vicenda romanzesca riceveva grande ingiuria a non essere «essaltata da' versi d'alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti», e quindi nel romanzo

Boccaccio si colloca nella posizione di chi, su sollecitazione di Fiammetta, compie il passaggio da *fabula* a *istoria*, da “fabuloso parlare” a narrazione ambiziosamente proiettata su uno sfondo storico e, soprattutto, intenzionalmente indirizzata ad assecondare un progetto romanzesco in cui avventura individuale e destini collettivi procedano in singolare sintonia.²⁴

Di peso mi sembrano come si dirà oltre altre osservazioni di Surdich nella sua *Introduzione* al *Filostrato*.

Intanto possiamo tener fermi i seguenti punti: la vicinanza cronologica tra *Filostrato* e *Filocolo* di Boccaccio; l'evidente ripresa e citazione nel *Proemio* del *Filostrato* in ottava rima (*Filostr.*, *Proemio*, 1-2; 4) della posizione espressa da Fiammetta nel romanzo *Filocolo* (nella XI Questione d'amore del IV libro), che nella lettera proemiale del poemetto in ottave viene citata e rovesciata.

²³ Concluso per Surdich nel 1338 inoltrato (*ibi*: 13).

²⁴ *Ibid.*

Nel *Filocolo*, infatti, nell’episodio delle Questioni d’amore – che si ispira ai Giudizi d’amore del II libro del *De Amore* di Cappellano – si ragiona a proposito di «qual sia maggior diletto all’amante, o vedere presenzialmente la sua donna, o, non vedendola, di lei amorosamente pensare» (*Filoc.*, IV, 59, 2), quesito a cui Fiammetta, regina dell’adunanza, risponde: «noi crediamo che molto piú diletto pensando si prenda che riguardando» (*Filoc.* IV, 60, 1). Nel *Filostrato* invece abbiamo un rovesciamento nel giudizio dell’amante rispetto alla posizione abbracciata in precedenza e allineata a quella di Fiammetta: «O stolto giudizio, o sciocca estimazione, o vano argomentare» (*Proemio*, 6). Proprio l’assenza da Napoli dell’amata – Filomena – ha fatto comprendere a Boccaccio- Filostrato «quanta fosse la letizia, allora da me poco conosciuta, che mi veniva dalla vostra graziosa e vaga vista.» (*Proemio*, 9).²⁵

Come scrive Surdich nell’*Introduzione* citata:

Situato nel 1339 (e, presumibilmente, nella primavera di quell’anno), il *Filostrato* si trova in diretta continuità col *Filocolo*, portato a termine probabilmente nel 1338 inoltrato, e tale prossimità invita a far convergere l’attenzione, quale primo approccio di interpretazione, su come elementi strutturali e *tópoi* narrativi vengano diversamente utilizzati e manipolati in opere cronologicamente attigue, ma lontane nel genere, nelle motivazioni, nelle intenzioni. Ad accostare *Filocolo* e *Filostrato*, la chiave di lettura piú funzionale si rivela quella che nel criterio del ribaltamento individua i termini di rapporto intercorsi, a piú livelli, tra il romanzo e il poema. C’è innanzitutto da osservare, su un piano puramente esterno, come, per quanto riguarda il materiale narrativo impiegato, nel *Filostrato* venga a rovesciarsi la posizione del *Filocolo*. Qui il racconto della tradizione medievale era sottratto dal Boccaccio ai «fabulosi parlari degli ignorant» ed era riversato nei «nuovi versi» del romanzo; nel *Filostrato*, invece, un

²⁵ Questi passi ripresi dal *Filocolo* al *Filostrato* e il rovesciamento della posizione dell’amante, ora nel *Filostrato* in favore della presenza fisica dell’amata, con il piú ampio concetto dell’amore per diletto, ispirato a Boccaccio dalla definizione dei tre tipi di amicizia (per utile, per diletto e onesta) dell’*Ethica Nicomachea* di Aristotele sono discussi efficacemente in uno studio di Alessia Ronchetti in relazione all’interpretazione del *Filostrato*. (Ronchetti 2015). Cf. *Filostrato*, *Proemio*, 9: «quello che io per la vostra presenza dovevo conoscere, molto meglio, non conoscendolo, per lo suo contrario prestamente mi si fece conoscere, cioè per la privazione di quella»; «quante volte ricordato mi sono d’avere la vostra piacevole presenza perduta [...]»; *Proemio*, 11.

argomento di dignità classica è raccontato «in leggièr rima e nel mio fiorentino idioma» (*Proemio*, 29): in un metro, l'ottava, e in una lingua pertinenti all'area canterina che il Boccaccio intende nobilitare [...].²⁶

Dunque più o meno contemporaneamente, Boccaccio nel *Filocolo* tratta lo stesso argomento romanzesco d'origine francese del *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, sottraendolo ai «fabulosi parlari degli ignoranti», e nel *Filostrato* utilizza la forma metrica del *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, rinarrando in «leggièr rima» e nel suo «fiorentino idioma» (*Filostr.*, *Proemio*, 29) l'episodio amoroso tratto dalla materia romanzesca del *Roman de Troie*.

Tali operazioni “inverse” delle due opere giovanili rispetto al *Cantare di Fiorio e Biancifiore* si aggiungono a molti altri elementi speculari a livello narrativo che legano le due opere, e non sorprendono chi conosca lo spregiudicato *modus operandi* di Boccaccio e le continue contaminazioni a cui sono assoggettate e con cui sono messe a frutto le “fonti” nella sua officina poetica.

A far ipotizzare una precedenza del *Cantare* rispetto al *Filostrato* spingerebbe a parere di Surdich il fatto che il cantare non riprenda né citi il *Filocolo*, mentre se il cantare avesse tratto il metro dal *Filostrato*, giacché il *Fiorio e Biancifiore* tratta la stessa materia romanzesca del *Filocolo*, se questo fosse stato precedente al cantare difficilmente quest'ultimo avrebbe potuto ignorarne l'*auctoritas*.

Inoltre per lo studioso potrebbe far ipotizzare un'imitazione del metro del *Cantare* da parte del Boccaccio il suo utilizzare nel medesimo periodo di tempo nel *Filocolo* lo stesso tema romanzesco del *Cantare* e nel *Filostrato* l'ottava narrativa.²⁷

Preso l'abbrivio dalle riflessioni di Surdich, bisogna poi considerare che se si volesse ammettere per ipotesi l'invenzione dell'ottava rima narrativa da parte del Certaldese, dovremmo ritenere possibile un'operazione

²⁶ Surdich 1990: 13.

²⁷ Cf. anche Bendinelli Predelli 2011: 161: «It is not inconceivable that Boccaccio received the suggestion of the new metre from a manuscript containing something similar to the story of *Fiorio e Biancifiore* (and possibly from a manuscript with that very poem: the story obviously impressed him so much that he reworked it in his prose novel the *Filocolo*)».

problematica per un genere tradizionale e per eminenza conservativo come quello dei cantari, tra le cui forme come chiarito dalla Cabani identifichiamo un preciso repertorio di *clichés*, di zeppe, una sintassi e prosodia ben riconoscibili, e insomma tutta una vasta serie di *tópoi* espressivi e stilistico-retorici, di temi ricorrenti, e persino un lessico e una temperie fantastica spesso predicibili. Dovremmo immaginare che l’umile canterino del *Cantare di Fiorio e Biancifiore* o chi per lui potesse accogliere il metro di nuova invenzione quasi istantaneamente, nel giro di un paio di anni, adattandolo alle proprie esigenze espressive tanto dissimili da quelle boccacciane del *Filostrato*, calandovi dentro una sintassi semplificata (per lo più paratattica e spesso quadrimembre come è quella dell’ottava canterina delle “origini”, diversissima dalla sintassi delle ottave di Boccaccio), nonché il ricco patrimonio formale e formulare che dai cantari passerà anche al poema rinascimentale.²⁸

Forse sarebbe troppo pretendere un’operazione tanto complessa da parte di uno di questi autori spesso anonimi, il cui patrimonio di conoscenze può essere certo vario, ma che li identifica il più delle volte come degli abili artigiani della penna e non come artisti eccelsi e smaliziati.

Che l’operazione inversa, cioè un’appropriazione del metro e di alcuni altri pochi tratti espressivi del cantare da parte dell’autore del *Decameron* potesse costare all’autore una fatica modesta lo testimonia tutta o quasi la produzione di Boccaccio. Il quale aveva già riutilizzato la terzina dantesca nella giovanile *Caccia di Diana* (e la riprenderà nell’*Amorosa visione*), o ripropone alcune stanze della canzone più nota di Cino da Pistoia nel libro V del *Filostrato*,²⁹ opera in cui rielabora anche alcuni versi del *Roman* di Benoît, o che sempre nel 1339 plagiava nella sua epistola latina *Mavortis miles strenue* inviata idealmente al Petrarca a Avignone parte dell’epistola dantesca a Moroello Malaspina. O che più tardi nell’*Elegia di Madonna Fiammetta* (1343-1344) comporrà sul modello ovidiano delle *Heroides* un’unica lunga eroide in volgare, o che imita nelle 11 ballate pluristrofiche del *De-*

²⁸ Sulla storia successiva dell’ottava nel Rinascimento si sofferma Facini 2018.

²⁹ Boccaccio riscrive in ottave, nel *Filostrato* (V, 60 sgg.) la canzone di Cino da Pistoia *La dolce vista e’l bel guardo soave*: per quattro delle cinque ottave di cui si compone, il canto di Troilo è una ripresa letterale della canzone. Cf. Gorni 1978.

cameron gli schemi metrici della piú antica tradizione stilnovistica presenti nella sezione ballatistica del codice Escorialense latino e. III. 23, ormai arcaizzanti alla metà del Trecento – come quello, a c. 77r, di una ballata di Guido Novello da Polenta, antico imitatore settentrionale dello Stilnovo, possibile modello della ballata della Lisa *Muoviti Amore e vattene a messere* (*Dec.* X, 7) –.³⁰ O che ancora spesso compone le sue *Rime* in una puntuale *koiné* neo-stilnovistica, pur destinandole a esprimere realtà psicologiche tanto diverse dall’esperienza intellettuale dello Stilnovo. Gli esempi si potrebbero moltiplicare, poiché Boccaccio è autore incline al *pastiche* e alla mistificazione e parodizzazione dei prestiti e degli acquisti letterari. Nel *Ninfale fiesolano* possiamo ritrovare ad esempio l’ispirazione del Dante delle *Rime* e della *Commedia* e il *De Amore* del Cappellano, la *Cronica* di Giovanni Villani, le *Metamorfosi* di Ovidio e il linguaggio realistico delle metafore oscene che pochi anni dopo l’autore utilizza nel *Decameron* nell’*Introduzione* alla VI giornata, nel litigio di Tindaro e Licisca.

Infine, come ha bene sottolineato Balduino, quel che è soprattutto cogente nello stabilire la tradizione da cui dipende l’ottava rima cosí come la utilizzano i cantari è l’esigenza di situarla in un contesto culturale appunto “popolare”, in cui la forma metrica sia legata all’esecuzione orale, a caratteristiche di generi come il serventese o le laude,³¹ a una temperie

³⁰ Come ricostruisce Guido Capovilla «la marcata tendenza alla ballata pluristrofica manifestata dai siculo-toscani e proseguita da Cavalcanti viene ad essere lievemente incrinata da Dante, Lapo Gianni, Gianni Alfani, e definitivamente infranta da Cino e dal Petrarca, e tutto l’*usus* del secolo XIV si rivela chiaramente orientato verso la ballata “nuda”» (Capovilla 1978: 126; cf. anche Capovilla 1977; Barbiellini Amidei 2009).

³¹ Poiché come ha scritto Balduino: «una nuova forma metrica non è, di norma, creazione *ex nihilo*, che come tale [...] nasca improvvisa e spontanea dalla fantasia di un singolo artista; è piuttosto un organismo che, venendo ad inserirsi in un “sistema”, muove da una o piú forme preesistenti» (Balduino 1984: 98). Cf. anche Bendinelli Predelli 2011: 159: «If we want to investigate the origins of *ottava rima*, we should perhaps concentrate on narrative antecedents rather than on lyric ones. In this context, we should perhaps pay more attention to narrative metres such as those used in *serventesi*, following De Robertis who already in 1980 underlined the similarities between the *serventese* and the *cantare*. A variant form of *serventese* seems to have developed into the extremely popular six-line narrative stanza, the *sestina narrativa* (in the terminology of Raffaele Spongano, the *serventese ritornellato*). Although the *sestina* appears more often with the rhyme pattern aaaabb, the rhyme pattern ababcc also existed and is documented, for example,

caratteristica e a un repertorio esecutivo e formulare secolari,³² che conosceranno una fortuna imponente nel Quattrocento e nel Cinquecento pas-

in a historical *contrasto* by Gidino di Sommacampagna dated 1384». Rabboni 2014: 177-8 richiama, in ambito narrativo, lo schema della nona rima dell’*Intelligenza* (ABA-BABCCB). Inoltre presenta le notevoli difficoltà di una attribuzione del metro al Boccaccio: «A vantaggio delle riserve di Balduino, si potrà aggiungere che – sempre facendo valere l’assunto di De Robertis, per cui ai cantari è difficile attribuire altra data da quella del più antico manoscritto che li conserva – nel caso del *Fiorio e Biancifiore*, il più antico cantare pervenutoci (datato al 1343, entro il codice magliabechiano già ricordato), risulta arduo pensare ad una “presa” così rapida del *Filostrato*: nel lasso di tempo che va dal 1335 ca. (nell’ipotesi alta di datazione, si diceva) al 1343 (del fascicolo magliabechiano). Specie considerando che il canterino del *Fiorio* non rivela gusti e frequentazioni dotte, come sarebbero da supporre necessariamente nel caso di domestichezza col *Filostrato*, di circolazione ben scarsa, oltre che tarda. Ci si dovrà anche chiedere chi poté diffondere all’esterno la conoscenza del metro, e, insieme, dell’opera boccacciana in ottave; ed inoltre, se sia credibile che il metro s’imponesse in così breve tempo nel favore di cantori semi-analfabeti, come in genere si rivelano i canterini, compreso l’autore del *Fiorio*. Ma anche una volta accordato un ruolo privilegiato in tal senso al Pucci, che i mezzi per assimilare prontamente la lezione boccacciana li aveva, restano da considerare le tracce dialettali venete, anzi veronesi, che spiccano nel tessuto del *Fiorio* (basava, damiselle, agiurro “azzurro”, bategiati, cossa “coscia”, rime quali sollaccio: palaccio: braccio, ecc.), copiato – bene ripetere – da una mano fiorentina. Sono elementi che lasciano sospettare una circolazione, se non un’origine settentrionale del cantare (senza, peraltro, considerare l’eventualità anche di un ruolo di Napoli, dove il *Filostrato* fu composto). Sicché, nell’ipotesi più economica – che la copia magliabechiana (copia, si badi: dunque, preceduta da almeno un altro stadio del testo) rimonti ad un antografo veronese e sia stata trascritta da un menante fiorentino, il quale, per le (evidenti) sue modeste capacità, sia riuscito solo in pochi casi a ripatinare la lingua del suo esemplare –, andrebbe supposto un intervallo ancora maggiore: quello necessario perché, dietro l’esempio – diciamo – boccacciano (o forse, anche, pucciano), un anonimo recepisce, a Verona o dintorni, il modello, ne proponesse una replica e questa “passasse” (o tornasse) poi in Toscana per essere copiata nel manoscritto magliabechiano. Ma non solo: ci sarebbe anche da notare che l’ottava di Boccaccio è regolare (rispetta le misure e gli accenti), quella del *Fiorio*, e degli altri cantari antichi, è invece di un tipo piuttosto diverso, con forte tendenza all’anisillabismo, all’accentazione non canonica, alle rime imperfette. Son tutti elementi che gettano ombra, mi pare, sulla supposta paternità boccacciana, mentre molto più economica risulta l’ipotesi che Boccaccio abbia recepito il metro, insieme alla materia, dalla produzione popolare».

³² Come infatti scrisse Limentani 1961: 40: «Prima, parallelamente e dopo l’operato boccacciano il filone canterino si stende continuo a segnare la linea generale e lo sfondo quotidiano di questa storia più colta.»

sando dai cantari ai poemi in ottave e ai romanzi cavallereschi del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto e del Tasso.

La tradizione dell'ottava rima dei cantari deve dunque essere collegata a un contesto culturale ideologicamente connotato, che ci è anche documentato da un ricco repertorio linguistico e formale che difficilmente si può immaginare legato all'iniziativa individuale del Boccaccio o di un isolato canterino.

2. COLTO E POPOLARE, ALTO E BASSO

A margine di quanto osservato, che si vuole offrire come contributo alla *vexata quaestio* dell'origine dell'ottava rima narrativa si può inoltre osservare che se è imprescindibile tener conto di precise coordinate socioculturali per interpretare l'opera degli autori così come lo sviluppo dei generi e delle forme, nel medioevo in particolare, categorie come popolare e colto, o alto e basso non vanno intese in senso assoluto, ma piuttosto interagiscono e sono commiste all'interno di autori e opere letterarie, e andrebbero utilizzate come valori scalari e relativi.

Claudio Giunta, in *Poesia popolare e poesia d'arte*, osserva che non bisogna applicare alla poesia del medioevo delle categorie novecentesche, e parla al proposito di "trasversalità", di scambio costante tra "popolare" e "colto".³³ Giunta preferisce parlare, piuttosto che di una contrapposizione di popolare e colto, di carattere tradizionale della letteratura medievale:

appare chiaro che il nome di popolare è inadeguato a definire motivi, formule, tratti retorici che non sono affatto esclusivi della poesia popolare ma circolano ad ogni livello.³⁴

³³ Vd. Giunta 2010: 13: «nella poesia premoderna è meno netta, più sfumata, quella distinzione di piani e di livelli tra alto e basso, colto e popolare su cui insistono invece i critici romantici e postromantici». Bisogna dunque immaginare «una sostanziale continuità tra il linguaggio della poesia d'arte 'firmata' e il linguaggio della poesia popolare che ci è giunta anonima» (*Ibi*: 18).

³⁴ *Ibid.*; come aggiunge lo studioso: «in età premoderna tanto la poesia dotta quanto la poesia popolare potevano essere lette in pubblico, recitate, cantate» (*Ibi*: 19); «È per questo che fare storia della letteratura dell'età preromantica può anche voler dire fare

Ma riprendendo il nostro discorso, ad avvicinare alcuni atteggiamenti del Boccaccio e dei cantari, possiamo ricordare che tanto il Boccaccio, quanto il Pucci o altri autori di cantari, come si è detto, spesso “volgarizzano” testi e temi di opere antiche, latine o mediolatine, o d’oïl. Boccaccio divulga e riattualizza l’*Ethica Nicomachea* di Aristotele,³⁵ o il *De Amore* di Andrea Cappellano,³⁶ o il *Roman de Troie* o Dante, e in tale operazione non necessariamente “abbassa” tali testi, ma li metabolizza e trasforma artisticamente.

Come per certi aspetti i testi di Boccaccio, anche i cantari, come si è osservato, ci si possono presentare come “testi secondi” e si fanno mediatori di cultura per un nuovo pubblico, che spesso tuttavia non coincide con il pubblico a cui si rivolge il Boccaccio.

In un’ottica di avvicinamento tra cultura alta e popolare, possiamo constatare come l’oralità così manifesta nei cantari ci aiuti a comprendere meglio quel fortissimo residuo di oralità presente nella letteratura medievale nel suo complesso, e in modo notevole nel *Decameron*, a tutti i livelli della sua struttura narrativa.

Come si è già ricordato, ad accomunare i cantari al Boccaccio e a tanti altri autori della letteratura trecentesca e non solo trecentesca, vi è ancora il frequente aderire al fascino tardogotico del mito cortese.³⁷

degli inventari di *topoi* (Curtius, Pozzi); è per questo che la poesia più raffinata può dire le stesse cose che si dicono nei proverbi; è per questo che nel linguaggio della letteratura possono trovare spazio elementi, formule fisse tipiche del linguaggio prosastico. Ed è per questo, per tornare al nostro discorso, che formule o motivi della tradizione che definiamo popolare possono essere adoperati liberamente dagli autori colti. Tra la *Naturpoesie* del popolo e la *Kunstpoesie* degli scrittori esistevano certamente delle differenze – nell’uso dei metri, nei temi, nella fisionomia dell’io poetico, della voce che parlava attraverso la poesia – ma non esistevano quelle barriere che sono andate consolidandosi nel corso dell’età moderna. [...] Nessuna barriera, dunque: perché queste barriere tra la letteratura popolare e la letteratura colta, se hanno un senso oggi, sono anacronistiche, inadeguate quando vengono applicate alla letteratura medievale» (*Ibi*: 22).

³⁵ Che Boccaccio possedeva nella traduzione latina del 1246 di Roberto Grossatesta con il commento di San Tommaso ricopiato di sua mano nel codice, oggi nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, ms. A 204 Inf. Cf. Fiorinelli 2019-2020, con ampia bibliografia.

³⁶ Vd. Barbiellini Amidei 2005; *Libro d’Amore* (Barbiellini Amidei).

³⁷ Cf. Branca 1936.

Ad avvicinare i cantari e il Boccaccio, è l'appartenenza a un'epoca, come si è detto, in cui la letteratura è eminentemente "popolare", nel senso che ambisce a conquistare un pubblico vasto e a farsi modello, talora anche in una prospettiva politica e civile. Ideali, come ha osservato Bartuschat, che Boccaccio esprimerà, riguardo alla letteratura in volgare, nel suo *Trattatello in laude di Dante* (in tre stesure), già per la verità situandosi in una posizione "difensiva", poiché a breve l'avanguardia della letteratura italiana si sarebbe spostata umanisticamente dalla parte del latino.³⁸

Nonostante alcuni accostamenti possibili e forse necessari tra l'operato del Boccaccio e i cantari,³⁹ tuttavia, come illustrano l'analisi stilistica e metrico-sintattica dell'ottava nelle opere del Boccaccio e nei cantari, è evidente che ci troviamo davanti a realizzazioni completamente diverse. Se i cantari sono opera di autori dotati di abilità e conoscenze diversificate ma da ascrivere per lo più all'artigianalità e a un ambito popolare o semicolto, nelle opere in ottava rima del Certaldese intravediamo un autore raffinato, alessandrino, a volte popolareggiante, che in ogni caso desidera appropriarsi genialmente delle tradizioni culturali e letterarie in cui si imbatte, e segnare tali esperienze nobilitandole.

Beatrice Barbiellini Amidei
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Boccaccio, *Filostrato* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, ed. crit. a c. di Vittore Branca, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, II, Milano, Mondadori, 1964.

³⁸ Per la difesa del volgare attuata da Boccaccio nel *Trattatello* e il carattere "militante" della sua biografia dantesca, cf. Bartuschat 2007.

³⁹ Vd. Branca 1936. Per la citazione di cantari e personaggi dei cantari nelle opere del Boccaccio, cf. Rabboni 2014: 173-5.

- Boccaccio, *Filostrato* (Surdich) = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a c. di Luigi Surdich, Milano, Mursia, 1990 (ristampa 2019).
- Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, ed. crit. a c. di Armando Balduino, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974.
- Boccaccio, *Teseida* (Limentani) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d’Emilia*, ed. crit. a c. di Alberto Limentani, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, II, Milano, Mondadori, 1964.
- Boccaccio, *Teseida* (Agostinelli–Coleman) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d’Emilia*, crit. ed. by Edvige Agostinelli, William E. Coleman, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.
- Il cantare di Fiorio e Biancifiore* (Crescini) = *Il cantare di Fiorio e Biancifiore*, edito ed illustrato da Vincenzo Crescini, Bologna, Romagnoli, 2 t., 1889 e 1899.
- Cantari del Trecento* (Balduino) = *Cantari del Trecento*, a c. di Armando Balduino, Milano, Marzorati, 1970.
- Cantari di Griselda* (Morabito) = *Cantari di Griselda*, ed. crit. a c. di Raffaele Morabito, L’Aquila · Roma, Japadre, 1988.
- Cantari novellistici* (Benucci – Manetti – Zabagli) = *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a c. di Elisabetta Benucci, Roberta Manetti, Franco Zabagli, Roma, Salerno, 2002, 2 t.
- Libro d’Amore* (Barbiellini Amidei) = *Libro d’Amore attribuibile a Giovanni Boccaccio: volgarizzamento del «De Amore» di Andrea Cappellano. Testi in prosa e in versi*, ed. crit. a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allaire 1997 = Gloria Allaire, *Andrea da Barberino and the Language of Chivalry*, Gainesville, FL, University Press of Florida, 1997.
- Antonelli 1989 = Roberto Antonelli, *The Birth of Criseyde – An Exemplary Triangle: ‘Classical’ Troilus and the Question of Love at the Anglo-Norman Court*, in Piero Boitani (ed. by), *The European Tragedy of Troilus*, Oxford, Clarendon Press, 1989: 21-48.
- Balduino 1964 = Armando Balduino, *Tradizione canterina e tonalità popolareggianti nel «Ninfale fiesolano»*, «Studi sul Boccaccio», 2 (1964): 25-80.
- Balduino 1974 = Armando Balduino, *Introduzione* a Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, ed. crit. a c. di Armando Balduino, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, III, Milano, Mondadori, 1974.
- Balduino 1982 = Armando Balduino, “*Pater semper incertus*”. *Ancora sull’origine dell’ottava rima*, «Metrica», 3 (1982): 107-58.

- Balduino 1984 = Armando Balduino, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984: 93-140.
- Barbiellini Amidei 1997 = Beatrice Barbiellini Amidei, *Quando il testo si fa voce. A proposito del "cantare" e della sua funzione sociale*, «Proteo. Quaderni del Centro Interuniversitario di Teoria e Storia dei Generi Letterari», 3 (1997): 7-17.
- Barbiellini Amidei 2005 = Beatrice Barbiellini Amidei, *La novella di Gualtieri e Griselda (DEC. X 10) e il "Libro di Gualtieri"*, «Filologia e critica», 30 (2005): 3-33.
- Barbiellini Amidei 2007 = Beatrice Barbiellini Amidei, *I cantari tra oralità e scrittura*, in Michelangelo Picone, Luisa Rubini (a c. di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del Convegno internazionale di Zurigo (Landesmuseum, 23-25 giugno 2005)*, Firenze, Olschki, 2007: 19-28.
- Barbiellini Amidei 2009 = Beatrice Barbiellini Amidei, *Da Dante a Boccaccio: a proposito delle ballate del «Decameron» e della ballata con ragione in prosa del ms. Ricc. 2317*, in Luciano Formisano, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del 6° convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova · Stra, 2006, Padova, Unipress, 2009: 891-917.
- Barbiellini Amidei 2016 = Beatrice Barbiellini Amidei, *In margine all'ottava cante-rina, ai poemi in ottave del Boccaccio e alla comunicazione letteraria*, «Carte Romanze», 4/2 (2016): 305-16.
- Barbiellini Amidei 2020 = Beatrice Barbiellini Amidei, *Sul «Filostrato» e il «Roman de Troie» di Benoît de Sainte Maure*, «Studi sul Boccaccio», 48 (2020): 121-48.
- Bartoli 1999-2000 = Lorenzo Bartoli, *Considerazioni attorno ad una questione metricologica. Il Boccaccio e le origini dell'ottava rima*, «Quaderns d'Italià», 4/5 (1999-2000): 91-9.
- Bartuschat 2007 = Johannes Bartuschat, *Les «vies» de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIV^e-XV^e siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenna, Longo, 2007.
- Battaglia Ricci 2000a = Lucia Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del "Trionfo della morte"*, Roma, Salerno Editrice, 2000.
- Battaglia Ricci 2000b = Lucia Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2000.
- Bendinelli Predelli 2011 = Maria Bendinelli Predelli, *The Textualization of Early Italian Cantari*, in William Robins (ed. by), *Textual Cultures of Medieval Italy. Essays from the 41st Conference on Editorial Problems*, Toronto, University of Toronto Press, 2011: 145-64.
- Bendinelli Predelli 2014 = Maria Bendinelli Predelli, *Arthurian Material in Italian Cantari*, in Regina Psaki, Gloria Allaire (ed. by), *The Arthur of the Italians*,

- Cardiff, University of Wales Press, 2014: 105-20 (in versione non abbreviata *Letteratura arturiana: i cantari*, in mgill.academia.edu).
- Bertoni 1929 = Giulio Bertoni, *Il Cieco da Ferrara e altri improvvisatori alla corte d'Este*, «Giornale storico della letteratura italiana», 94 (1929): 271-78.
- Bettarini Bruni 1984 = Anna Bettarini Bruni, *Intorno ai cantari di Antonio Pucci*, in Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari: struttura e tradizione*, Atti del convegno internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981), Firenze, Olschki, 1984: 143-60.
- Branca 1936 = Vittore Branca, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»* (1936), in Idem, *Studi sui cantari*, Firenze, Olschki, 2014: 1-91.
- Cabani 1987 = Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico cavalleresco*, Lucca, Pacini Fazzi, 1987.
- Cabani 2010 = Maria Cristina Cabani, *recensione a Luca Degl'Innocenti, I «Reali» dell'Altissimo: un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, «Italianistica», 39/1 (2010): 158-62.
- Capovilla 1977 = Guido Capovilla, *Le ballate del Petrarca e il codice metrico Due-Trecentesco*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 154 (1977): 238-60.
- Capovilla 1978 = Guido Capovilla, *Note sulla tecnica della ballata trecentesca*, in Agostino Ziino (ed. by), *L'Ars Nova italiana del Trecento. IV. Atti del III Convegno internazionale sul tema La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura* (Siena-Certaldo 19-22 luglio 1975), Certaldo, Edizioni Centro di Studi sull'Ars Nova Italiana del Trecento, 1978: 107-47.
- Croce 1933 = Benedetto Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte* (1933), in Idem, *Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Napoli, Bibliopolis, 1991: 15-66.
- De Robertis 1961 = Domenico De Robertis, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in Aa. Vv., *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961: 119-38.
- De Robertis 1970 = Domenico De Robertis, *Cantari antichi*, «Studi di filologia italiana», 28 (1970): 20-77.
- De Robertis 1978 = Domenico De Robertis, *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978: 91-109.
- De Robertis 1984 = Domenico De Robertis, *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, in Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981), Firenze, Olschki, 1984: 9-24.
- De Robertis 2002 = Domenico De Robertis, *Introduzione*, in Elisabetta Benucci, Roberta Manetti, Franco Zabagli (a c. di), *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, Roma, Salerno, 2002, 2 t., I: IX-LI.

- Degl'Innocenti 2008 = Luca Degl'Innocenti, *I «Reali» dell'Altissimo: un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.
- Degli Innocenti 2014 = Luca Degli Innocenti, *The Singing Voice and the Printing Press: Itineraries of the Altissimo's Performed Texts in Renaissance Italy*, «The Italianist», 34 (2014): 318-35.
- Degli Innocenti – Rospoche 2016 = Luca Degli Innocenti, Massimo Rospoche, *Street Singers: An Interdisciplinary Perspective, The Cantastorie in Renaissance Italy: Street Singers between Oral and Literate Cultures*, «Italian Studies», 71 / 2 (2016): 149-53.
- Dionisotti 1959 = Carlo Dionisotti, «Entrée d'Espagne», «Spagna», «Rotta di Roncisvalle», in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959: 207-41.
- Dionisotti 1964 = Carlo Dionisotti, *Appunti su testi antichi*, «Italia medioevale e umanistica», 7 (1964): 77-131.
- Dionisotti 1989 = Carlo Dionisotti, *Appunti su cantari e romanzi*, «Italia medioevale e umanistica», 32 (1989): 227-61.
- Facini 2018 = Laura Facini (a cura di), *Nuove prospettive sull'ottava rima*, Lecce · Rovato (BS), Pensa MultiMedia, 2018.
- Fiorinelli 2019 = Gaia Fiorinelli, *Osservazioni sull'ottava rima nel «Filostrato»*, «Carte Romanze», 7/2 (2019): 375-403.
- Fiorinelli 2019-2020 = Gaia Fiorinelli, *A proposito di alcune postille boccacciane nell'Ambrosiano A 204 inf.*, «Heliotropia», 16 /17 (2019-2020): 107-68.
- Fiorinelli 2020 = Gaia Fiorinelli, «Amore è di tre maniere»: echi dell'VIII libro dell'«Ethica Nicomachea» nella novella di Ghismonda e nel Boccaccio, «Carte Romanze», 8/1 (2020): 199-240.
- Franceschetti 1973 = Antonio Franceschetti, *Rassegna di studi sui cantari*, «Lettere Italiane», 25 /4 (1973): 556-74.
- Giunta 2010 = Claudio Giunta, *Poesia popolare e poesia d'arte* (<https://claudio-giunta.it/2010/04/poesia-popolare-poesia-darte/>).
- Gorni 1978 = Guglielmo Gorni, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, «Metrica», 1 (1978): 79-94.
- Gozzi 2011 = Maria Gozzi, *Riflessioni sull'ottava*, «Studi sul Boccaccio», 39 (2011): 397-407.
- Limentani 1961 = Alberto Limentani, *Struttura e storia dell'ottava rima*, «Lettere italiane», 13 /1 (1961): 20-77.
- Menichetti 2006 = Aldo Menichetti, *Saggi metrici*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2006.
- Monteverdi 1958 = Angelo Monteverdi, *Un libro d'Ovidio e un passo del «Filocolo»*, in Anna Granville Hatcher, Karl Ludwig Selig (ediderunt), *Studia philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, Bern, Francke, 1958: 335-40.

- Padoan 1978 = Giorgio Padoan, *Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio* (1964), in Id., *Il Boccaccio le muse il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978 (ristampa 1993): 1-91.
- Parma 2003 = Michela Parma, *Fortuna spicciolata del «Decameron» fra Tre e Cinquecento, I, Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, «Studi sul Boccaccio», 31 (2003): 203-70.
- Parma 2005 = Michela Parma, *Fortuna spicciolata del «Decameron» fra Tre e Cinquecento, II, Tendenze e caratteristiche delle rielaborazioni*, «Studi sul Boccaccio», 33 (2005): 299-364.
- Pasquini 1995 = Emilio Pasquini, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in Enrico Malato (dir. da), *Storia della letteratura italiana. II. Il Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 1995: 921-91.
- Perrotta 2005 = Annalisa Perrotta, *I cantari cavallereschi: un quarantennio di studi*, «Bollettino di italianistica», 1 (2005): 91-117.
- Perugi 1989 = Maurizio Perugi, *Cbiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio*, «Studi di filologia italiana», 47 (1989): 101-48.
- Picone 1977 = Michelangelo Picone, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in Marga Cottino-Jones, Edward F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita*, Atti del Congresso Internazionale Boccaccio, Università di California, Los Angeles (17-19 ottobre 1975), Ravenna, Longo, 1977: 53-65.
- Picone 1984 = Michelangelo Picone, *La «matière de bretagne» nei cantari*, in Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981), Firenze, Olschki, 1984: 87-102.
- Praloran 2007 = Marco Praloran, *Alcune osservazioni sullo studio delle strutture formali nei cantari*, in Michelangelo Picone, Luisa Rubini (a cura di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno Internazionale di Zurigo (23-25 giugno 2005), Firenze, Olschki, 2007: 3-17.
- Quaglio 1960 = Antonio Enzo Quaglio, *Studi sul Boccaccio*, «Giornale storico della letteratura italiana», 137 (1960): 432-4.
- Rabboni 2009 = Renzo Rabboni, *Studi ed edizioni di cantari: una rassegna*, «Lettere Italiane», 61 /3 (2009): 425-59.
- Rabboni 2013 = Renzo Rabboni, *Generi e contaminazioni: studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Roma, Aracne, 2013.
- Rabboni 2014 = Renzo Rabboni, *Boccaccio e i cantari: un'antologia in ottave di fine Trecento (Laur. Plut. LXXVIII.23, cc. 138-178) e il «Corbaccio»*, in Antonio Ferracin, Matteo Venier (a c. di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014: 173-87.
- Rada 2007 = Paola Rada, *Cantari tratti dal «Decameron»: modalità di riscrittura della*

- novella di Paganino e Ricciardo (II, 10)*, in Michelangelo Picone, Luisa Rubini (a c. di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo (Landesmuseum, 23-25 giugno 2005) Firenze, Olschki, 2007: 339-53.
- Rada 2009 = Paola Rada, *Cantari tratti dal «Decameron». Modalità di riscrittura ed edizione della Storia di Messer Ricciardo (II, 10), della Novella di Paganino (II, 10) e della Novella bellissima d'uno monaco e uno abate (I, 4)*, Pisa, Pacini, 2009.
- Roggia 2014 = Carlo Enrico Roggia, *Narrazione in ottave*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto. I. Poesia*, Roma, Carocci, 2014: 101-9.
- Roncaglia 1965 = Aurelio Roncaglia, *Per la storia dell'ottava rima*, «Cultura neolatina», 25 (1965): 5-14.
- Ronchetti 2015 = Alessia Ronchetti, *Between «Filocolo» and «Filostrato»: Boccaccio's Authorial Doubles and the Question of «Amore per diletto»*, «The Italianist», 35/3 (2015): 318-33.
- Rospoche 2014 = Massimo Rospoche, *«In vituperium status veneti»: the case of Niccolò Zoppino*, «The Italianist», 34/ 3 (2014): 349-61.
- Segre 1991³ = Cesare Segre, *La prosa del Duecento*, in Idem, *Lingua, Stile e Società*, Milano, Feltrinelli, 1991³: 13-47.
- Soldani 2015 = Arnaldo Soldani, *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, «Stilistica e metrica italiana», 15 (2015): 41-82.
- Spiazzi 2016 = Anna Spiazzi, *Per l'analisi dell'oralità nei cantari*, «Carte Romanze», 4/2 (2016): 145-74.
- Surdich 1990 = Luigi Surdich, *Introduzione*, in Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a c. di Luigi Surdich, Milano, Mursia, 1990 (ristampa 2019).
- Ventrone 1993 = Paola Ventrone, *Gli araldi della commedia: teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pisa, Pacini, 1993.
- Villoresi 2005 = Marco Villoresi, *La fabbrica dei cavalieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno editrice, 2005.
- Villoresi 2009a = Marco Villoresi, *La voce in piazza. Note e divagazioni sulla figura del canterino*, «Paragone Letteratura», 60 (2009): 41-72.
- Villoresi 2009b = Marco Villoresi, *Panoramica sui poeti performativi d'età laurenziana*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 34 (2009): 11-33.
- Wilson 2013 = Blake Wilson, *Dominion of the Ear: Singing the Vernacular in Piazza San Martino*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 16 1/2 (2013): 273-87.
- Wilson 2015 = Blake Wilson, *Canterino and Improvisatore: Oral Poetry and Performance*, in Anna Maria Busse-Berger, Jesse Rodin (ed. by), *The Cambridge History of Fifteenth-Century Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015: 292-310.

Wilson 2016 = Blake Wilson, *The Cantastorie/Canterino/Cantimbanco as Musician*, «Italian Studies», 71 / 2 (2016), *The Cantastorie in Renaissance Italy: Street Singers between Oral and Literate Cultures*: 154-70.

I cantari. Struttura (Picone–Bendinelli Predelli) = Michelangelo Picone, Maria Bendinelli Predelli (a cura di), *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale di Montreal (19-20 marzo 1981), Firenze, Olschki, 1984.

Il cantare italiano (Picone–Rubini) = Michelangelo Picone, Luisa Rubini (a c. di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo (Landesmuseum, 23-25 giugno 2005), Firenze, Olschki, 2007.

RIASSUNTO: Il saggio è un contributo alla *vexata quaestio* sull’origine dell’ottava rima narrativa. Si riflette su importanti spunti di Surdich e su dati noti per ipotizzare un’imitazione del metro del *Cantare di Fiorio* da parte del Boccaccio, che utilizza negli stessi anni nel *Filocolo* lo stesso tema romanzesco del *Cantare* e nel *Filostrato* l’ottava narrativa. Le operazioni inverse delle due opere giovanili rispetto al *Cantare di Fiorio* si aggiungono a molti altri elementi speculari nelle due opere boccacciane. Immaginare che l’autore del *Cantare di Fiorio* o chi per lui accogliesse il metro di nuova invenzione istantaneamente, adattandolo a esigenze espressive molto dissimili da quelle del *Filostrato* e calandovi una sintassi semplificata diversissima da quella delle ottave di Boccaccio, significa ritenere possibile un’operazione problematica per un genere tradizionale e conservativo come quello dei cantari. Che al contrario l’appropriazione del metro e di alcuni pochi tratti espressivi del cantare da parte del Boccaccio potesse costare all’autore una fatica modesta lo testimonia tutta o quasi la sua produzione. Come ha sottolineato Balduino nello stabilire la tradizione da cui dipende l’ottava rima così come la utilizzano i cantari è cogente l’esigenza di situarla in un contesto culturale “popolare”, in cui la forma metrica sia legata all’esecuzione orale, a caratteristiche di generi come il serventesco, a una temperie caratteristica e a un repertorio linguistico e formale secolari. Se è imprescindibile tener conto di precise coordinate socioculturali per interpretare l’opera degli autori come lo sviluppo dei generi e delle forme, nel medioevo in particolare, categorie come popolare e colto non vanno intese in senso assoluto ma andrebbero utilizzate come valori scalari e relativi. Nonostante accostamenti possibili tra l’operato del Boccaccio e i cantari è evidente che i cantari sono da ascrivere a un ambito per lo più semicolto, mentre nelle opere in ottava rima del Certaldese intravediamo un autore che desidera appropriarsi delle tradizioni in cui si imbatte e segnare tali esperienze nobilitandole.

PAROLE CHIAVE: *vexata quaestio*, ottava rima, cantari, Boccaccio, *Filostrato*, *Filocolo*, *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, popolare, colto.

ABSTRACT: The essay is a contribution to the *vexata quaestio* of the origin of *ottava rima*. Some important ideas of Surdich and known data are discussed to hypothesize Boccaccio's imitation of *Cantare di Fiorio*'s meter. The author used in the same years in the *Filocolo* the topic of the *Cantare* and in the *Filostrato* the *ottava rima*. The inverse operations with respect to the *Cantare di Fiorio* are added to many other specular elements in Boccaccio's juvenile works. To imagine that the *Cantare di Fiorio*'s author or someone else could welcome the meter of new invention instantly, adapting it to requirements very different from *Filostrato*'s, with a simplified syntax very different from that of Boccaccio's *ottave* is very problematic for a conservative and traditional genre like that of *cantari*. On the contrary, the appropriation of the meter and few expressive features by Boccaccio might have been a modest effort, as his literary production attests. As underlined by Balduino, in establishing the tradition of *ottava rima* used in the *cantari* it's imperative to place it in a "popular" context, with a secular repertoire; the metrical form has to be connected to the *performance*, to genres as *serventes*. To interpret authors' works and the development of literary genres and forms it's essential to take into account precise socio-cultural coordinates, but we can anyway remember that in the Middle Ages in particular, categories as popular and cultured should be used as scalar and relative values. It's possible to put Boccaccio and the *cantari* side by side, but these last are to be ascribed most of the times to a semieducated literary field, instead Boccaccio's poems in *ottava rima* show an author who wishes to appropriate the traditions in which he comes across ennobling them.

KEYWORDS: *vexata quaestio*, *ottava rima*, *cantari*, Boccaccio, *Filostrato*, *Filocolo*, *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, popular, cultured.

NOTERELLE AL «FILOSTRATO»
E AL «NINFALE FIESOLANO»
DI GIOVANNI BOCCACCIO

1. GIOVANNI BOCCACCIO, «FILOSTR.» IV 51, 1-8

Nella quarta parte del *Filostrato*,¹ discorrendo con l'amico e confidente Pandaro, il protagonista Troiolo, il piú giovane tra i figli di Priamo e di Ecuba, cosí racconta l'insorgere, nel suo cuore, dell'amore per la giovane e affascinante vedova Criseida (*Filostr.* IV 51, 1-8):

«Da' suoi begli occhi mosser le faville
Che del foco amoroso m'infiammaro;
Queste pe' miei passando a mille a mille,
Soavemente amor seco menaro

¹ Edizioni principali: Boccaccio, *Filostrato* (Pernicone); su di essa vd. Contini 1938; l'ed. fu preceduta da Pernicone 1929 e seguita da Pernicone 1937; Boccaccio, *Filostrato* (Branca), poi in Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca): 45-337; cf. inoltre Branca 1936, poi in Branca 2014: 1-91; Boccaccio, *Filostrato* (Surdich): su di essa cf. Gozzi 1990; Bisanti 1992a; e, inoltre, Surdich 1984, poi in Surdich 1987: 77-117. Mss. del poemetto sono stati segnalati da Branca 1958: 41-6; Branca 1986; Branca 1991: 20; e vd. inoltre Pacifici 1956; e Banella 2013. La bibliografia sul poemetto è ovviamente vastissima: fra i titoli principali, cf. almeno Savj-Lopez 1898; Porcelli 1988 (poi in Porcelli 1997: 101-9); Stillinger 1990 (poi in Stillinger 1992: 118-31); Picone 1999; Barsella 2000; Gozzi 2005; Piccini 2021; e, per alcune letture innovative e originali (benché forse non del tutto condivisibili), Alfie 1998; Marrani 2013; Gelmi 2018. Per le fonti e i modelli "troiani" del poemetto vd. *infra*, nota 6. Sui problemi cronologici, vd. Ricci 1963 (poi in Ricci 1985: 38-49); sulla metrica, da ultima, Fiorinelli 2019 (con eccellente bibliografia). Al *Filostrato* dedicano, ovviamente, giusto spazio le piú importanti monografie complessive sul Boccaccio: Muscetta 1972: 79-98; Bruni 1990: 160-73; Battaglia Ricci 2000: 86-90; Surdich 2001: 36-47. Avverto, una volta per tutte, che in questa nota e nella successiva ho tenuto costantemente presenti, per le citazioni dal *Filostrato*, sia le due edd. Branca 1964 e 1990 [Boccaccio, *Filostrato* (Branca) e Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca)], sia l'ed. Surdich 1990 [Boccaccio, *Filostrato* (Surdich)].

Dentro dal cor, nel quale esso sortille
 Come gli piacque, e quivi incominciato
 Primiere il foco, il cui sommo fervore
 Cagione è stato d'ogni mio valore.»²

Per l'ottava in oggetto, i commentatori – soprattutto Vittore Branca e Luigi Surdich, curatori delle due più autorevoli edizioni commentate del *Filostrato* apparse in tempi relativamente recenti – rinviano a numerosi passi danteschi, petrarcheschi e anche boccacciani (per es., Boccaccio, *Rime* 12, 1-6: «Quell'amorosa luce, il cui splendore / per li miei occhi mise le faville, / che dentr'al cor andando a mille a mille / di lei la forma e la luce d'Amore / [...] lasciaronvi»;³ oppure Dante, *Così nel mio parlar voglio esser aspro* [*Rime* 46 Contini = CIII], vv. 72-75: «e se Amor me ne sferza, / io mi vendicherei di più di mille. / Ancor ne li occhi, ond'escon le faville / che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso»; e ancora Petrarca, *R/F* 109, 1-4: «Lasso, quante fiate Amor m'assale, / che fra la notte e 'l dí son più di mille, / torno dov'arder vidi le faville / che 'l foco del mio cor fanno immortale»).⁴ L'immagine della favilla che, ancorché debole, suscita e sviluppa un grande fuoco è, assai probabilmente, tributaria di Dante (si pensi al celebre «Poca favilla gran fiamma seconda» di *Par.* I 34, nonché a «Quest'è 'l principio, quest'è la favilla / che si dilata in fiamma poi vivace, / e come stella in cielo in me scintilla» di *Par.* XXIV 145-147).⁵

Si possono però aggiungere, a mio modo di vedere, altri riscontri, vòlti – almeno nelle mie intenzioni – a meglio chiarire e a definire le pos-

² Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca): 167; Boccaccio, *Filostrato* (Surdich): 245.

³ Cf. Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca): 324; cf. Boccaccio, *Rime* (Branca): 38, con comm. a 216. Il passo boccacciano è citato anche da Surdich, in Boccaccio, *Filostrato* (Surdich): 324, n. 51.

⁴ I due passi, insieme ad altri (G. Boccaccio, *Rime* 57, 10-14; *Filoc.* I 1, 22; *Fiamm.* I 1; Bonagiunta, *Donna, vostre bellezze*, 15-16), sono citati in Boccaccio, *Filostrato* (Surdich): 245, nota 51. Per la “petrosa” dantesca vd. Dante, *Rime* (Contini): 162-7 [ma cf. anche, più recenti, Dante, *Rime* (De Robertis 2002 e 2005) e Dante, *Rime* (Grimaldi 2015)]; per il sonetto petrarchesco, Petrarca, *Canzoniere* (Santagata): 514-7; e Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgariarum fragmenta* (Bettarini): 511-5 (sia Santagata che la Bettarini riportano, nei loro commenti, il passo del *Filostrato* oggetto di questa nota).

⁵ Sulle ricorrenze e le accezioni di “favilla” in Dante, cf. Cordati Martinelli 1970.

sibili letture e il grado di cultura classica, mediolatina e volgare cui il giovane Boccaccio era già pervenuto all'epoca della composizione del suo poemetto troiano.⁶ Penso infatti che meriti un ulteriore approfondimento – pur all'interno di un contributo di ampiezza limitata e circoscritta quale quello qui presentato – la valorizzazione dei riferimenti alla tradizione latina (classica soprattutto, ma anche medievale), che costituisce, com'è noto, un elemento di fondamentale rilevanza per la formazione e per il delinearci dell'orizzonte culturale e letterario del Boccaccio: una tradizione, questa, che è stata, sí, esaminata e messa adeguatamente a frutto nel corso di svariati decenni di studi e di indagini, sia per quel che attiene agli scritti in volgare sia per quel che concerne, a maggior ragione, le opere in latino del Certaldese, ma che, nei commenti e negli studi pregressi, risulta, in ogni modo, di gran lunga minoritaria rispetto all'individuazione delle suggestioni attinte ai modelli letterari romanzi. Tengo a precisare, inoltre, come, in questa e nelle due successive noterelle in cui si articola questo breve intervento, i testi classici – sia quelli latini, sia, soprattutto, quelli greci, peraltro pochissimi – portati a confronto, che non sempre si configurano come sicure fonti dirette per il Boccaccio (ma, tutt'al più, come possibili in concorrenza con altri testi), debbano però essere considerati

⁶ Per le fonti “troiane” del *Filostrato*, cf. Lumiansky 1954; Gozzi 1969 (che ha esaminato i riferimenti al *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure e al volgarizzamento di esso da parte di Binduccio dello Scelto, all'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne e al volgarizzamento di essa da parte di Filippo Ceffi, al *Roman de Troie en prose*, all'*Istoriotta troiana*, al *Romanzo Barberiniano*); Pastore Stocchi 1969 (che ha invece individuato un filone di poesia latina tardoantica e medievale indipendente dal grande modello di Benoît, rappresentato da testi quali il *De excidio Troiae* in prosa, il *Troilus* di Alberto Stadenese e l'*Ylias* di Giuseppe Iscano, così ridimensionando l'apporto di Guido delle Colonne, già in precedenza sostenuto da Dionisotti 1965); e, fra gli ultimi, Ducati 2017 (che ha analizzato un piccolo gruppo di codici che presentano la tipologia miscelanea *Filostrato* + volgarizzamento troiano, al fine di verificare se l'accostamento delle due opere sia significativo a livello stemmatico per definire i rapporti fra i testimoni della tradizione troiana in volgare). Alla questione dedicano, giustamente, adeguato spazio anche le monografie generali sullo scrittore: fra gli altri, Muscetta 1972: 93-4 (che ha segnalato l'influsso del *Roman du Chastelain de Coucy* di Jakemes); e Bruni 1990: 150-3 (che è tornato più ampiamente sull'apporto di Giuseppe Iscano: per una tematica consimile, cf. anche Bruni 1988).

senz'altro assai preziosi per cercare di tratteggiare la storia di alcune immagini che hanno attraversato la poesia in volgare, dai siciliani almeno fino a Dante. Credo quindi (o forse soltanto mi illudo), attraverso i confronti che verranno via via istituiti (e che provengono da una lunga e reiterata lettura delle due opere boccacciane in questione e da un'attenta e sistematica revisione degli apparati delle fonti e dei modelli a esse pertinenti), di poter minimamente arricchire non solo, per l'appunto, gli apparati di fonti e di modelli delle edizioni del *Filostrato* e del *Ninfale fiesolano*, ma anche quelli di altri testi poetici precedenti il Boccaccio.

Torniamo quindi, dopo questa forse necessaria puntualizzazione, all'ottava del *Filostrato* dalla quale abbiamo preso le mosse in questa nota. L'immagine delle «faville / che del foco amoroso m'infiammaro» (*Filostr.* IV 51, 1-2), infatti, è di ascendenza scritturistica e classica:⁷ essa ricorre, in maniera indipendente, sia nella Sacra Scrittura, sia nella poesia latina. Si vedano, infatti, *Eccles.* XI 34 («A scintilla una nascitur ignis») e Ovidio, *Remedia amoris* 731-734:

Ut, paene extinctum cinerem si sulphure tangas,
Vivet et e minimo maximus ignis erit,
Sic, nisi vitaris quidquid renovabit amorem,
Flamma redardescet, quae modo nulla fuit.⁸

L'immagine, fra gli scrittori latini, verrà utilizzata anche da Curzio Rufo, *Historia Alexandri Magni* VI 3, 11 («Parva saepe scintilla contempta ma-

⁷ Essa si riscontra già, in ambito di letteratura greca arcaica, nell'elegia alle Muse di Solone, vv. 14-15: ἀρχὴ δ'ἔξ ὀλίγου γίγνεται ὥστε πυρός / φλαύρη μὲν τὸ πρῶτον, ἀνηρῆ δὲ τελευτῆ: «Piccolo è l'inizio di questa, come d'un fuoco; / è prima insignificante, ma doloroso alla fine»: Solon. fr. 1 Diehl-13 West, 14-15 (la traduzione è mia). Per fare meglio risaltare l'immagine, Filippo Maria Pontani traduceva il v. 14 citando direttamente l'endecasillabo dantesco («poca favilla gran fiamma seconda»: *Elegia greca arcaica* [Pontani]: 41). L'elegia soloniana è un testo che, comunque, è del tutto improbabile che sia Dante sia il Boccaccio potessero conoscere; e, in ogni modo, pur se l'Alighieri avesse potuto pervenirvi, sarebbe stato assolutamente impossibilitato a comprenderlo; laddove, per il Boccaccio del *Filostrato*, siamo a un'altezza cronologica di molto precedente il suo incontro con Leonzio Pilato e il conseguente approccio alla lingua e alla letteratura greca.

⁸ Cf. Ovidio, *Rimedi contro l'amore* (Lazzarini): 120. Sull'utilizzo di Ovidio – in particolare, le *Heroides* – nel *Filostrato*, cf. Gozzi 2006; e, in generale, Baldassarri 1996.

gnum excitavit incendium»),⁹ e tornerà, fra l'altro, nel Petrarca latino, sia nell'epistola terza delle *Sine nomine* («Brevis scintilla magnum saepe movit incendium»),¹⁰ sia nel libro III del *Secretum* («Cum enim in omnibus animis passionibus, in hac presertim evenit, ut ex minimis favillis sepe incendia magna consurgant»),¹¹

Il passo biblico e quello ovidiano poc'anzi riportati, poi, sono stati utilizzati, prima che dal Boccaccio, anche dall'anonimo autore della “commedia elegiaca” latina *Pamphilus*, laddove la vecchia mezzana, utilizzando sapientemente le arti della parola e della persuasione, cerca di spingere la pudica e ritrosa Galatea a concedersi alle voglie del protagonista Panfilo (vv. 371-372):

«E minima magnus scintilla nascitur ignis,
Et generat parvum grandia principia».¹²

Si tratta, in questo caso, di testi che il Boccaccio certamente conosceva¹³ e che, per il tramite pressoché obbligato dell'Alighieri, egli può avere messo a frutto nell'ottava del *Filostrato* oggetto di questo paragrafo. Per quanto concerne il concetto, cortese prima e stilnovistico poi, degli occhi

⁹ Curzio Rufo, *Historia Alexandri Magni* (Atkinson–Gargiulo): 20 (a 417, in nota al passo in questione, il commentatore rinvia a Lucr. V 608-609 («quod genus inter dum segetem stipulamque videmus / accidere ex una scintilla incendia passim»); Hor. *epist.* I 18, 84-85 («nam tua res agitur, paries cum proximus ardet, / et neglecta solent incendia sumere vires»); e Liv. XXI 3, 6 («Ego istum iuvenem domi tenendum sub legibus, sub magistratibus, docendum vivere aequo iure cum ceteris censeo, ne quandoque parvus hic ignis incendium ingens exsuscitet»).

¹⁰ Petrarca, *Sine nomine* (Dotti): 32.

¹¹ Petrarca, *Secretum* (Fenzi): 218.

¹² *Pamphilus* (Pittaluga): 96.

¹³ Per la conoscenza del *Pamphilus* da parte del Boccaccio (soprattutto nel *Filostrato* e nell'*Elegia di madonna Fiammetta*), cf. Navone 1984; e, più recentemente, Zanni 2017; e Marcozzi 2017. Sulla diffusione e l'utilizzazione del *Pamphilus* fra Due e Trecento vd. inoltre Garbáty 1967; Campana 1968; e, assai più recente, Glińska–Grévin 2013-2014 (con ampia bibliografia). Aggiungo che il distico del *Pamphilus*, per la sua valenza gnomica e proverbiale, era già stato citato da Albertano da Brescia nel *De amore et dilectione Dei* [Albertani Brixiensis, *De amore et dilectione Dei* (Hiltz Romino): IV 8] e nel *Liber consolationis et consilii*, cap. 32, in Albertani Brixiensis, *Liber consolationis et consilii* (Sundby): 71.

e della vista generatori dell'amore (si pensi alla diffusa teoria dei cinque *gradus amoris* e, per un solo, celeberrimo, esempio, a Giacomo da Lentini: «Amore è uno desi[o] che ven da' core / per abondanza di gran piaci-mento; / e li occhi in prima genera[n] l'amore / e lo core li dà nutrica-mento»),¹⁴ può farsi riferimento a un famoso passo di Andrea Cappellano (*De amore* I 1, 1; I 1, 8):

[1] Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri [...]. [8] Quod autem illa passio sit innata, manifesta tibi ratione ostendo, quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione quam concipit animus ex eo quod vidit passio illa procedit.¹⁵

2. GIOVANNI BOCCACCIO, «FILOSTR.» IV 56, 4-8

Proseguendo nel suo dialogo con l'amico Pandaro, Troiolo gli espone il concetto secondo il quale prova il più grande dei dolori colui che trascorre da una condizione felice a una condizione sciagurata (*Filostr.* IV 56, 4-8):

«[...] ell'è chiara follia,
Pandaro, sieti questo nella mente:
Ch'ogni dolor trapassa quel che ria
Fortuna adduce a chi stato è felice,
E partesi dal ver chi altro dice».¹⁶

¹⁴ Cito il sonetto da *Antologia della poesia italiana. Il Duecento* (Segre–Ossola): 49 [ma, per tutta la produzione poetica siciliana e siculo-toscana cf. *I poeti della Scuola Siciliana* (Antonelli *et alii*). Per la teoria dei cinque *gradus amoris* (*visus, colloquium, tactus, basium, factum*), cf. Helm 1941; Friedman 1965; *Carmina Burana* (Massa): 234-7; Bisanti 2004: 43-8; Gubbini 2009; Bisanti 2019: 7-10 e *passim*.

¹⁵ Andrea Cappellano, *De amore* (Ruffini): 6-8. Sull'opera e la sua influenza, cf. Rajna 1890; Rajna 1891 (poi entrambi in Rajna 1998, vol. III: 1357-402, 1403-79); Vinay 1951; Viscardi 1969; Cairns 1993 (con ampia nota bibliografica); e, fra gli studi più recenti, Rapisarda–Croce 2006; e Battista 2008. Per l'influsso del trattato del Cappellano sulla poesia d'amore fra Due e Trecento, vd. poi Karnein 1981; e Malato 1989. In particolare, per l'influsso del *De amore* sul Boccaccio, vd. Muscetta 1972, *passim*; Givens 1968: 19-34 e *passim*; Porcelli 1994 (poi in Porcelli 1997: 111-23).

¹⁶ Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca): 169; Boccaccio, *Filostrato* (Surdich): 248.

Il *tópos*, utilizzato dal Boccaccio sia nel *Filocolo*, in un passo, però, nel quale viene veicolata una visione delle cose sostanzialmente opposta al vulgato concetto (III 20, 3: «Pare che sia alcuno sfogamento di dolore a' miseri ricordare con lamentevoli voci le preterite prosperità»), sia nella dedica del *Teseida delle nozze di Emilia* (*A Fiammetta*: «Come che a memoria tornando mi le felicità trapassate, nella miseria vedendomi dov'io sono, mi sieno di grave dolore manifesta cagione»),¹⁷ risale, come giustamente hanno rilevato Branca e Surdich, a Dante, *Inf.* V 121-123: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria».¹⁸

Ora, occorre però osservare che all'origine del passo dantesco e di quelli boccacciani relativi al concetto espresso nel *Filostrato* si pone una *sententia* di Massimiano, *eleg.* I 291 («Dura satis miseris memoratio prisca bonorum»):¹⁹ *sententia*, questa, inserita peraltro in un florilegio scolastico di grande diffusione, ossia il cosiddetto *Liber Catonianus*.²⁰ Anche in questo caso, quindi, come a proposito del brano esaminato nella nota precedente, è ipotizzabile che alla suggestione dantesca si sia unita anche quella del

¹⁷ Cf., rispettivamente, Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio): 220 [vd. anche Boccaccio, *Filocolo* (Marti): 332]; e Boccaccio, *Teseida* (Limentani): 3. Nelle note ai passi in oggetto, sia Quaglio (720) sia Limentani (440) rinviano a Dante, *Inf.* V 121-123. Quaglio aggiungeva altresì che «tali confessioni s'apparentano allo splendido prologo della *Fiammetta*, ove gli appunti dolorosi ed elegiaci si fissano in gelido, retorico programma» [il riferimento è a Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta* (Mussini Sacchi): 27: «Suole a' miseri crescere di dolersi vaghezza, quando di sé discernono o sentono compassione in alcuno»), e inseriva inoltre un rimando interno a *Filoc.* I 2, 2 [«Di che prendere potrete consolazione, se quello è vero, che a' miseri sia sollazzo d'avere compagni nelle pene»: Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio): 9]. Marti, invece, in nota al passo or ora letto (79) aggiungeva il «motto latino *Solamen miseris socios habuisse malorum*, caro al Boccaccio, che lo usa anche in altre parti della sua opera».

¹⁸ Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca): 325; Boccaccio, *Filostrato* (Surdich): 248 (dove si rinvia altresì ai passi dal *Filocolo* e dall'*Elegia* di cui si è detto alla nota precedente).

¹⁹ Cito da Massimiano, *Elegie* (Franzoi): 84.

²⁰ Per tutta la questione, vd. Alessio – Villa 1990: 491-2. Per la complessa formazione e la fortuna del *Liber Catonianus* (che comprendeva l'*Achilleide* di Stazio, il *De raptu Proserpinae* di Claudiano, i *Remedia amoris* di Ovidio, i *Disticha Catonis* e, appunto, le *Elegiae* di Massimiano), cf. Boas 1914; Avesani 1965 (poi in Avesani 2019: 67-77); Navone 1982; Clogon 1986.

poeta elegiaco tardoantico, d'altronde ben noto al Boccaccio del *Filostrato*.²¹

La connessione fra Dante e Massimiano, a proposito della *sententia* in oggetto, fu stabilita per primo (almeno, ch'io sappia), da Bernard Berenson in un suo diario del 1942.²² A tutt'oggi, tuttavia, mi sembra che essa non sia ben entrata nei commenti danteschi, che sovente rinviano a Virgilio (*Aen.* II 3: «Infandum, regina, iubes renovare dolorem») oppure, forse piú opportunamente, a Boezio (*de cons. Phil.* II 4, 2: «In omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem».)²³

3. GIOVANNI BOCCACCIO, «NINF. FIES.» 229, 1-5

Il giovane Africo, innamorato della ninfa Mensola, si strugge e si tormenta nella canonica *maladie d'amour*.²⁴ Scrive il Boccaccio (*Ninf. fies.* 229, 1-5):²⁵

²¹ Le elegie di Massimiano vengono infatti assai di frequente citate da Surdich nel suo commento al *Filostrato*.

²² Berenson 1960: 13: «21 January. To my amazement I came across the following line, the penultimate one in Maximian's first elegy: *Dura satis miseris memoratio bonorum*. Of this Dante's "Nessun maggior dolore" is a transcription»; e alla nota 8: «The Elegiac of Maximianus Etruscus, a sixth-century (A.J.) Etruscan orator, appears in Volume 7 of *Poetae Latini Minores* (8 vols., Paris, 1824-1826). The full lines in Dante's *Inferno* (V, 121-123) are: "Nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria...".

²³ Cf., per es., Dante, *Inferno* (Bosco-Reggio): 82; Dante, *Inferno* (Chiavacci Leonardini): 137-8 [in entrambi i casi, il testo della *Commedia* è riprodotto secondo la lezione esibita in Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata* (Petrocchi)]. Ma, per i rapporti fra Dante, Boezio e Massimiano, cf. soprattutto Lombardo 2013: 550-6.

²⁴ Sul tema, cf. Ciavolella 1970; Ciavolella 1976; Ciavolella 2006.

²⁵ Per il testo del poemetto vd. Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino 1964). Balduino fece precedere alla propria edizione critica un ampio studio sulle caratteristiche compositive del poemetto (Balduino 1964) e un ancor piú diffuso saggio preparatorio sulla sua tradizione ms., in due "puntate" (Balduino 1965; Balduino 1967). Nuovi apporti, in tal senso, sono successivamente venuti da Iocca 2013; e da Antonelli 2016. Dieci anni dopo la sua edizione, Balduino ne ripubblicò l'introduzione – in forma leggermente variata e ampliata – col titolo *Sul «Ninfale fiesolano»*, in Balduino 1984: 249-66. In tempi ancora piú vicini, egli ripropose quindi in un volume singolo la sua edizione, con aggiornamenti

S'Africo innamorato di lei era,
 Non bisogna piú dir, ch'assai n'ho detto;
 Ma 'nsieme andando per cotal maniera,
 Portava ascoso il foco dentr'al petto,
 E piú ardeva come fa la cera.²⁶

Per i vv. 4-5, imperniati sulla metafora dell'innamorato che si strugge come cera al fuoco, Armando Balduino, nel suo commento, rimandava a Guido delle Colonne, *La mia vit'è sí fort'e dura e fera*, v. 3 («anzi distruggo, com'al foco cera»), a ser Alberto da Massa di Maremma, *Donna, meo core in parte*, vv. 61-65 («Sí come ne la cera / quando [n]taglio si pinge, / cosí lo vestr'aspetto / e l'amorosa cera / Amore in cor mi pinge»); e a Petrarca, *RVF* 133, 1-2 («Amor m'ha posto come segno a strale / com'al sol neve, come cera al foco») e *RVF* 207, 32 («et io, che son di cera, al foco torno»), e aggiungeva come si trattasse di un'immagine assai diffusa nella lirica amorosa.²⁷ Pier Massimo Forni riprendeva, poi, il parallelo con Guido delle Colonne, inserendovi anche l'archetipo salmistico già a suo tempo correttamente individuato da Gianfranco Contini (e, assai prima di lui, da Lodovico Castelvetro nel suo commento cinquecentesco al *Canzoniere* petrarchesco: *Psalm.* 67, 3: «Sicut fluit cera a facie ignis, sic pereant peccatores a facie Dei»²⁸).

All'origine di tutti questi passi si pongono, però, due sicuri modelli classici, Virgilio e Ovidio. Il primo, nell'egloga VIII, descrivendo per bocca di Alfesibeo l'innamoramento di Dafni, afferma (*Buc. met.* VIII 81-82):

bibliografici e integrazioni all'introduzione e al commento: Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino 1997) (ed è questa l'ed. che qui utilizzo). Si cf. inoltre Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Forni) (su cui vd. Bisanti 1992b); e, piú recentemente, Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Piccini); preciso che ho tenuto presenti entrambe le edd.; cf., inoltre, Piccini 2014 e Piccini 2021. Sull'attribuzione e la cronologia dell'opera, vd. Ricci 1971 (poi in Ricci 1985: 13-28).

²⁶ Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino 1997): 70; Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Forni): 121; Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Piccini): 304.

²⁷ Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino 1997): 214. Per i passi di Guido delle Colonne e di ser Alberto da Massa di Maremma, cf. *Poeti del Duecento* (Contini), vol. I: 102, 361; per i testi petrarcheschi, vd. Petrarca, *Canzoniere* (Santagata): 652-4, 886-98; e Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta* (Bettarini): 644-6, 958-72.

²⁸ Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Forni): 121. Nulla di piú si ricava dalle note in Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Piccini): 304.

Limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit
 Uno eodem igni, sic nostro Daphnis amore;²⁹

il secondo, nella tragica e dolorosa vicenda di Eco e Narciso narrata nel libro III delle *Metamorfosi*, così descrive l'auto-innamoramento del giovane, che specchia la propria immagine in quell'acqua che gli sarà fatale (*Met.* III 486-490):

Quae simul adspexit liquefacta rursus in unda,
 Non tulit ulterius, sed ut intabescere flavae
 Igne levi cerae matutinaeque pruinae
 Sole tepente solent, sic attenuatus amore
 Liquitur et tecto paulatim carpitur igni.³⁰

Per quel che concerne, piú nello specifico, i vv. 4-5 dell'ottava in questione («Portava ascoso il foco dentr'al petto, / e piú ardeva come fa la cera»), segnalo, infine, un altro possibile antecedente legato alla tradizione poetica siciliana (la canzonetta *Meravigliosamente* di Giacomo da Lentini), che potrebbe forse aver agito in una sezione dell'ottava boccacciana: vv. 28-33: «Al cor m'ard'una doglia, / com'om che ten 'lo foco / a lo suo seno ascoso, e quanto piú lo 'nvoglia, / allora arde piú loco / e non pò star incluso». ³¹ Benché non contenga un esplicito riferimento alla “cera”, il Notaro esprimeva, però, lo stesso concetto con parole molto vicine a quelle che verranno, circa un secolo dopo, utilizzate dal Boccaccio nel *Ninfale fiesolano*.³²

Armando Bisanti
 (Università degli Studi di Palermo)

²⁹ Virgilio, *Bucoliche* (La Penna): 142.

³⁰ Ovidio, *Metamorfosi* (Bernardini Marzolla): 116. Sul mito di Narciso in Ovidio basti il rimando a Borghini 1978; Labate 1983; e, soprattutto, a Rosati 2017². Sulle fonti del *Ninfale* vi è un'abbondante bibliografia specifica: fra i principali interventi in tal senso, cf. Zumbini 1896; Maggini 1914; Terpening 1973; Calliero Amorino 1980; Bisanti 2019-2020; in particolare, sull'influsso ovidiano vd. Piguet 1985; Armao 1990; Hernández Esteban 1999.

³¹ Anche in questo caso, cito la canzonetta di Giacomo da Lentini da *Antologia della poesia italiana. Il Duecento* (Segre–Ossola): 36-8.

³² Per quest'ultimo confronto, ringrazio l'anonimo “lettore” di questo intervento.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Albertani Brixiensis, *De amore et dilectione Dei* (Hiltz Romino) = Albertani Brixiensis, *De amore et dilectione Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae*, ed. Sharon Hiltz Romino, Diss., Philadelphia, University of Pennsylvania, 1980.
- Albertani Brixiensis, *Liber consolationis et consilii* (Sundby) = Albertani Brixiensis, *Liber consolationis et consilii, ex quo hausta est fabula de Melibeo et Prudentia*, ed. Thor Sundby, London, Williams & Norgate, 1873.
- Andrea Cappellano, *De amore* (Ruffini) = Andrea Cappellano, *De amore*, a c. di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980.
- Antologia della poesia italiana. Il Duecento* (Segre–Ossola) = *Antologia della poesia italiana. Il Duecento*, a c. di Cesare Segre, Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 1999.
- Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana. Filostrato*, a c. di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1990.
- Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta* (Mussini Sacchi) = Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a c. di Maria Pia Mussini Sacchi, Milano, Mursia, 1987.
- Boccaccio, *Filocolo* (Marti) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a c. di Mario Marti, Milano, Rizzoli, 1969.
- Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a c. di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Mondadori, 1998².
- Boccaccio, *Filostrato* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a c. di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, dir. da Vittore Branca, II. *Filostrato. Teseida delle nozze di Emilia. Comedia delle ninfe fiorentine*, Milano, Mondadori, 1964.
- Boccaccio, *Filostrato* (Pernicone) = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a c. di Vincenzo Pernicone, Bari, Laterza, 1937.
- Boccaccio, *Filostrato* (Surdich) = Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a c. di Luigi Surdich, con la collaborazione di Elena D'Anzieri e Federica Ferro, Milano, Mursia, 1990.
- Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino 1974) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di Armando Balduino, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, dir. da Vittore Branca, III. *Amorosa visione. Ninfale fiesolano. Trattatello in laude di Dante*, Milano, Mondadori, 1974: 273-421.
- Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Balduino 1997) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di Armando Balduino, Milano, Mondadori, 1997.
- Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Forni) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di Pier Massimo Forni, Milano, Mursia, 1991.

- Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Piccini) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a c. di Daniele Piccini, Milano, Rizzoli, 2013.
- Boccaccio, *Rime* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Rime*, a c. di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1992.
- Boccaccio, *Teseida* (Limentani) = Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze di Emilia*, a c. di Alberto Limentani, Milano, Mondadori, 1992.
- Carmina Burana* (Massa) = «*Carmina Burana*» e altri canti della goliardia medievale, a c. di Eugenio Massa, Roma, Edizioni Giolittine, 1979.
- Curzio Rufo, *Historia Alexandri Magni* (Atkinson–Gargiulo) = Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, a c. di John E. Atkinson, trad. ital. di Tristano Gargiulo, II (libri VI-X), Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2000.
- Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967 (poi Torino, Einaudi, 1994²).
- Dante, *Inferno* (Bosco–Reggio) = Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a c. di Umberto Bosco, Giovanni Reggio, Firenze, Le Monnier, 1994¹².
- Dante, *Inferno* (Chiavacci Leonardi) = Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, a c. di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.
- Dante, *Rime* (Contini) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1946².
- Dante, *Rime* (De Robertis 2002) = Dante Alighieri, *Rime*, ed. crit. a c. di Domenico De Robertis, 5 voll., Firenze, Le Lettere, 2002.
- Dante, *Rime* (De Robertis 2005) = Dante Alighieri, *Rime*, ed. comm. a c. di Domenico De Robertis, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2005.
- Dante, *Rime* (Grimaldi) = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, t. II. *Le rime della maturità e dell'esilio*, a c. di Marco Grimaldi, Roma, Salerno editrice, 2015.
- Elegia greca arcaica* (Pontani) = *Elegia greca arcaica*, a c. di Filippo Maria Pontani, Torino, Einaudi, 1972.
- Massimiano, *Elegie* (Franzoi) = *Le elegie di Massimiano*, testo, traduzione e commento, note biografiche e critico-testuali a c. di Alessandro Franzoi. *Appendix Maximiani*, a c. di Paolo Mastandrea, Linda Spinazzé, Amsterdam, Hakkert, 2014.
- Ovidio, *Metamorfosi* (Bernardini Marzolla) = Ovidio, *Metamorfosi*, a c. di Piero Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1979.
- Ovidio, *Rimedi contro l'amore* (Lazzarini) = Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a c. di Caterina Lazzarini, con un saggio di Gian Biagio Conte, Venezia, Marsilio, 1986.
- Pamphilus* (Pittaluga) = *Pamphilus*, a c. di Stefano Pittaluga, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, III, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medioevale, 1980: 11-137.

- Petrarca, *Canzoniere* (Santagata) = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a c. di Marco Santagata, 2 voll., Milano, Mondadori, 2011².
- Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta* (Bettarini) = Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a c. di Rosanna Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.
- Petrarca, *Secretum* (Fenzi) = Francesco Petrarca, *Secretum*, a c. di Enrico Fenzi, Milano, Mursia, 1992.
- Petrarca, *Sine nomine* (Dotti) = Francesco Petrarca, *Sine nomine. Lettere polemiche e politiche*, a c. di Ugo Dotti, Roma-Bari, Laterza, 1974.
- Poeti del Duecento* (Contini) = *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.
- I poeti della Scuola Siciliana (Antonelli et alii)* = *I poeti della Scuola Siciliana*. I. *Giacomo da Lentini*; II. *Poeti della corte di Federico II*; III. *Poeti siculo-toscani*, a c. di Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo, Rosario Coluccia *et alii*, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008.
- Virgilio, *Bucoliche* (La Penna) = Virgilio, *Bucoliche*, introd. di Antonio La Penna, Milano, Rizzoli, 1994.

LETTERATURA SECONDARIA

- Alessio-Villa 1990 = Gian Carlo Alessio, Claudia Villa, *Il nuovo fascino degli autori antichi fra i secoli XII e XIV*, in Guglielmo Cavallo, Paolo Fedeli, Andrea Giardina (a c. di), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, III. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno editrice, 1990: 473-511.
- Alfie 1998 = Fabian Alfie, *Love and Poetry: Reading Boccaccio's «Filostrato» as a Medieval Parody*, «Forum Italicum» 32 (1998): 347-74.
- Antonelli 2016 = Armando Antonelli, *Un testimone abbandonato del «Ninfale fiesolano»*, in Pantalea Mazzitello *et alii* (a c. di), *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno di Parma (13-14 marzo 2014), Firenze, Cesati, 2016: 15-28.
- Armao 1990 = Linda Armao, *The «Ninfale fiesolano». Ovidian Bravura Veiling Truth*, in Albert N. Mancini *et alii* (a c. di), *Italiana 1988*. Selected Papers from the Proceedings of the Fifth Annual Conference of the American Association of Teachers of Italian (Nov. 18-20, 1988), Monterey [CA], Rosary College, 1990: 140-53.
- Avesani 1965 = Rino Avesani, *Il primo ritmo per la morte del grammatico Ambrogio e il cosiddetto «Liber Catonianus»*, «Studi Medievali» n.s. 6/2 (1965): 455-88.
- Avesani 2019 = Rino Avesani, *Dalle chiavi della sapienza alla professione dell'umanista nel Cinquecento. Scritti sulla scuola dal Medioevo al Rinascimento*, Macerata, EUM, 2019.

- Baldassarri 1996 = Stefano Ugo Baldassarri, «*Adfluit incautes insidiosus amor*»: la precettistica ovidiana nel «*Filostrato*» di Boccaccio, «*Rivista di Studi Italiani*» 14/2 (1996): 20-42.
- Balduino 1964 = Armando Balduino, *Tradizione canterina e tonalità popolareggianti nel «Ninfale fiesolano»*, «*Studi sul Boccaccio*» 2 (1964): 25-80.
- Balduino 1965 = Armando Balduino, *Per il testo del «Ninfale fiesolano»*. I, «*Studi sul Boccaccio*» 3 (1965): 103-84.
- Balduino 1967 = Armando Balduino, *Per il testo del «Ninfale fiesolano»*. II, «*Studi sul Boccaccio*» 4 (1967): 35-201.
- Balduino 1984 = Armando Balduino, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984.
- Banella 2013 = Laura Banella, *In persona d'alcuno passionato: il "ritratto d'autore" nei manoscritti del «Filostrato»*, «*Studi sul Boccaccio*» 41 (2013): 129-57.
- Barsella 2000 = Susanna Barsella, *Boccaccio e Cino da Pistoia: critica alla poetica dell'amore nella parodia di «Filostrato» V e «Decameron» III 5, X 7*, «*Italianistica*» 29/1 (2000): 55-73.
- Battaglia Ricci 2000 = Lucia Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno editrice, 2000.
- Battista 2008 = Francesca Battista, *Tra "amicitia" e "fin'amore": l'"amor purus" nel «De Amore» di Andrea Cappellano*, in Alfonso De Petris (a c. di), *Fragmenta Studiorum Humanitatis. Lingua Testo Letterarietà*, III, L'Aquila, Angelus Novus, 2008: 143-62.
- Berenson 1960 = Bernard Berenson, *One Year's Reading for Fun (1942)*, New York, Knopf, 1960.
- Bisanti 1992a = Armando Bisanti, Recensione a Boccaccio, *Filostrato* (Surdich), «*Schede Medievali*» 22-23 (1992): 83-94.
- Bisanti 1992b = Armando Bisanti, Recensione a Boccaccio, *Ninfale fiesolano* (Forni), «*Schede Medievali*» 22-23 (1992): 94-9.
- Bisanti 2004 = Armando Bisanti, *Metafore, tópoi, procedimenti retorici e motivi novellistici in alcune "commedie" mediolatine*, «*Studi Medievali*» n.s. 45/1 (2004): 1-78.
- Bisanti 2019 = Armando Bisanti, «*Res utriusque placuit*» (CB 72, str. 5a, 1). *Il desiderio d'amore e la sua realizzazione nei «Carmina Burana»*, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2019.
- Bisanti 2019-2020 = Armando Bisanti, *Giovanni Boccaccio fra il «Geta» e l'«Alda»*, «*Heliotropia*» 16-17 (2019-2020): 1-53.
- Boas 1914 = Marco Boas, *De librorum Catonianorum historia atque compositione*, «*Mnemosyne*» 44 (1914): 17-46.
- Borghini 1978 = Alberto Borghini, *L'inganno della sintassi: il mito ovidiano di Narciso (met. 3, 339-510)*, «*Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici*» 1 (1978): 177-92.

- Branca 1936 = Vittore Branca, *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del «Filostrato» e del «Teseida»*, Firenze, Olschki, 1936.
- Branca 1958 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I. *Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- Branca 1986 = Vittore Branca, *Il tipo boccacciano di rubriche-sommari e il suo riflettersi nella tradizione del «Filostrato»*, in Anna-Laura Lepschky *et alii* (a c. di), *Book Production and Letters in the Western European Renaissance. Studies in Honour of Conor Faby*, London, Modern Humanities Research Association, 1986: 17-31.
- Branca 1991 = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II. *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991.
- Branca 2014 = Vittore Branca, *Studi sui cantari*, a c. di Daniela Delcorno Branca, Firenze, Olschki, 2014.
- Bruni 1988 = Francesco Bruni, *Boncompagno da Signa, Guido delle Colonne, Jean de Meung: metamorfosi dei classici nel Duecento*, in Claudio Leonardi, Enrico Menestò (a c. di), *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV*. Atti del Secondo Convegno Internazionale di Studi dell'AMUL (Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latini), in onore e memoria di Ezio Franceschini (Trento-Rovereto, 3-5 ottobre 1985), Firenze, La Nuova Italia, 1988: 79-108.
- Bruni 1990 = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Cairns 1993 = Francis Cairns, *Andreas Capellanus, Ovid, and the Consistency of «De amore»*, «Res Publica Litterarum» 16 (1993): 101-17.
- Calliero Amorino 1980 = Susanna Calliero Amorino, *L'«Alda» di Guglielmo di Blois e il «Ninfale fiesolano» del Boccaccio*, «Sandalion» 3 (1980): 335-44.
- Campana 1968 = Augusto Campana, *La citazione del «Pamphilus» in una glossa al proemio delle «Istituzioni»*, in Giuseppe Rossi (a c. di), *Atti del Convegno Internazionale di studi accursiani (Bologna, 21-26 ottobre 1963)*, Milano, Giuffrè, 1968: 513-20.
- Ciavolella 1970 = Massimo Ciavolella, *La tradizione dell'«aegritudo amoris» nel «Decameron»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 147 (1970): 496-551.
- Ciavolella 1976 = Massimo Ciavolella, *La «malattia d'amore» dall'antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.
- Ciavolella 2006 = Massimo Ciavolella, *La stanza della memoria: amore e malattia nel «Secretum» e nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Quaderns d'Italià» 11 (2006): 55-63.
- Cloghan 1986 = Paul M. Cloghan, *Literary Criticism in the «Liber Catonianus»*, in Ian D. McFarlane (a c. di), *Acta Conventus Neo-Latini Sanctandreami*. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies, St. Andrews (24

- August-1 September 1982), Binghamton (N.Y.), Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1986: 569-78.
- Contini 1938 = Gianfranco Contini, Recensione a Boccaccio, *Filostrato* (Pernicone), «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 112 (1938): 216-24.
- Cordati Martinelli 1970 = Bruna Cordati Martinelli, *favilla, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970: 817.
- Dionisotti 1965 = Carlo Dionisotti, *Proposta per Guido giudice*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» 7 (1965): 452-66.
- Ducati 2017 = Alice Ducati, *Osservazioni su alcuni manoscritti del «Filostrato» contenenti un volgarizzamento di materia troiana*, in Stefano Zamponi (a c. di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016*. Atti del Seminario Internazionale di Studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio (9 settembre 2016), Firenze, Firenze University Press, 2017: 41-50.
- Fiorinelli 2019 = Gaia Fiorinelli, *Osservazioni sull'ottava rima del «Filostrato»*, «Carte Romanze» 7/2 (2019): 375-403.
- Friedman 1965 = Lionel J. Friedman, *Gradus Amoris*, «Romance Philology» 19 (1965): 167-77.
- Garbáty 1967 = Thomas J. Garbáty, *The «Pamphilus» Tradition in Ruiz and Chaucer*, «Philological Quarterly» 46 (1967): 457-70.
- Gelmi 2018 = Alberto Gelmi, «*Filostrato*: an Unintentional Comedy?», «Heliotropia» 15 (2018): 161-77.
- Givens 1968 = Azzurra B. Givens, *La dottrina d'Amore nel Boccaccio*, Messina-Firenze, D'Anna, 1968.
- Glińska – Grévin 2013-2014 = Klementina-Aura Glińska, Benoît Grévin, *Circulation, interprétation et exploitation des «comédies élégiaques» dans le royaume de Sicile. De Pierre de la Vigne à Boccace (XIII^e-XIV^e siècles)*, «ArNoS. Archivio Normanno-Svevo. Testi e Studi sul Mondo Euromediterraneo dei secoli XI-XIII» 4 (2013-2014): 45-74.
- Gozzi 1969 = Maria Gozzi, *Sulle fonti del «Filostrato». Le narrazioni di argomento troiano*, «Studi sul Boccaccio» 5 (1969): 123-209.
- Gozzi 1990 = Maria Gozzi, Recensione a Boccaccio, *Filostrato* (Surdich), «Studi sul Boccaccio» 19 (1990): 265-7.
- Gozzi 2005 = Maria Gozzi, *A margine del «Filostrato»*, «Studi sul Boccaccio» 33 (2005): 65-82.
- Gozzi 2006 = Maria Gozzi, *Dalle «Eroidi» al «Filostrato»*, «Medioevo Romanzo» 30 (2006): 141-55.
- Gubbini 2009 = Gaia Gubbini, «*Tactus*», «*osculum*», «*factum*». *Il senso del tatto e il desiderio nella lirica trobadorica*, Roma, Nuova Cultura, 2009.
- Helm 1941 = Karl Helm, *Quinque lineae amoris*, «Germanisch-Romanische Monatsschrift» 29 (1941): 236-47.

- Hernández Esteban 1999 = M. Hernández Esteban, *Las «Metamorfosis» y el «Ninfale fiesolano»*, «Cuadernos de Filología Italiana» 6 (1999): 63-80.
- Iocca 2013 = Irene Iocca, *Un nuovo testimone del «Ninfale fiesolano» di Boccaccio e della redazione antica dell'anonimo «Cantare di Piramo e Tisbe»*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano» 18 (2013): 237-48.
- Karnein 1981 = Alfred Karnein, *La réception du «De Amore» d'André le Chapelain au XIII^e siècle*, «Romania» 102 (1981): 324-51, 501-42.
- Labate 1983 = Mario Labate, «*Et amarunt me quoque nymphae*» (*Ov. met. 3, 456*), «Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici» 10-11 (1983): 305-18.
- Lombardo 2013 = Luca Lombardo, *Boezio in Dante. La «Consolatio Philosophiae» nello scrittoio del poeta*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013.
- Lumiansky 1954 = Robert M. Lumiansky, *Aspects of the Relationship of Boccaccio's «Il Filostrato» with Benoît's «Roman de Troie» and Chaucer's «Wife of Bath's Tale»*, «Italica» 31/1 (1954): 1-7.
- Maggini 1914 = Francesco Maggini, *Ancora a proposito del «Ninfale fiesolano»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 61 (1914): 32-40.
- Malato 1989 = Enrico Malato, *Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante*, in Id., *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno editrice, 1989: 126-227.
- Marcozzi 2017 = Luca Marcozzi, *Boccaccio, la commedia elegiaca e le arti poetiche francesi*, in Philippe Guérin, Anne Robin (a c. di), *Boccaccio e la Francia. Boccace et la France. Actes du Colloque*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, Centre d'Études et de Recherches sur la Littérature Italienne du Moyen Âge (24-26 oct. 2013), Firenze, Cesati, 2017: 35-47.
- Marrani 2013 = Giuseppe Marrani, *Filostrato*, in Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi (a c. di), *Boccaccio autore e copista*, con il patrocinio dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (ottobre 2013 - maggio 2014), Firenze, Mandragora, 2013: 75-7.
- Muscetta 1972 = Carlo Muscetta, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1972.
- Navone 1982 = Paola Navone, *Catonnes perplurimi*, «Sandalion», 5 (1982): 311-27.
- Navone 1984 = Paola Navone, *Fiammetta tra classici e medievali. Appunti sulla fortuna di letteratura ovidiana e pseudo-ovidiana nell'«Elegia»*, «Studi di Filologia e Letteratura» 6 (1984): 45-64.
- Pacifici 1956 = Sergio J. Pacifici, *A Manuscript of Boccaccio's «Il Filostrato»*, «The Yale University Library Gazette» 31/1 (1956): 20-7.
- Pastore Stocchi 1969 = Manlio Pastore Stocchi, *Il primo Omero del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio» 5 (1969): 99-122.
- Pernicone 1929 = Vincenzo Pernicone, *Il «Filostrato» di Giovanni Boccaccio*, «Studi di Filologia Italiana» 2 (1929): 77-128.

- Pernicone 1937 = Vincenzo Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di Giovanni Boccaccio*, «Studi di Filologia Italiana» 5 (1937): 41-84.
- Piccini 2014 = Daniele Piccini, *Il «Ninfale fiesolano»: magistero dantesco e fortuna*, in Luca Azzetta, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno Internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013), in collaborazione con la Casa di Dante in Roma, Roma, Salerno editrice, 2014: 451-62.
- Piccini 2021 = Daniele Piccini, *I poemi in ottava: il «Filostrato», il «Teseida» e il «Ninfale fiesolano»*, in Maurizio Fiorilla, Irene Iocca (a c. di), *Boccaccio*, Roma, Carocci, 2021: 47-74.
- Picone 1999 = Michelangelo Picone, *Il genere del «Filostrato»*, «Linguistica e Letteratura» 24 (1999): 95-112.
- Piguet 1985 = Nicole Piguet, *Variations autour d'un mythe ovidien dans l'oeuvre de Boccace*, «Revue des Études Italiennes» 31 (1985): 25-35.
- Porcelli 1988 = Bruno Porcelli, *Il «Filostrato» come elegia imperfetta*, «Esperienze Letterarie» 13/4 (1988): 3-14.
- Porcelli 1994 = Bruno Porcelli, *L'«Amorosa visione» e Andrea Cappellano*, «Studi e Problemi di Critica Testuale» 49 (1994): 81-95.
- Porcelli 1997 = Bruno Porcelli, *Nuovi studi su Dante e Boccaccio con analisi della «Nencia»*, Pisa, Giardini, 1997.
- Rajna 1890 = Pio Rajna, *Le corti d'Amore*, Milano, Hoepli, 1890.
- Rajna 1891 = Pio Rajna, *Tre studi per la storia del libro di Andrea Cappellano*, «Studi di Filologia Romanza» 5 (1891): 193-265.
- Rajna 1998 = Pio Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a c. di Guido Lucchini, premessa di Francesco Mazzoni, introd. di Cesare Segre, 3 voll., Roma, Salerno editrice, 1998.
- Rapisarda – Croce 2006 = Stefano Rapisarda, Orazio Croce, *Cinque paradigmi per il «De amore»*, «L'immagine Riflessa» n.s. 15 (2006): 129-48.
- Ricci 1963 = Pier Giorgio Ricci, *Per la dedica e la datazione del «Filostrato»*, «Studi sul Boccaccio» 1 (1963): 333-47.
- Ricci 1971 = Pier Giorgio Ricci, *Per la cronologia delle opere. I. Dubbi gravi intorno al «Ninfale fiesolano»*, «Studi sul Boccaccio» 6 (1971): 109-24.
- Ricci 1985 = Pier Giorgio Ricci, *Studi sulla vita e sulle opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1985.
- Rosati 2017² = Gianpiero Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle «Metamorfosi»*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017².
- Savj-Lopez 1898 = Paolo Savj-Lopez, *Il «Filostrato» di Boccaccio*, «Romania» 107 (1898): 442-79.
- Stillinger 1990 = Thomas C. Stillinger, *The Form of «Filostrato»*, «Stanford Italian Review» 9/1-2 (1990): 191-210.

- Stillinger 1992 = Thomas C. Stillinger, *The Song of Troilus. Lyric Authority in the Medieval Book*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992.
- Surdich 1984 = Luigi Surdich, *Il «Filostrato». Ipotesi per la datazione e l'interpretazione*, «Studi di Filologia e Letteratura» 6 (1984): 65-93.
- Surdich 1987 = Luigi Surdich, *La cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, Pisa, ETS, 1987.
- Surdich 2001 = Luigi Surdich, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Terpening 1973 = Ronnie H. Terpening, *Il mito di Calisto e l'attribuzione del «Ninfale fiesolano»*, «Studi e Problemi di Critica Testuale» 7 (1973): 17-23.
- Vinay 1951 = Gustavo Vinay, *Il «De amore» di Andrea Cappellano nel quadro della letteratura amorosa e della rinascita del secolo XII*, «Studi Medievali» s. II 17 (1951): 203-76.
- Viscardi 1969 = Antonio Viscardi, *Il «De amore» di Andrea Cappellano e l'amor cortese*, in Antonino Pagliaro (a c. di), *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, 2 voll., Brescia, Paideia, 1969: II: 1043-60.
- Zanni 2017 = Raffaella Zanni, *Boccaccio e il «Pamphilus de amore sive Pamphiletus». Un personaggio “à plusieurs facettes”, dalla Francia all'Italia*, in Philippe Guérin, Anne Robin (a c. di), *Boccaccio e la Francia. Boccace et la France. Actes du Colloque*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, Centre d'Études et de Recherches sur la Littérature Italienne du Moyen Âge (24-26 oct. 2013), Firenze, Cesati, 2017: 23-34.
- Zumbini 1896 = Bonaventura Zumbini, *Il «Ninfale fiesolano» di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1896.

RIASSUNTO: Questo contributo presenta tre brevi note di lettura su altrettanti passi del *Filostrato* (IV 51, 1-8; IV 56, 4-8) e del *Ninfale fiesolano* (229, 1-5) di Giovanni Boccaccio, volte alla ricerca di probabili fonti e modelli classici e medio-latini finora sfuggiti all'attenzione degli studiosi.

PAROLE CHIAVE: *Filostrato*, *Ninfale fiesolano*, tradizione classica, poesia mediolatina, Ovidio, Massimiano, *Pamphilus*, Andrea Cappellano, Dante, Petrarca.

ABSTRACT: This paper presents three brief reading notes on as many passages of the *Filostrato* (IV 51:1-8; IV 56, 4-8) and the *Ninfale fiesolano* (229, 1-5) by Giovanni Boccaccio, in the search for probable classical and medieval latin sources and models that have so far escaped the attention of scholars.

KEYWORDS: *Filostrato*, *Ninfale fiesolano*, Classical Tradition, Medieval Latin Poetry, Ovidius, Maximianus, *Pamphilus*, Andreas Capellanus, Dante, Petrarca.

NOVELLE ITALIANE ANTICHE
NELLA TRADIZIONE MANOSCRITTA:
DAL LIBRO D'AUTORE ALLE ANTOLOGIE
NEI PRIMI SECOLI

Gli esordi della novella italiana sono testimoniati da un *corpus* toscano, in parte forse duecentesco, che è tramandato in forme differenti ed è confluito, con modifiche e riduzioni, nell'antologia cinquecentesca stampata per la prima volta con il titolo *Le ciento novelle antike* e ormai indicata come *Novellino* (*Nov*). Più codici di aree ed epoche diverse – dal Tre al Cinquecento – ne conservano tracce importanti. La trasmissione dell'ampio e antico *corpus* si intreccia con le vicende testuali relative alla formazione di quel centonovelle: le coincidenze sono rilevanti, ma la consistenza e l'ordinamento non sono gli stessi in tutti i codici; inoltre più novelle sono state rifatte e in qualche caso sono frammiste ad altri testi brevi in prosa, non sempre narrativi.¹ Definire la genealogia dei codici, i cui rapporti non

¹ Poiché i codici del *corpus* sono quelli della tradizione del *Novellino*, si rinvia alla sistemazione ipotizzata da Conte 1996 e poi Conte 2001: 267-300, a cui si farà continuo riferimento anche senza puntuali rinvii e che è accolta da Battaglia Ricci (2008). Due testimoni hanno le novelle rubricate e numerate fino a cento (compreso il prologo), cioè il *Novellino* vulgato (*Nov*): ms. V (Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3214, del 1523) e Gz (*Le ciento novelle antike*: è l'*editio princeps* di Carlo Gualteruzzi, Bologna, nelle case di Girolamo Benedetti, agosto 1525). L'ordinamento è condiviso anche da quattro mss. (dei secoli XIV e XV) ma solo parzialmente e senza numerazione: senza rubriche, S (Firenze, BNCF, II III 343: cc. 71v-86v) e G (Firenze, BML, Gaddiano reliqui 193: cc. 11r-21r); con rubriche, A (Firenze, BNCF, Palatino 566: cc. 1-15) e P² (seconda sez. del Panciatichiano 32 della BNCF: cc. 51r-62r). Struttura e consistenza del *corpus* sono diverse nella prima sez. del Panciatichiano: P¹ (cc. 9r-43r; conserva il *Libro di novelle*, o *Ur-Novellino* [*UrN*], di cui si tratterà qui diffusamente). Il ms. L (Firenze, BML, Plut. 90 sup. 89) ha solo due delle *ciento* novelle, senza rubriche né numerazione. Ci si limiterà qui di seguito ai soli riferimenti bibliografici strettamente funzionali alla presente impostazione critica. Edizioni di riferimento del *Nov*: ed. crit. Segre 1959 (secondo V), Conte 2001 (*UrN*

sono solo puramente meccanici, consente di far luce non soltanto sulla prima circolazione scritta delle novelle, ma anche sulla natura di questo microgenere letterario nei primi secoli. I codici tramandano proposte antologiche tra loro differenti, a partire dalla prima metà del Trecento. Una parte considerevole del patrimonio novellistico due-trecentesco superstite è riconducibile a due antologie trecentesche. Una è il ms. Panciaticchiano 32 (Pan),² che secondo l'ipotesi attualmente condivisa tramanda il più antico *Libro d'autore di novelle italiane*, o *Ur-Novellino (UrN)*, forse della fine del Duecento, seguito da altri testi non solo narrativi e da altre novelle. Un'altra antologia è il capostipite perduto dei rimanenti codici del *Novellino*: indicata con β nello stemma, essa doveva contenere una selezione di novelle dell'*UrN* riordinate, affiancate ad altri gruppi ad esso estranei e infine confluite nel *Nov* cinquecentesco.³

secondo P¹; *Nov* secondo V: testo accolto da Mouchet 2008). Ed. delle novelle del Panciaticchiano: Biagi 1880: 3-204 (dà anche G alle pp. 207-29); Ciepielewska-Janoschka 2011; Lo Nigro 1963: 343-414 (P³). Antologie moderne di novelle e *conti* due-trecenteschi: Morpurgo 1914, Sapegno 1952, Segre 1953, De Luca 1954, Segre–Marti 1959, Lo Nigro 1963, Battaglia Ricci 1982. In qualche codice sono associate al *Novellino* alcune novelle stravaganti: due sono nel ms. L (Lo Nigro 1963: 233-9), dieci in S (ibi: 317-34); Vincenzo Borghini ne incluse quattro nell'ed. del *Nov* (Firenze, Giunti, 1572) dichiarando di averle cavate da un «foglio antichissimo» (Lo Nigro 1963: 335-41); due *sentenze* sono in S e G (tra *Nov* L e LI), una delle quali anche in L (ibi: 239). Con la sigla *UrN* seguita da cifre arabe si indicano i paragrafi dell'*Ur-Novellino* a partire dal prologo (Conte 2001); in numeri romani, la numeraz. del *Nov*. In cifre arabe, le novelle di P² e P³: per P³, la numeraz. di Biagi 1880, in corsivo, è seguita da quella di Ciepielewska-Janoschka 2011, in tondo; per P² si dà anche, in numeri romani, la numeraz. che le corrispondenti novelle hanno in *Nov*.

² Descrizione: Biagi 1880: XCIV-XCVII; Bertelli 2002: 169-70; Ciepielewska-Janoschka 2011: 2-6.

³ Cf. in Appendice lo stemma del *Nov*, ipotizzato da Aruch (1910), confermato con minimi aggiustamenti da Monteverdi (1954) e precisato da Conte (2001: 278). È una rappresentazione in movimento: P¹ rispecchia più fedelmente l'*UrN*, che è invece rimaneggiato da β , da cui autonomamente discendono gli altri testimoni (i cui sottogruppi riflettono altrettante fasi redazionali: vd. anche *infra*, cap. 2). Si distinguono dunque: α (P¹); β (SG), β^2 (P²A, poi VGz). Si escludono i *descripti*. La terza sez. di Pan (P³, su cui vd. *infra*) non rientra nello schema poiché fra le novelle che ha in comune con P¹ o P² non si trovano errori congiuntivi.

Non ci si sofferma sui tratti di spiccata individualità dell'*UrN*, né sulla sua straordinaria novità rispetto ai modelli, latini e romanzi.⁴ Pur tra intime connessioni con la cultura tradizionale, com'è noto, più elementi concorrono a realizzare un vero rinnovamento delle forme brevi: la grande varietà dei temi e delle ambientazioni, l'eterogenea tipologia dei luoghi, dei tempi e dei personaggi rappresentati; una riduzione, nell'insieme, della componente più marcatamente didattica; la tendenza a dare una maggiore autonomia ai singoli racconti della raccolta, che si prestano a una lettura anche solo episodica e dilettevole; l'affermazione di un gusto laico, anche nel contesto della realtà comunale;⁵ la vasta gamma dei modelli e delle fonti, sempre variamente modificati, attualizzati e riscritti; l'attenzione mai banale ai particolari e ai dialoghi, che sono sempre funzionali allo sviluppo dell'azione nella logica di un racconto piacevole e accattivante; la propensione per gli effetti di realismo attuati, oltre che con ambientazioni e localizzazioni precise, perfino con l'eccezionale ricorso al mimetismo linguistico in funzione espressiva; la centralità del *bel parlare* e del potere della parola, con un importante correlativo nella resa stilistica già a partire dal prologo dell'anonimo autore (che dichiara l'accesso dell'opera, in quanto libro, nella vita letteraria) ecc.

Si focalizzeranno piuttosto alcuni aspetti della ricezione del libretto originario nei primi secoli, esplorando il laboratorio della novella letteraria.

1. IL MS. PANCIATICHIANO 32: SEZIONI DI UN'ANTOLOGIA

Pan è un ms. miscelaneo composto da due unità codicologiche, forse della stessa mano: cc. 1r-50v e cc. 51r-97v. Un *Itinerario ai luoghi santi* (cc. 1r-8v), acefalo e intitolato da mano secentesca *Viaggio d'oltremare*, è seguito

⁴ Tra i primi, le grandi raccolte enciclopediche, quelle di *exempla* sapienziali e omiletici, le illustri compilazioni didattico-morali, comprese quelle di prevalente interesse gnomico e paremiologico. Tra gli altri, opere volgari senz'altro affini per temi, contenuti, forma e destinatari come i *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperadori* (FF) e i *Conti di antichi cavalieri*.

⁵ Per es.: *UrN* 13, 14, 39, 48, 55, 63, 69, 73, 84, 85.

da un ampio *corpus* novellistico senza numerazione antica, distribuito in tre sezioni, che qui indicherò P¹ (9r-50v), P² (51r-62r), P³ (62r-97v).⁶ P¹ conserva copia dell'*UrN*, in cui sentenze e massime, moralità, ammonimenti, invettive si alternano ai racconti per un totale di ottantacinque paragrafi.⁷ P² ha altre ventisette novelle, che si troveranno più tardi anche nel *Nov* vulgato (dove saranno numerate: LXXII-LXXX, LXXXII-LXXXV, LXXXVII-C)⁸ nello stesso ordine e con poche varianti testuali. P³ ha venti novelle mediamente molto più estese, otto delle quali sono una versione più ampia di altrettanti racconti già attestati nelle prime due sezioni.⁹ Non è chiaro se il titolo apposto alla sezione novellistica di P¹, cioè *Libro di novelle e di bel parlare gentile*, sia dell'autore (e indichi perciò solo l'*UrN*) o del copista.¹⁰

Tra P¹, P² e P³ non ci sono discrepanze nette riguardo l'estensione delle novelle, il criterio di ordinamento, i contenuti, lo stile ecc.: il racconto d'apertura con l'ambasceria del prete Gianni all'imperatore Federigo (*UrN* 2-3) potrebbe indifferentemente figurare anche in P², o essere uno dei più raffinati di P³; P³ 155/184, in cui la moglie beffa il marito amoreggiando davanti a lui con l'amante su un pero, potrebbe trovarsi in P¹ o P²; ci sono racconti *esemplari* tradizionali in ogni sezione; ecc. ecc. Non c'è alcuno stacco evidente tra P² e P³.¹¹ Si mostrerà però qui di seguito come nell'insieme ogni sezione sia caratterizzata rispetto alle altre.

⁶ P¹ e P² contengono novelle che successivamente si ritroveranno nel *Nov*. Ricostruire i rapporti fra i testimoni è complicato perché, oltre a riflettere fasi redazionali diverse, non tutti hanno gli stessi pezzi.

⁷ Solo alcuni di essi, diversamente ordinati, hanno corrispondenza in β .

⁸ In P² mancano *Nov* LXXXI (presente in P¹: *UrN* 41) e LXXXVI (forse censurata?). Solo una novella (P² 147/LXXX) è già in P¹ (*UrN* 34).

⁹ Sei hanno corrispondenza in P¹ (*UrN* 30 → P³ 141/170; *UrN* 4 → P³ 143/172; *UrN* 79 → P³ 144/173; *UrN* 33 → P³ 151/180; *UrN* 19 → P³ 152/181; *UrN* 7 → P³ 153/182), due in P² (146/LXXIX → P³ 147/176; 149/LXXXIII → P³ 149/178). C'è poi una nona novella (P³ 150/179) che corrisponde a *Nov* LII (attestata in SLVGz). Sono tutte versioni decisamente amplificate e spesso con ambientazione, personaggi e sviluppo narrativo differenti. Mancando errori congiuntivi, è indimostrata (anche se possibile, come nel caso di *Nov* LII e P³ 150/179) la parentela fra le otto novelle di P³ e quelle corrispondenti in P¹ e P² (potrebbero anche discendere autonomamente da una fonte comune).

¹⁰ Poiché quest'ultimo si dimostra il più delle volte poco intraprendente (vd. *infra*), è più probabile che il titolo sia dell'autore dell'*UrN*.

¹¹ La rubrica della prima novella di P³ è copiata alla r. 24 della c. 62r, di seguito all'ultima novella di P².

1.1. Grafia

Tra P¹ e P² ci sono alcune differenze grafiche: mentre Aldo Aruch (1910) e Gianfranco Folena (*Mostra di codici* 1957: 122) pensavano a mani diverse, per Gabriella Pomaro (1993: 231) e Sandro Bertelli (1998: 43-45 e 2002: 170) si tratterebbe dello stesso amanuense, che avrebbe copiato P² qualche anno dopo P¹.¹²

1.2. Lingua

P¹ ha significativi tratti linguistici toscano-occidentali (piú spiccatamente lucchesi) che si riducono sensibilmente in P²⁻³ rispetto a quelli piú genericamente toscani e fiorentini.¹³

1.3. Paratesto

In P¹ i microtesti coincidono quasi sempre con singoli paragrafi,¹⁴ non

¹² Gabriella Pomaro parla di «situazioni cronologiche e culturali ben riferibili ai primi decenni del Trecento» e ritiene P¹ e P² (con P³) opera di un amanuense molto attivo a partire dai primi decenni e comunque *almeno* fino agli anni cinquanta del sec. XIV. Bertelli propone una cronologia relativa di tutti i mss. che a quel copista sarebbero ascrivibili, sulla base di alcuni fatti grafici: egli assegnerebbe P¹ agli anni venti, addirittura al 1320 circa e, ritenendo P¹ e P² (con P³) composti nell'arco di un decennio, farebbe risalire P² agli anni '25-'30. Per datare P²⁽⁻³⁾ entro il 1330 mi pare tuttavia che manchino argomenti sicuri; anzi, qualche indizio farebbe propendere piuttosto per una posticipazione (vd. *infra*). Su variazioni nella grafia, nell'uso dei segni abbreviativi ecc. vd. Ciepielewska-Janoschka 2011: 40-ss. e 57-ss. (in particolare alle pp. 68-9 sul diradarsi, dalla c. 51r, delle abbreviazioni per sincope e sulla scomparsa di altri segni).

¹³ Su questo aspetto (per cui vd. Conte 2001: 294-9) non c'è accordo tra chi (accogliendo l'ipotesi di un unico amanuense) ha cercato di spiegare il diverso colorito linguistico: Frosini (2003: 283) propende per un unico copista fiorentino, attento però ai tratti di un antigrafo da ipotizzare non fiorentino; Barbato (2010: 312) pensa piuttosto a un unico copista non fiorentino, che si sarebbe progressivamente "fiorentinizzato"; non prende posizione Ciepielewska-Janoschka (2011: 40-56), che conferma in P¹ una preponderanza di tratti toscano-occidentali e soprattutto lucchesi, meno consistenti in P²⁻³. Comunque si interpreti il dato, nella presente prospettiva importa rilevare che è spia di una discontinuità.

¹⁴ Quando un unico racconto si compone di piú parti, talvolta il copista segna un

sono rubricati, sono separati da uno spazio e marcati dall'iniziale colorata, alternativamente rossa o azzurra. P² invece è anche rubricato: ogni novella è preceduta da un breve ragguaglio sul contenuto, sempre di mano del copista; sono indicazioni riassuntive che facilitano una fruizione anche occasionale dei materiali; poiché esse sono talvolta imprecise o incomplete, non possono attribuirsi a chi compose le novelle.¹⁵ In P³ è rubricata solo la prima (P³ 137/166 «Come Ercule uccise l'orribile Gigante per força»). Anche se in modo diverso, ogni sezione valorizza dunque l'autonomia dei singoli microtesti, separandoli: le rubriche, che agevolano l'accesso diretto a ciascun racconto esponendone il contenuto, erano certamente nell'antigrafo di P²; se fossero opera del copista, infatti, egli le avrebbe sistematicamente introdotte anche in P³, che è ugualmente di suo pugno. Esse rivelano l'avvenuta specializzazione di *novella* come termine tecnico riferito ai singoli pezzi: «Qui conta una novella [...]» (P² 141/LXXIV), «Qui conta una novella d'amore» (164/XCIX); è ormai chiaramente «narrazione scritta» – cioè letteraria e non orale – come nel titolo di P¹ (che forse intende ancora «novità» o «racconto di novità») e poi in quello sicuramente apocrifo della *princeps* (*Le ciento novelle antike*); ma

cambio di paragrafo. Per es. *UrN* 2 e 3: solo nel secondo paragrafo si svela la virtù delle gemme che erano state donate all'imperatore all'inizio del primo; *UrN* 25-28 è una sequenza di più episodi, in cui l'inizio («[...] Beltrame si vantò ch'elli avea più senno che nessuno altro. Di ciò nacquero molte sentenzie, delle quali sono scritte quie alquante») è richiamato alla fine di 28 («Tu dicesti che avei più senno che homo del mondo; ov'è il tuo senno?»); ecc. *UrN* 2 e 3 corrispondono a *Nov* II; 25-26 e 27-28 corrispondono rispettivamente a *Nov* XIX e XX: i copisti si sono dunque comportati diversamente. Sporadiche e sommarie indicazioni sul contenuto, apposte a margine in P¹, sono di mano trecentesca (vi ricorrono *exemplo*, *caso*, *sentenzia*, *proverbia*, ma non *novella*, che forse non era ancora il termine tecnico associato al genere); altri segni sono attribuiti a Vincenzio Borghini, che dal ms. trasse alcuni pezzi da inserire nell'edizione giuntina del 1572 (Toftgaard 2007).

¹⁵ La rubrica di P² 150/LXXXIV e quella di P² 165/C, per esempio, registrano solo il primo episodio di una novella, che in realtà è 'plurima' (cioè costituita da più racconti distinti, in sequenza): evidentemente furono apposte senza molta cura. Anche il ms. A è rubricato, ma ha solo *Nov* VI-LXV (con lacune per guasti meccanici), non le novelle di P².

nel testo, all'interno delle novelle, in ogni sezione del ms. (e in tutti i testimoni del *Novellino*) vale sempre solo «narrazione orale» (*UrN* 12/*Nov* IX; 32/XXI; 65/XL; 68/LXX; inoltre *Nov* XXXI e P² 150/LXXXIV; così pure in P³).

1.4. Cronologia

P¹ parrebbe conservare materiale più antico. I contenuti dell'*UrN* 'potrebbero' datarsi entro la fine del Duecento o all'inizio Trecento, al più presto;¹⁶ d'altro canto la sezione si chiude con i frammenti di due opere duecentesche: *Fiori e vita di filosofi* e (traduzione del) *Sidrac*.¹⁷ P² invece ha almeno una novella che non può essere anteriore ai primi decenni del Trecento e un'altra che è verosimilmente tratta dalla prima giornata del *Decameron*:¹⁸ la sezione non può dunque precedere il secondo quarto del

¹⁶ Non si può comunque escludere una datazione più bassa. Francesco d'Accorso (*UrN* 85) morì nel 1293, Guittone (*UrN* 40) nel 1294, Taddeo Alderotti (*UrN* 55) nel 1295 circa, e di Ciolo Abati (*UrN* 13) si hanno notizie fino al 1313: che essi fossero ancora in vita quando furono scritte le novelle che li riguardano è piuttosto improbabile. Alfonso D'Agostino (1995: 615) accenna alla possibilità di posticipare di qualche lustro (il nucleo primitivo della raccolta [cioè l'*UrN*] in base alla datazione della possibile (ma non sicura) fonte di *UrN* 64/*Nov* XXXVIII (vd. pure Conte 2001: 336-8).

¹⁷ Sui due frammenti, editi da Biagi (1880) e Ciepielewska-Janoschka (2011), vd. pure Bartoli 1868: XXI; *Mostra di codici* 1957: 123; Bertelli 2002: 170. I *FF* sono un volgarizzamento (dei *Flores Historiarum* di Adamo di Clermont) che raccoglie *fatti e detti* di illustri sapienti e personaggi potenti e famosi (sullo stemma vd. l'ed. D'Agostino 1979: 72-82). Il *Sidrac*, enciclopedia dialogica, è dell'ultimo decennio del sec. XIII: il frammento di traduzione di P¹ (indipendente dalla versione di Bartoli) viene da un discendente della redazione breve (α) in lingua d'oïl (Serra 2016: 103, con bibliografia pregressa). La diffusione delle traduzioni italiane si fa risalire genericamente alla prima metà del Trecento (Sacchi 2009: 115); stando alla data di P¹ proposta da Bertelli (1998) il ms. risulterebbe essere il testimone più antico (cf. l'elenco dei mss. delle trad. it. in Serra 2016: 99-101), a meno che non sia da posticipare.

¹⁸ P² 161/XCVI sarebbe stata scritta al più presto nei primi decenni del Trecento: le *medaglie* vi risultano essere ormai fuori corso a Firenze e, poiché circolavano almeno fino al 1300, la novella (e quindi verosimilmente tutto P²) deve essere più tarda (Mulas 1984: 29). Sulla posteriorità di P² 140/LXXIII rispetto alla prima giornata del *Decameron* vd. Conte 2013a.

Trecento, anzi potrebbe addirittura risalire alla metà circa.¹⁹ Certe novelle di P³ paiono posteriori,²⁰ quindi l'intera sezione è forse da ritenersi più tarda.

1.5. Tradizione/rinnovamento

A quelle che si possono classificare come novelle vere e proprie, l'*UrN* alterna ammonimenti, sentenze, massime, dicerie, citazioni, moralità (con Segre 1998 si può parlare di «moduli», intendendo anche pezzi non narrativi);²¹ a seguire, P¹ dà cinque capitoli dei *Fiori e vita di filosafī* (cc. 43v-47r), tra cui i *Detti di Secondo*, e un frammento di ventitré capitoli di una traduzione del *Sidrac* (47r-50v). Nelle collezioni didattico-morali e gnomiche mediolatine e romanze era consueta, come qui, la presenza di ammonimenti, *sententiae, proverbia, dicta* ecc., accanto a parabole, apologhi, *exempla*; la struttura del libro ha dunque sicure affinità con quella tradizione, anche se non mancano elementi nuovi e storielle raccolte per puro diletto e per il gusto di raccontare, senza finalità didattica.

A quella produzione si rifà il fortunatissimo *Fiore di virtù e di costume* (*FdV*), degli anni 1213-1223: anch'esso ricco di addentellati con la cultura tradizionale, sotto l'impostazione tomistica esprime ugualmente «un gusto piuttosto laico e comunale della cultura e della vita».²² Come nel prologo

¹⁹ Del resto Pomaro (1993) ritiene il copista ancora attivo verso la metà del secolo. Oltre alle osservazioni su P² 161/XCVI, altri indizi suggerirebbero di non anticipare troppo, rispetto a questa data, la composizione di certe novelle di P³ (e quindi l'intera sez.). Emilio Re (1907: 43-64) segnalava che P²⁽⁻³⁾ non può risalire a prima del terzo o quarto decennio del Trecento: P³ 142/171 gli pareva ascrivibile «al terzo o quarto decennio d'esso secolo» (ibi: 63); vi si ricordano i figli di Agapito Colonna, «che non possono che appartenere alla prima metà, e avanzata, del secolo XIV». Inoltre P³ 147/176 fa riferimento al re di Francia, verosimilmente Filippo VI di Valois (che regnò dal 1328 al 1350), per cui essa, e perciò P²⁽⁻³⁾, non potrebbero essere anteriori alla metà del secolo XIV (Besthorn 1935: 125 fuga il sospetto di Alessandro D'Ancona che, pur dubitando, non escludeva che potesse anche trattarsi di Filippo IV, in guerra con i conti di Fiandra dal 1294 al 1304 e morto nel 1314).

²⁰ Le venti novelle di P³ sono più recenti delle altre anche per Lo Nigro (1963: 343).

²¹ Non hanno sviluppo narrativo, per es., certi *detti* di alcuni *savi* dell'antichità: Cicerone (*UrN* 59, 71), Socrate e altri (66), *Nasimondro* (78), Aristotele (80).

²² Così Corti (1989: 90-1) sul *FdV* (sulla datazione, ibi: 120); vd. Volpi 2018: 137-8.

dell'*UrN*, in quello del *FdV* si presenta l'opera come un florilegio e si impiega la metafora del giardino a indicare la multiformità del reale:

facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare [...] (*UrN*);
 per pochi belli fiori [piace] tutto un giardino (ibid.);
 Eo òe facto chome chului ch'è in uno grandissimo prato de fiori, ch'alegi tuta la
 cima deli fiori per fare una bella grilanda (*FdV*).

C'è un'*excusatio* per eventuali difetti dell'opera:

E selli fiori che propremo fosseno meschiati tra molte altre parole [...] (*UrN*);²³
 E s'alchuno defecto gli fosse [...] (*FdV*).

Ci si riferisce a un pubblico di lettori:

non vi dispiaccia [...]. Non gravi alli legitori [...] (*UrN*);
 [...] la discretione de choloro che legeranno [...] (*FdV*).

Dopo la citazione evangelica, l'autore dell'*UrN* si orienta verso un orizzonte mondano, richiamando valori genericamente cortesi («di nobili e gentili» siano modello per chi abbia «di cori gentili e nobili» e «cor nobile e intelligenza sottile»)²⁴ ed evocando *honestità* e *cortesia*: vi si è colta un'adesione all'avanguardia stilnovistica, seppure «misurata».²⁵ Si prospetta quindi

²³ Cf. pure *Decameron*, Conclusione dell'autore 18: «Niun campo fu mai sí ben coltivato, che in esso o ortica o triboli o alcun pruno non si trovasse mescolato tra l'erbe migliori».

²⁴ Per una lettura del prologo: Mildonian 1979: 63-97; Mulas 1984: 37-50; Ciepielewska-Janoschka 2011: 28-ss.; Mainini 2017: 203-4. L'agg. *sottile* potrebbe alludere al carattere intellettualistico della poesia stilnovistica (Mulas 1984: 42). Sul fatto che *gentile* come sost. ricorra, «nel senso stilnovista, solo nella canzone guinizelliana *Al cor gentil*, v. 49, e, nel senso feudale-cortese, *ivi*, v. 33», vd. Mulas 1984: 42 e n. 10. Su nobiltà e gentilezza cf. anche il *FdV*, con le riprese guinizelliane segnalate dalla Corti: «E della cortesia àve commençamento la gintelega, secondo che dise Alexandro: “Gintilleça sí è belli constumi, cioè virtuosi, e antiga richeça”; «Anchora: “La gintilleça ch'è prestà sí è come lo specchio, che mostra quello ch'el no à dentro”. | Aristotille dise: “Lo sole rescalda lo fango e no si gli apicha; e dela gintileça ch'è prestà no se n'à se no lo nome”» (Volpi 2018, XXXV 7 e 39-40).

²⁵ Mulas 1984: 41-3. Anche nel titolo, il *bel parlare* è *gentile*. C'è inoltre nel prologo il *topos* aristotelico che ha riscontro in *Convivio* I i 1 («tutti li uomini naturalmente desiderano

una gran varietà di contenuti: oltre a *fiori di parlare e belli risponsi* si elencano *cortesie, valentrie, doni, amori*.

Tra le due opere non mancano coincidenze più precise: *UrN* 19 riprende il celebre apologo misogino del *Barlaam* sulle donne-demoni, che corrisponde all'*exemplum* di *FdV* XXXIV (*Luxuria* 27-30); vari paragrafi iniziano con il riferimento a un'*auctoritas*:

Disse uno giorno Lancelotto (*UrN* 67);
 Disse uno giorno Tulio (*UrN* 71);
 Uno grande maestro [...] disse (*UrN* 78);
 Disse Aristotile (*UrN* 80);²⁶
 Disseno li Romani [...]. Un altro savio fue, che disse [...]. Un altro savio disse [...]. (*UrN* 66).

Nel *FdV* la formula si ripete continuamente in ogni capitolo.

Le somiglianze tra l'*UrN* e il *FdV* e il rilievo dato alla saggezza terrena, alla nuova *nobiltà*, alla *gentilezza* e alla *cortesie* ne dichiarano la stretta affinità culturale. È però invertito l'equilibrio fra citazioni, massime, moralità (che nell'*UrN* sono meno frequenti) e racconti (che nel *FdV* si riducono a un solo *exemplum* alla fine di ogni capitolo, a illustrazione della virtù o del vizio su cui esso verte); l'*UrN* attribuisce alla narrazione e all'arte del racconto un ruolo nuovo: la raccolta è una sorta di prontuario del *bel parlare*, in cui anche le storielle stesse sono ben scritte; l'andamento precettistico e citazionistico è strutturale nel *FdV* ma non nell'*UrN*, dove affiora solo in alcune parti. Possono comunque valere anche per l'*UrN* le osservazioni di Maria Corti (1989: 121) sul *FdV*:

[...] sullo sfondo moralistico di spirito tipicamente medievale, che accosta autori classici, padri della chiesa, testi del medioevo arabo e cristiano, prende rilievo un gusto per soluzioni culturali nuove, sulla traccia di modelli grandi (Guinizelli e Dante); [...] una sua piccola irreprensibile saggezza del vivere terreno, che si insinua fra i cumuli di massime imbalsamate e ne alleggerisce il peso morto, bussando ormai alla porta dei tempi nuovi.

di sapere): l'opera potrà giovare a «coloro che non sanno e desiderano di sapere» (*UrN* 1).

²⁶ *UrN* 80 è una mera citazione di Aristotele senza sviluppo narrativo che può indifferentemente scambiarsi, per es., con un qualsiasi paragrafo di *FdV* XXI (*Fortitudine* 1, 3, 6 ecc.).

Sono due testi in cui, pur con un diverso bilanciamento fra precettistica e racconto, sulla tradizione moralistica si innestano elementi di un'ideologia nuova, tra loro omogenei.²⁷ Non stupisce perciò che P¹ continui con qualche capitolo dei *FF*.²⁸ La convergenza è chiara: dai *FF* discendono addirittura alcuni moduli dell'*UrN* (59, 60, 62, 83);²⁹ *UrN* 66 dichiara in apertura: «Questi sono fiori di certi fisolafi».³⁰ Segue il *Sidrac*, che è ampiamente citato anche nel *FdV*. Massime, sentenze, moralità ecc. interagiscono dunque con i racconti, sia nell'*UrN* sia nelle appendici che lo seguono in P¹: i due blocchi, estranei, si connettono con la stessa matrice ideologico-culturale. Senza modificarne l'integrità, ma solo accordandole frammenti di opere affini, si ricolloca materialmente l'opera nella tradizione a cui il suo autore si è rifatto. Aggregando all'*UrN* questi pezzi, per di più senza uno stacco, in P¹ se ne esalta la componente convenzionale e se ne stempera la novità; riconnettendolo con la tradizione se ne attenuano alcuni dei tratti più innovativi e peculiari. P² e P³ hanno solo racconti: la tematica è varia, ma rispetto all'*UrN* mancano certi elementi che erano invece costitutivi delle raccolte medievali di tipo novellistico; non ci sono tracce della componente citazionistica; la valenza didattica, dove affiora, è più sfumata e la moralità tende a non inasprirsi come in certe reprimende dell'*UrN*; ci si libera della zavorra dei materiali gnomico-paremiologici a cui il racconto è tradizionalmente associato e che già l'*UrN*, pur chiaramente riconnettendosi, aveva alleggerito. È in P² e P³ che si accentuano alcuni degli aspetti più innovativi dell'antico libro d'autore.³¹

1.6. Contenuti e ordinamento

Contenuti e ordine fanno supporre per ogni sezione un ambiente di riferimento diverso. Nella struttura apparentemente anarchica dell'*UrN* si

²⁷ Di questa organizzazione, e della componente moraleggiante dell'*UrN*, solo qualche traccia resterà in β .

²⁸ P¹ conserva qui *FF* IX, XIV, VIII, XXVII, XXVIII (ed. D'Agostino 1979: 14).

²⁹ Corrispondenti rispettivamente a: *FF* XXI, XIII, XXVI, XXIV (ibi).

³⁰ Sono in realtà *sentenze*, senza riscontro puntuale nei *FF*.

³¹ Anche se con esiti stilisticamente disomogenei, soprattutto in P³ (vd. *infra*, § 1.9).

individua qualche gruppo di moduli tematicamente omogenei, incentrati su una virtù o un vizio, o su figure di grande levatura, con focalizzazione su un loro comportamento esemplare, un gesto o un detto memorabile. Sono blocchi tematici di matrice tradizionale, che presentano modelli di saggezza, magnanimità, virtù genericamente civili, o cortesi e cavalleresche, liberalità e cortesie (es. *UrN* 23-ss.: generosità), anche con esempi negativi di lussuria (17-21), della «natura delle femine» (33-35), della miseria umana (37, 38, 40) ecc.; ci sono veri e propri *exempla*, con una moralizzazione o un ammonimento finale anche severo.³² Questa matrice *esemplare* rinvia alla temperie a cui in Toscana contribuirono moralisti come Servasanto da Faenza³³ e letterati del calibro di Bono Giamboni e Guittone,³⁴ anche il *FdV*, seppure in modo più sistematico, è organiz-

³² Con una moralità esplicita si chiudono più moduli: *UrN* 7 («Non vi meravigliate se la natura domanda ciò ch'ell'avea perduto; ragionevole cosa he banboreggiare in giovaneza, e in vechieza pensare»), 9 («E così dimostra Dio li guidardoni del padre meritati nello figliuolo, e le colpe del padre punite nello figliuolo»), 17, 18, 19 ecc. Perfino dove la fonte è ripresa più fedelmente, gli *esempi* sono ben costruiti a livello retorico-stilistico e rispondono a una nuova logica narrativa, come nel caso di *UrN* 24: un *exemplum* sulla punizione (con dannazione eterna) per «quelli che le limosine delli difunti ritengono» (dalla cosiddetta *Johannes translation* antico-francese dello Pseudo-Turpino, di cui si conservano spirito, tono, reprimenda: Atzeni 1996). La moralizzazione può dare la chiave di lettura di un'intera sequenza: per es. l'invettiva della seconda parte di *UrN* 37 («Ah mondo errante, o discongnioscente homini, di pocho cortesia [...]») è coerente con 38, che stigmatizza la superbia umana e la vanità terrena («Mort'è Saladino che fue così poderoso signore. Mort'è lo Giovano re d'Inghilterra, che donò tutto. Morto è Allexandro signore [...]. Com'è adorato e verato per tutto l'abito terreno?») e ha un'eco in 40 («O voi che disiderate li dilette del mondo – disse Guittone – pensate se sarebbe matto e fuore di senno quelli che potesse nella corte dello imperio di Roma pascere dilichate vivande, e volesse anzi pascere ghiande tra' porci»). Con l'espunzione di *UrN* 38 e 40, β ridimensiona la condanna della superbia e modifica il senso edificante veicolato dal contesto: il finale di 37 (= *Nov* XXVIII) rimane isolato (Conte 1996: 104-6).

³³ Su alcune corrispondenze con la sua *Summa de Poenitentia* (in cui ha anche riscontro *UrN* 4): Conte 2013b.

³⁴ Quest'ultimo è l'unico autore volgare a cui l'*UrN* esplicitamente rinvia (*UrN* 40 riassume brevemente la prima delle sue *Lettere*: «[...] disse Guittone [...]); non sono identificati il *fiorentino* di *UrN* 38 («Parlava uno giorno uno fiorentino, rispondendo ad alchuno di superbia, e lodando la sapienza») e il predicatore di *UrN* 51 («Uno savio religioso fue, lo quale era grandissimo tralli frati predicatori»). Sono tutte autorità morali.

zato in capitoli alternativamente dedicati a una virtù e al corrispettivo vizio.³⁵

Nell'*UrN* tuttavia i raggruppamenti, anche quando possono ricordare quelli del *FdV*, sono sempre flessibili e aperti, e vi si mischiano racconti eccentrici. Per esempio: *UrN* 6 (di tematica cortese-cavalleresca); 13 (una risposta «pronta», ma poco *esemplare*, del fiorentino Ciolo Abati); 32 (*incantamenti* di tre misteriosi negromanti alla corte dell'imperatore Federico, che culminano con un'illusione temporale di cui è vittima Riccardo di San Bonifazio); 33 (riscrittura originale e attualizzata dell'antico e famoso tema del cuore mangiato, su cui si innesta una vicenda di malcostume delle monache); 47 (prodezze stravaganti di Riccardo lo Cherico); 48 (risposta ingenua e imbarazzante di una donna allo scaramantico Imberal dal Balzo, tutto preso a interpretare l'orientamento della coda degli uccelli); 49 (incontro di Tristano e Isotta alla fontana); 63 («pronta risposta» di un frate rimproverato dal vescovo) ecc.

Si apprezzano ingegno e astuzia. La maggior parte delle novelle comiche culmina con un *motto* (*UrN* 34, 48, 53, 54, 55, 59, 63, 64, 65, 73 ecc.); nel comico rientrano anche quelle di tema sessuale o adulterino (72), o attinenti al 'basso corporeo' (55). Sono numerose soprattutto le storie dedicate alla parola intelligente e alla conversazione raffinata, o culminanti in risposte pronte, argute, sagge e risolutive. Del resto, oltre al *prode* (cioè all'utilità educativa e didattica della raccolta) il prologo richiama esplicitamente il *piacere* (la *delectatio* della parola ben detta e del racconto ben

Più frequenti i rinvii ai classici: Valerio Massimo (21), Tullio (Cicerone: 59, 71), Agostino (64), Anassimandro (78: una sua *sentenzia* è lo spunto del breve racconto), Aristotele (80), Seneca (81).

³⁵ Per es. *Amore e Invidia* (I-II); *Misericordia e Crudeltade* (VII-VIII); *Liberalitade e Avaricia* (IX-X); *Iustisia e Iniustisia* (XV-XVI); *Veritade e Bosia* (XIX-XX); *Fortitudine e Timore* (XXI-XXII); *Magnanimità e Vanagloria* (XXIII-XXIV); *Constantia e Inconstantia* (XXV-XXVI); *Humilitade e Superbia* (XXIX-XXX); *Castitade e Lucuria* (XXXIII-XXXIV) ecc. La struttura è rigida, in capitoli quadripartiti: «una definizione, spesso ampia e documentata, della virtù e del vizio, un episodio assunto dal delizioso mondo animale dei bestiari e legittimato per via di similitudine, una serie di massime concernenti la virtù o il vizio protagonista del capitolo, indi a chiusa un racconto che illustri con un gioco di motivi psicologici, in ossequio alla lunga tradizione moralistica degli *exempla*, la portata e gli effetti della virtù o del vizio nella storia degli uomini» (Corti 1989: 51).

costruito) ed evoca valori anche mondani e laici, almeno genericamente cortesi e stilnovistici.

L'ordinamento piuttosto libero, in cui qualche associazione tematica tradizionale interagisce con suggestioni varie e accostamenti disparati,³⁶ non poteva che favorire le aggiunte. Del resto le autorizzava il prologo, auspicando una libera riappropriazione dei pezzi raccolti: «quale arae cor nobile e intelligenza sottile sí li potrà assimigliare nel tempo che verreae per innanzi, e argomentare e dire e raccontare [...]»; ed è ciò che si è realizzato in Pan, dove l'*UrN* è seguito da schegge di varia provenienza: la coda di P¹, poi P²⁻³.

Neanche l'ordinamento di P² e di P³ è rigoroso, e non vi si riconoscono accostamenti tematici paragonabili a quelli, comunque aperti e non rigidi, di P¹. P², accanto ad *exempla* tradizionali (142/LXXV, 146/LXXIX, 149/LXXXIII, 155/XC, 158/XCIII, 159/XCIV, 162/XCVII),³⁷ ha anche novelle di argomento sessuale o adulterino (144/LXXVII, 152/LXXXVII, 165/C); la valenza pedagogica, qui piú flebile, riaffiora nella sezione successiva: nelle novelle di P³ comunque le parti narrative, ampiamente sviluppate, prevalgono su quelle didascaliche; ne conseguono una maggiore autonomia dei singoli pezzi (non rinsaldati in sequenze compatte) e una prevalenza della polarità edonistica su quella didattica. L'*UrN* conserva echi della tradizione moraleggiante, con accenti talvolta severi, ma a intermittenza e in modo originale: se ne discosta mescolandovi anche novelle semplicemente piacevoli e gustose. Le aggiunte alla fine dell'*UrN*, in P¹, aderiscono alla tradizione, mentre P² e P³ si spingono avanti con piú decisione: in P² si stempera la valenza didattica, a favore di un piú puro diletto; tra le virtù risaltano maggiormente l'ingegno (anche come mezzo di affermazione sociale) e l'astuzia; vi si trovano beffe (153/LXXXVIII, 159-161/XCIV-XCVI) e storielle irriverenti (152/LXXXVII, 156/XCI, 158/XCIII); si consolida il senso pratico della borghesia comunale e mer-

³⁶ I quali di volta in volta possono discendere dalle fonti, o essere stati indotti dall'identità dell'ambientazione o del protagonista ecc.

³⁷ Alcuni senz'altro fedeli alla fonte: 158/XCIII, da un *exemplum* di Cesario di Heisterbach (Del Popolo 2010); 162/XCVII, da un *exemplum* di Jacopo da Vitry (Mulas 1984: 139-41 e 150-1).

cantile, non sempre sintonizzato sui valori della cortesia (162/XCVII, 163/XCVIII); è piú deciso l'orientamento mondano; con la presenza di popolani e mercanti aumenta il peso dei ceti medio-bassi; piú spesso i racconti sono ambientati a Firenze (anche con una localizzazione ben definita: 161/XCVI), sono di argomento contemporaneo e talvolta di ascendenza verosimilmente orale. In P¹ per lo piú i protagonisti hanno un nome e sono almeno sommariamente presentati (o comunque ci sono riferimenti geografici o temporali),³⁸ il numero di pezzi senza un'ambientazione precisa cresce in proporzione in P²;³⁹ un quarto delle novelle di P³ è senza nitidi riferimenti topografici.⁴⁰ L'insieme di questi indizi rende improbabile che P² sia dello stesso autore dell'*UrN*.⁴¹

Quanto alla varietà degli argomenti, tra quelli enunciati dal prologo dell'*UrN*, in P³ non mancano *fióri di parlare e belli risponsi*, e il potere della parola è messo variamente in rilievo. A questa categoria si possono ricondurre: la prima *sentenzia* di Salomone (P³ 138/167); una saggia risposta di Seneca agli ambasciatori del re di Francia (141/170); la straordinaria capacità di comprendere il linguaggio degli uccelli, che consente a uno schiavo di affrancarsi (146/175); una disputa tra due ciechi sulla superiorità del re di Francia o del conte di Fiandra (147/176); la sentenza per cui il padrone deve continuare a mantenere il proprio cavallo, anche quando è ormai vecchio e non piú utile (150/179); la *pronta risposta* con cui una donna beffa il marito (155/184). Sono rari, e non propria-

³⁸ *UrN* 2 «Lo Presto Giovanni, nobilissimo singnore indiano», 4 «Nelle parti di Grecia ebbe uno singnore [...], e avea nome Filippo», 6 «Carlo, nobile re di Cicilia, quando era conte d'Angiò», 7 «Uno re fu nelle parti d'Egitto», 11 «Uno singnore di Grecia, lo quale possedeo grandissimo reame», 22 «Beato Paulino vescovo di Luccha», 39 «Grandissimi savi istavano in una ischuola a Pparigi», 43 «Uno cavaliere di Lombardia era molto amico dello imperadore Federigho e avea nome messer G.», 85 «Maestro Francescho, figliuolo del maestro Acorsso della cittade di Bologna» ecc. *UrN* 50 dà eccezionalmente solo le iniziali: «Due nobili cavalieri s'amavano di grande amore; l'uno avea nome messer G., e l'altro messer S.».

³⁹ Sono senza nome i protagonisti e i luoghi in P² 141/LXXIV, 145/LXXVIII, 146/LXXIX, 152/LXXXVII, 156-159/XCI-XCIV, 162-163/XCVII-XCVIII: Conte 2001: 280 e 2019: 29-30 n. 91, con bibliografia.

⁴⁰ P³ 145/174; 146/175; 149/178; 152/181; 155/184.

⁴¹ Conte 1996: 76-ss. e Conte 2001: 280.

mente cortesi, gli *amori*: quello *folle* e peccaminoso di David per Betsabea (140/169); quello che stimola l'ingegno della vedova determinata a rimaritarsi (142/171);⁴² quello di Narciso innamorato del proprio riflesso (144/173); quello carnale della donna che si accoppia con l'amante sul pero (155/184); c'è poi l'irrefrenabile attrazione sessuale (152/181). Ci sono *cortesie*, come quella del re Giovane che aiuta un cavaliere a recuperare il palafreno caduto in una fossa (P³ 148/177);⁴³ o quella di messer Dianese, che estingue i debiti di messer Gigliotto per consentire che il suo cadavere sia seppellito e a cui il morto sarà riconoscente (154/183); è un amalgama di *topoi* genericamente cortesi il finale di 143/172, in cui il protagonista racconta agli ospiti la propria vicenda (quella che il lettore ha appena letto) e dove si aggiunge che «ssí chom'elli infino allora era stato avaro e chupido, che volea essere tutto largho e cortese, e diliberò a tutta sua gente. [...] e diventò largho e cortese [...], e apresso fece grandi doni e grandi conviti [...]».⁴⁴ Sono *valentrie* le prodezze di Ercole (P³ 137/166) e quelle del cavaliere Dianese (P³ 154/183). Coniugando *prode* e *piacere*, anche P³ è in sintonia con il prologo dell'*UrN*; più di metà delle novelle sono racconti edificanti ed *esemplari*,⁴⁵ frequentemente provvisti di un'interpretazione:

E ccosí avete veduto che 'l re Davit in tre modi pecchoe chontra la leggie e contra i comandamenti di Dio [...]. E sapiate: se quella donna si fosse stata in chasa a ffare de' fatti suoi [...], queste cose non sarebbero avvenute (P³ 140/169);

Et chosí dovemo sapere che trasnaturò [...] (P³ 143/172);

e però dice uno proverbio anticho: «Chi bene sede non si muti; e chi vole de la mala ventura, chosí la puote avere e trovare, chome la buona» (P³ 145/174);

Et chosí è questo uno bello asempro (P³ 147/176);

⁴² Più che sulla vicenda amorosa, però, il racconto si concentra sul piano da lei attuato per riuscire nell'intento.

⁴³ Nell'ambientazione cavalleresca, l'autore tratteggia un personaggio lontano dall'astratta esemplarità del signore liberale e munifico che invece gli è propria in P¹ 25-28: il sovrano ha qui «una più concreta fisionomia di principe umano e gentile» (Lo Nigro 1963: 346). Si focalizza un solo fatto, mentre P¹ presenta in rapida sequenza episodi *esemplari* dalla sua fanciullezza alla morte.

⁴⁴ Questi sono gli unici *belli doni* tra le novelle di P³.

⁴⁵ P³ 138/167 (di ascendenza biblica, come 140/169); 141/170; 142/171; 143/172; 145/174; 146/175; 147/176; 149/178; 150/179; 152/181; 153/182; 154/183; 155/184.

Et così veggiamo apertamente che a' piú l'avere molto grande è la morte dell'anima dell'uomo: ed e' la vollero, e così l'ebbero, sí chom'ellino n'erano dengni (P³ 149/178);

E queste cose volle provare il padre, anzi nel suo figliuolo che i neuno altro; e così fue la verità (P³ 152/181);

Ora sappiate, messer Dianese, voi e tutta gente, che servigio no si perdeo mai, e non si perderà (P³ 154/183);

E chosie vedete chome le donne e le femine sono leali, e chome trovano tosto la schusa (P³ 155/184).

Tuttavia, fuorché nella novella dei tre *scberani* che si impossessano di un tesoro e finiscono male (P³ 149/178),⁴⁶ gli ammonimenti non hanno l'asprezza di certe reprimende di P¹:

O vizio velenoso, coverto di vile dolceza, lorda e brutta lusura, quanti n'ài morti e sottoposti e vinti! (UrN 20);

quelli che le limosine delli difunti ritengnono, quelli si dannano perpetualmente (UrN 24);

O quanto matti noi semo che diamo Cielo per terra, e perpetuale gaudio per fastigioso diletto, e perpetuale eternale vita per breve e fastigiosa e laida, piena d'ognia ladezza e di bruteza, final morte (UrN 40) ecc.⁴⁷

Basti ricordare l'esempio della donna che beffa il marito dopo averlo tradito in sua presenza. A commentare il fatto sono nientemeno che San Paolo e Dio stesso (che non ha i connotati del *Verace Iustiziatore* di UrN 24) il cui dialogo interrompe brevemente la narrazione:

Ora volglio che sapiate che Domenedio e San Piero, vedendo questo fatto, disse San Piero a Domenedio: «No vedi tue la beffa che quella donna fae al marito? Deh, fae che 'l marito vegha lume, sicché elli vegha cioe che la molglie fae». E Domenedio disse: «Io ti dichò, San Piero, che sí tosto chome elli vedrà lume, la donna averà trovata la chagione, cioè la schusa; e però volglio che vega lume, e vedrai quello ch'ella dirae» (P³ 155/184).

⁴⁶ Riprende la nota parabola dell'oro, presente anche in P² (ma lí senza lungaggini).

⁴⁷ Minore severità emerge comunque altrove, in P¹: per es. nel racconto delle donne-demoni (UrN 19), che si limita a una constatazione generica («Ben si può vedere che istrana cosa he bellezze di femina»); o in quello sulla corruzione delle monache (UrN 33) in cui – come in P³ – non c'è un biasimo esplicito. Neanche in P² affiorano prese di posizione esplicite contro l'ipocrisia dei prelati: 152/LXXXVII, 156/XCI, 158/XCIII.

Le moralità in P³ sono meno livorose: piú spesso sono considerazioni generiche o banali, solo vagamente pedagogiche, apposte a un finale che non è mai tragico. Già in P² la morale tende a coincidere con scontate affermazioni di universale saggezza popolare (139/LXXII, 142/LXXV, 145/LXXVIII, 155/XC, 159/XCIV).

I protagonisti dell'*UrN* sono figure leggendarie della cultura classica e cristiana, a cui si affiancano personaggi legati alla produzione romanzesca e letteraria transalpina, oltre che italiani e fiorentini, anche contemporanei; in P² aumentano popolani ed esponenti delle classi medio-basse (tra cui giullari e uomini di corte, religiosi, villani, mercanti, che ingegnosamente se la cavano anche ribaltando situazioni sfavorevoli); in P³ prevale il ceto elevato: sovrani antichi (anche di un passato indefinito, non senza anacronismi), biblici e medievali, principi, signori, nobili e nobildonne, cavalieri (138/167, 140/169, 142/171, 143/172, 145/174, 148/177, 152-156/181-185) e personaggi mitologici (137/166, 144/173); vi si affiancano in libertà il *savio* Seneca (141/170), dei mercanti (146/175, 151/180), un fabbro (139/168), le monache di un convento (151/180), due poveri (147/176), un eremita e dei malfattori (149/178), uno schiavo (146/175); perfino un destriero che ottiene giustizia (150/179).

Anche P³ valorizza abilità, ingegno e astuzia; vi affiora un atteggiamento non apertamente ostile nei confronti della furbizia femminile: una giovane vedova romana con uno stratagemma può convolare a seconde nozze, interrompendo così un'antica proibizione della Chiesa (142/171);⁴⁸

⁴⁸ In chiusura: «d'alora innanzi si cominciaro a rimaritare le donne vedove, sí come avete udito; e questa fue la prima che giamai si rimaritasse i Roma», e i discendenti «venero a grande istato e onore». In P¹ 37 Lancillotto interrompe un'altra usanza, salendo «su la caretta» dei condannati a morte quando «inpazò per amore»: da allora «non si spregiò piú la caretta: anzi si mutò lo costume, che le dame e le damigelle e' cavalieri di paraggio vi vanno suso assolazo»; ma segue un severo monito: «Adh m'ondo errante, o discongnioscente homini, di pocho cortesia, quanto fu maggiore Gesù Cristo che fece lo cielo e la terra, che non fue Lancilotto, ché Lancilotto fue cavaliere di schudo, e mutò e rivolsse sí grande costume nello reame di Francia, e era reame altrui! E Gesù Cristo Nostro Singniore non poteo fare, perdonando alli suoi offenditori, che gli uomini perdonassero. Nello suo reame perdonò fine alla morte, e preghoe lo padre suo per loro».

non è feroce il pur misogino commento sulla donna che tradisce il marito e lo beffa (155/184); non si biasimano manifestamente le monache che amoreggiano nottetempo con gli ospiti del convento e depredano al risveglio chi di loro non superi una prova, anzi si chiarisce che chi ha successo ne ottiene una ricompensa (151/180).⁴⁹

Il fiabesco in P¹ è limitato a poche novelle: la magica virtù della gemma che rende invisibili (*UrN* 3); la preveggenza dei *savi strolagi* (*UrN* 19) e quella di Merlino (*UrN* 35, 70, 74);⁵⁰ i ‘giochi’ dei *maestri* di negromanzia e la magia dell’illusione temporale (*UrN* 32); la metamorfosi di Narciso in mandorlo (*UrN* 79, poi anche in P³). In P² il meraviglioso è raro ma, ove presente, è un elemento essenziale nella storia: per esempio una *navicella* senza vele né equipaggio, riccamente addobbata, giunge magicamente a Camelot con il corpo della damigella di Scalot morta e riccamente agghindata (P² 148/LXXXII);⁵¹ un’atmosfera incantata caratterizza la scena in cui i protagonisti di una fuga avventurosa vengono scoperti così teneramente abbracciati nel sonno al chiaro di luna che gli inseguitori li risparmiano (P² 164/XCIX);⁵² il Vecchio della Montagna con il semplice gesto di tirarsi la barba può indurre i suoi seguaci a uccidersi (P² 165/C). In P³ il fantastico e l’avventura hanno più rilievo, sia per l’importanza nella struttura dei racconti sia per la numerosità delle novelle fiabesche: il gigante Eteus raddoppia straordinariamente la sua forza se cade a terra (P³ 137/166); Narciso si trasforma in mandorlo (P³ 144/173, come già in *UrN* 79); un’erba resuscita i morti (P³ 145/174); un uomo comprende il linguaggio degli uccelli, che sanno il futuro (P³ 146/175); un mercante mi-

⁴⁹ Neanche *UrN* 33, che racconta la stessa vicenda, condanna esplicitamente la condotta, anche se ci si premura di chiarire: «E chi leggie legha questo per favola, ma non per veritade».

⁵⁰ Nel primo caso è solo il pretesto per l’avvio dell’episodio delle donne-demoni: è per la previsione degli astronomi, infatti, che all’inizio il re fa segregare il figlio. Quella di Merlino è una dote profetica funzionale all’interpretazione cristiana del racconto e alla moralizzazione finale.

⁵¹ Leggendo la lettera che è nella sua borsa, i cavalieri della Tavola Rotonda apprenderanno la storia della sua morte per amore di Lancillotto.

⁵² La novella è una riscrittura originale, attualizzata e ironica di *topoi* romanzeschi e cortesi.

sterioso (in realtà un morto riconoscente) procura denaro, cavalli e armi a messer Dianese (P³ 154/183); è rocambolesco l'inizio di P³ 148/177, in cui un cavaliere cavalcava «in uno luogho molto cielato senza neun'altra compagnia, [...] tutto solo, in sun uno molto buono palafreno [...] molto tostamente per una grande foresta» e «avenne, sicchome le fortune in-chontrano altrui, al valichare d'una fossa il palafreno cadde sotto al chavalieri [...]»; è avventurosa la trama di P³ 156/185, in cui i quattro figli del re di Gerusalemme, dopo avere acquisito ciascuno un'abilità, partono insieme alla ricerca di un tesoro custodito da un *serpente* su un'isola e vivono straordinarie vicende salvando anche una donzella.⁵³

La frequenza di esordi indeterminati contribuisce a creare «una dimensione irrealre» (Lo Nigro 1963: 344):

Ne le parti di Costantinopoli antichamente avea uno sengnore molto grande e potente, il quale portava chorona sí chome re (P³ 143/172);
 Al tempo antico uno nobilissimo giovane, bello del corpo sopra tutti gli altri, era nelle parti d'Oriente (P³ 144/173);
 Una volta era uno riccho huomo (P³ 145/174);
 Una volta era uno grande merchatante che vendea molti schiavi (P³ 146/175);
 Ad uno tenpo era uno santo romito (P³ 149/178);
 Ad uno tenpo era uno grande segnore (P³ 152/181);
 A uno tenpo sie ebbe ne la Marcha di Trevigi uno riccho cavaliere e gentile (P³ 154/183);
 A uno tenpo era uno riccho homo, ed avea una molto bella donna per molglie (P³ 155/184).

Non mancano neanche in P³ il comico, la beffa (l'accoppiamento adulterino con derisione del marito, di cui si è detto: P³ 155/184), l'umorismo (la testa mozzata del protagonista si riattacca grazie all'erba magica, ma «alquanto tort[a]», sicché «vedendosi il sengnore guarito, e nonn avendo ritto il chapo a lo 'nbusto chome l'avea inprima, tenesi morto»: P³ 145/174; ecc.).

In P³ si riduce la tendenza a far coincidere la fine della novella con il momento culminante dell'azione (che nelle prime due sezioni è spesso un motto, o una risposta pronta, arguta o saggia, un bel parlare, un gesto risolutivo); si indugia sugli sviluppi successivi al fatto narrato o ci si dilunga sul futuro dei protagonisti. Qualche esempio:

⁵³ Il racconto si interrompe per un guasto del ms.

Di questa battaglia e prova, come avete udito, ebbe Ercoles grande nominanza e grande lode, però che questa fue grandissima prodezza di conquistare uno tale Gigante e ucciderlo per sí fatto modo come voi avete inteso. Et sappiate ched egli fece molte altre cose di grande prodezze [...] (P³ 137/166); Et questa fue asai grande sentenza che diede, e dopo questa ne diede assai: tutte giuste e buone, sicchome savio e diritto sengnore (P³ 138/167); Cosí si rischosse il fabro da lo 'mperadore come avete udito, e tornossi al suo albergho sano e salvo a fare de' fatti suoi (P³ 139/168); e d'allora inanzi portò bene li suoi dí. E sapiate: se quella donna si fosse stata in chasa a ffare de' fatti suoi, e non fattosi a la sua finestra, queste cose non sarebbero avvenute (P³ 140/169); e 'l fatto andò innanzi, ed ebero anbondue insieme molto bene e honore lungho tempo. Et cosí d'alora inanzi si chominciaro a rimaritare le donne vedove [...]. E sappiate che questo messer Aghabito fue de' nobili Cholonnesi de la ccità di Roma, grande e alto cittadino quasi di prima schiatta de la chasa; ed ebbe molti figliuoli [...] (P³ 142/171); Or venne il re per la pasqua della Piantacosta, e fece grande parlamento, e disse chom'era stato amaestrato da cholui ch'era il piú savio huomo del mondo [...]. Et [...] trasnaturò, e sforçossi chontra la ragione, e diventò largho e cortese [...]. Et cosí vivertero insieme a grande honore lungo tempo (P³ 143/172); E chosí si tornò a chasa colla sua mala ventura, chol chapo torto; e giamai non sentio bene neuno; e sicchome' fatti suoi e la sua famiglia era ita di bene imeglio, chosí andoe d'allora innanzi di male in peggio, e tutto il suo andoe imaladizione di Dio; e però dice uno proverbio anticho: chi bene sede non si muti; e chi vole de la mala ventura, chosí la puote avere e trovare, chome la buona (P³ 145/174).

È indicativo il confronto tra due versioni di uno stesso racconto. P² 149/LXXXIII conclude seccamente in modo efficace:

Et 'l Nostro Sengniore tornò indi co' suoi discepuli nel detto giorno, e mostroe loro l'asempro che promesso avea.

P³ 149/178 invece si dilata, con inutili ripetizioni:

e cosí moriro tutti e tre, ché ll'uno uccise l'altro, sí come udito avete, e neuno ebbe l'aver. E cosí pagha Domenedio li traditori, ch'egli andaro chaendo la morte e in questo modo la trovaro; e 'l santo romito la fuggio: cioè la morte dell'anima. Et cosí veggiamo apertamente che a' piú l'aver molto grande è la morte dell'anima dell'uomo: ed e' la vollero, e cosí l'ebbero, sí chom'ellino n'erano dengni.

1.7. Estensione e consistenza

L'*UrN* ha il maggior numero di pezzi, anche in proporzione al numero di carte delle altre sezioni: consta di ottantacinque paragrafi in 69 facciate, mentre P² ha ventisette novelle in 25 facciate e P³ ne ha venti in 70. Sono tendenzialmente brevi i pezzi di P¹ e P², con punte minime di pochissime righe, pur con qualche racconto ampio e articolato sia in una sezione (la vicenda del Prete Gianni in *UrN* 2-3, la biografia 'per aneddoti' del Re Giovane in *UrN* 25-28) sia nell'altra (P² 161/XCVI, 164/XCIX). Le novelle di P³ sono in media decisamente piú estese (le piú lunghe: 143/172, di 251 righe; 154/183, di 235 righe).

1.8. Microtesti e macrostruttura

L'attitudine alla massima concentrazione e al ritmo serrato, senza ritorni dell'azione su se stessa, deve aver favorito la tendenza ad agglutinare piú moduli, attiva soprattutto in P¹ e sporadicamente in P². È estremo, ma significativo, il caso di certi paragrafi dell'*UrN* che contengono meri elenchi di personaggi illustri (biblici, classici e medievali) e si limitano ad accennare all'esemplarità della loro condotta, evidenziando per es. gli effetti di un vizio nella storia dell'umanità o rimarcando l'ineluttabilità della morte (*UrN* 20, 38, 40).⁵⁴ Qui le novelle sono incentrate per lo piú su un unico episodio, ma alcune si articolano in piú nuclei narrativi che possono rinviare ad antecedenti diversi e sono ricombinati in una vicenda nuova: *UrN* 2 e 3 sono due parti di un solo racconto che si conclude solamente alla fine della seconda;⁵⁵ *UrN* 25-28 sommano piú episodi indipendenti che illustrano *bontà e cortesie* del re Giovane e che nell'insieme costituiscono una piccola e coerente biografia *per exempla*, dalla sua infanzia alla morte; in *UrN* 33, un caso di sregolatezza delle monache si salda in modo originale con la riscrittura del tema del cuore mangiato; ecc.⁵⁶ A volte, episodi

⁵⁴ La tendenza all'accumulo è in sintonia con l'inclinazione ad affastellare in serie *sentenze* e massime di sapienti dell'antichità, come in *UrN* 66 (vd. *supra*).

⁵⁵ Solo la prima parte ha un vago riscontro in una versione francese della *Lettera* del Prete Gianni.

diversi incentrati su un solo protagonista sono semplicemente accostati (due paragrafi attigui: *UrN* 17 e 18 su Alessandro Magno; o uno solo con due segmenti narrativi: *UrN* 47 su Riccardo lo Cherico e *UrN* 65 su un certo Saladino «homo di corte»). Più moduli possono essere aggregati a formare delle microsequenze, omogenee al loro interno per tema (virtù cardinali e vizi; saggezza; misericordia; lussuria [17-21]; le *battiture ai fanciulli* da parte dei *maestri* [82-83] ecc.), identità del protagonista (l'imperatore Federico: 43-45), fonte (8-10: *Li quatre livre des Reis*), ambientazione (l'Oriente: 4-5, 7-12, 16-18; la Provenza: 47-48) ecc. La mancanza di un ordine rigoroso e l'apertura anche a storielle eccentriche esaltano l'autonomia di ogni racconto, a discapito del sovrasenso veicolato dalla pur flessibile griglia tematica.

In P^2 pare meno perspicua la logica degli accostamenti, e non si trovano meri elenchi o filze di citazioni come quelle di P^1 . Inoltre le (rare) agglutinazioni non si fondono all'interno di una stessa novella in una vicenda unitaria: gli *exempla* negativi della crudeltà di Ezzelino (P^2 150/LXXXIV) sono semplicemente giustapposti senza che si sviluppi una storia; l'ultimo pezzo della sezione, anch'esso preceduto da un'unica rubrica, è costituito da due moduli accomunati solo dalla figura dell'imperatore Federico, ma di tema diverso e di ascendenza differente.

In P^3 , decisamente refrattario a un'organizzazione per temi, ha ulteriore risalto l'autonomia dei racconti,⁵⁷ che va di pari passo con un loro sviluppo talvolta ipertrofico: sono solitamente storie incentrate su un unico nucleo narrativo,⁵⁸ per lo più amplificato. Si consideri per es. la no-

⁵⁶ Vd. Conte 2001a e 2001: 280; cf. ibi l'analisi delle fonti di *UrN* 2-3/*Nov* II, 5/IV, 9-10/VII, 25-26/XIX e 27-28/XX, 32/XXI, 29-75/XXV, 47/XXXII, 65/XL, 72/XLII, 33/LXII, 81 e 83/LXXI.

⁵⁷ È un'eccezione l'accostamento di due racconti *esemplari* tradizionali sull'educazione che non soverchia l'istinto (sia esso l'incoercibile attrazione sessuale o la natura che vince l'arte: P^3 152/181 e 153/182, con corrispondenze rispettivamente in *UrN* 19 e 7).

⁵⁸ Sono rare le infrazioni alla tendenza. In P^3 137/166, alla storiella della *prodezza* di Ercole contro il gigante Eteus seguono – senza sviluppo narrativo – rapide allusioni alle vicende (e alla discendenza) di Teseo che uccise Creonte e il gigante Cat, «così come conta in altra istoria». Ci sono anche novelle che si sviluppano in due nuclei narrativi:

vella di P³ sulle monache licenziose, che è un'amplificazione del secondo nucleo di *UrN* 33: rispetto a P¹, in P³ manca la parte con il tema del cuore mangiato; P³ dà una versione molto estesa del secondo nucleo (con corrispondenze anche letterali) la cui amplificazione è bilanciata dall'eliminazione del primo. Scorrendo il ms., dall'*UrN* a P²⁻³ si nota in media il progressivo allungarsi delle novelle (in raccolte che, per contro, tendono ad averne sempre meno): i microtesti si dilatano, ma sono meno numerosi (dagli ottantacinque paragrafi dell'*UrN* si passa alle venti novelle di P³). In P³ l'attitudine ad amplificare il racconto limita la tendenza (peculiare soprattutto di P¹) a saldare più moduli o ad accostarli in microsequenze. L'allungamento delle novelle in P³ sembra spia di una convergenza con il gusto boccacciano, rispetto al quale però delude anche la resa stilistica (vd. § 1.9).

1.9. *Stile*

P¹ e P² si caratterizzano per l'essenzialità, la linearità e la precisione della prosa, che prevalgono sulla tendenza (minoritaria) a ricalcare qua e là anche testualmente i modelli di volta in volta impiegati; rapidità e incisività del ritmo narrativo si realizzano in un equilibrio di economia lessicale, semplicità descrittiva e rifiuto di ogni digressione.⁵⁹ L'elaborazione stilistica non è comunque altrettanto omogenea in tutti i racconti di ogni sezione:⁶⁰

quella del fabbro che lavorava anche nei giorni festivi (P³ 139/168: solo la prima parte è nei *Gesta romanorum*, ed. Oesterley 1872: 722, cap. 57); quella dell'uomo che va in cerca dell'«ira di Dio», con il cui tema si combina quello dell'erba che risuscita i morti (145/174); quella in cui il motivo del morto riconoscente s'innesta sulla vicenda di un torneo (154/183).

⁵⁹ Gli studi di Russo, Battaglia, Dardano, Segre, Mulas, Battaglia Ricci, Paoletta, Picone, Mainini dimostrano la qualità letteraria del *corpus*. L'attenzione si è appuntata prevalentemente sul *Novellino* vulgato, ma anche tenendo tra loro distinte le sezioni di Pan (*UrN* e P²) se ne rileva la coerenza stilistica (Conte 2019: 33-5): le accomuna un'analoga ricerca di ritmicità e sonorità, in cui Mainini (2017) vede l'essenza formale dell'*UrN* e del *Nov*; nella presente prospettiva di indagine si nota un impoverimento della trama ritmica in P³.

⁶⁰ A un uso talvolta parassitario delle fonti si è ricondotta qualche dissonanza di stile. Accanto a microtesti più sviluppati e raffinati (*UrN* 2-3, 25-28, o 48 con mimesi

in P¹, per esempio, il racconto dell'ambasceria del Prete Gianni e delle tre gemme (*UrN* 2-3) ha un ampio sviluppo, diversamente da quello scheletrico di *Pietro cavalieri* (*UrN* 23) che è poco più che un'allusione al gesto esemplare di chi ha dato tutto ai poveri, in cui l'intreccio coincide con la nuda *fabula*; in P² la deliziosa 164/XCIX, che combina ed elabora sapientemente vari *topoi* romanzeschi in una trama originale, si distingue dalla scarna 165/C, che giustappone due pezzi solo imbastiti. In P³ non ci sono storielle appena abbozzate e sono più rari, accanto a novelle decisamente prolisse (139/168, 142/171, 143/172, 144/173, 154/183 ecc.), i casi di maggior sobrietà (137/166, 138/167, 140/169, 145/174, 150/179, 152/181, 153/182).⁶¹

Endiadi, dittologie, coppie (più raramente terne) di aggettivi, sostantivi o verbi, iperbati, strutture binarie⁶² sono più frequenti in P¹ che in P². In P³, accanto a novelle «che si richiamano al gusto ingenuo delle compilazioni romanzesche del tardo Duecento, monotone e scialbe ripetizioni di una materia ormai trita» (137/166, 139/168, 142/171, 143/172, 144/173, 146/175, 154/183, 156/185), ne affiorano alcune dai tratti stilistici più maturi (Lo Nigro 1963: 344-6): caratterizzazione incisiva di certi personaggi (il Re Giovane non è un 'tipo' astratto, esemplare per la sua condotta, ma ha una «concreta fisionomia di principe umano e gentile»: 148/177); struttura sintattica a volte più «complessa» (per es. nella ripresa di un racconto biblico: 140/169); «scaltrezza di stile» in certe sfumature ironiche (145/174; 147/176); «insolito sviluppo drammatico» rispetto all'astrattezza di un *exemplum* (149/178); illustrazione disinvolta ed elegante di uno scenario cortese (in 148/177 Lo Nigro evidenzia «il ritmo alacre e quasi ariostesco d[ell]'avventuroso viaggio, descritto con modi realistici e insieme fiabeschi»). In P³ si infittiscono anche «modi espressivi caratte-

del provenzale nel discorso diretto; P² 161/XCVI, 164/XCIX ecc.) ce ne sono alcuni meno elaborati e altri addirittura privi di sviluppo narrativo: sia in P¹ (*UrN* 13, 18, 20, 23, 38, 40 ecc.) sia in P² (152/LXXXVII, 153/LXXXVIII, 163/XCVIII, soprattutto 165/C).

⁶¹ L'escursione stilistica tra i pezzi di P³ rinvierebbe ad autori diversi per Lo Nigro (1963: 343).

⁶² Dardano 1965; Conte 2001: 280; Ciepielewska-Janoschka 2011: 37-9.

ristici della tradizione orale» (Lo Nigro 1963: 344), per es. nei numerosi esordi «di colorito fiabesco» (vd. *supra*), nelle formule «di commiato e di augurio» rivolte al pubblico (come nei racconti popolari) e in generale negli interventi diretti del narratore:⁶³

come voi avete inteso (P³ 137/166);
 come avete udito (P³ 137/166; 139/168);
 sí come udito avete (P³ 149/178);
 Et sappiate (P³ 137/166; 140/169; 142/171);
 E ccósí avete veduto (P³ 140/169);
 Che ordinò questa gentile donna? (P³ 142/171);
 Et chosí dovemo sapere (P³ 143/172);
 a contare le sue belezze sarebbe lungha mena a scrivere. [...] Et cosí avete inteso (P³ 144/173);
 Et chosí è questo uno bello asempro (P³ 147/176);
 Et cosí veggiamo apertamente (P³ 149/178);
 e cosí fue la verità (P³ 152/181);
 e noi dea, che rimangniamo, molto bene e buona ventura (P³ 154/183);
 Ora volglio che sapiate [...]. E chosie vedete (P³ 155/184).

Nella sintassi di P³, tendenzialmente paratattica (Lo Nigro 1963: 344) come in P¹ e P², aumentano le strutture iterative: piú spesso, parole e sintagmi si replicano, secondo il ritmo binario o ternario tipico dell'oralità, del racconto folklorico e della novellistica, ma piuttosto meccanicamente, non sempre efficacemente e anzi con un'insistenza spesso stucchevole; ne conseguono un'eccessiva dilatazione del racconto e il rallentamento del ritmo.⁶⁴ Solo qualche esempio:

⁶³ Interventi diretti sono anche in P¹ (dove talvolta si trovano l'interpretazione del racconto, un commento o un monito: *UrN* 9, 17, 20, 24, 33, 37, 38, 39, 40, 47) e P² (Ciepielewska-Janoschka 2011: 36 n. 24: P² 142/LXXV «cosí si pruovano tali chose [...]», 145/LXXVIII «Et sappiate [...]», 148/LXXXII «Ma inprima diciamo di ciò che va dinanzi alla lettera», 149/LXXXIII «Ma udite operazione [...]», 150/LXXXIV «A dire come fue temuto sarebbe gran tela, e molte persone il sanno. Ma sí ramentèrò kome [...]». In P³ la frequenza aumenta.

⁶⁴ Un saggio ironico-caricaturale di tale modalità espressiva è in *Decameron* VI 1, il cui protagonista, raccontando una novella, procede proprio «or tre e quatro e sei volte replicando una medesima parola e ora indietro tornando», sbagliando il ritmo e dilatando eccessivamente il tempo narrativo.

[...] era uno fabro che tutto tempo lavorava di sua arte, e non riguardava né domenicha né die di Pasqua, né altra festa nonn'era sí grande. E tanto lavorava ongne giorno che guadagnava IIII soldi: poi [...] da ch'elli avea guadagniato i quattro soldi [...]. [...] sichome il fabro lavorava continuamente ongni giorno: e sí il die de le Pasque e delle domeniche e de l'altre feste [...] (P³ 139/168);

[...] e a' suoi fanti il fece vivo vivo scordichare tutto: cioè levare il chuoio da dosso. Et apresso, chon questi due suoi fanti [...] (P³ 142/171);

[...] nol volea piú vedere [...]; e quasi neuna persona il volea piú vedere [...] (ibi);

[...] uno riccho cavaliere e gentile. [...]. Or venne ch'ebbe tutto ispeso [...]; or venne che non sapea che si fare. E istando cosie, ed e' venne ne la terra una novella [...]. Sicché questo cavaliere, udendo questa novella, sí li venne volglia [...] (P³ 154/183);

sicché molti v'ebbe chi ne consigliò e chi non. Alla fine fue consigliato d'andarvi: sicché [...]. Sí che il chavalier mosse per andare; e andando lui [...]. E andando lui per la diritta istrada, e quelli si vedea andare inanzi asai giente [...]; e andando loro, e quelli vidde uscire tutta questa giente [...], e andavano [...] (ibi);

se voi andaste [...], a voi e chi andasse, voi trovereste sí grande il puzzo [...], che morebe del puzzo chi v'andasse. [...] per non ricevere quello puzzo, e non vi passa persona per quella chagione. [...] dimi qual è la chagione [...] la chagione si è questa: in questa terra si à questa usanza [...] (ibi);

non sarà mai sopelito [...] sarà elglí sopellito? [...] non era sopelito per chagione [...] (ibi);

Incontanente mise mano a paghare, e paghoe [...]. E quando ebbe paghato [...]. E quand'elli ebbe cosie fatto [...] (ibi);

gli giunse uno a modo di merchatante [...]; e il merchatante domandò (ibi);

Or venne il die che dovea essere il torniamento. La giente fue [...], là dovea essere il torniamento. E quivi venne [...]. E quando tutta la giente fue venuta, el re comandò che 'l torniamento e la giostra si cominciassse, sapiendo che chiunque vinciesse lo torniamento [...] (ibi);

Alla somma, messer Dianese fue vincitore di tutto il torniamento [...]: «Messer Dianese à vinto il torniamento» (ibi);

[...] là ond'io venni, a vedere i parenti e gli amici [...]; ma tuttavia s'egli è il vostro volere d'andare a vedere gli amici e' parenti (ibi);

[...] ebbe chavalchato molte giornate in suo chamino. Quando venne ch'ellino ebero chavalchato molte giornate [...], e andando per loro chamino [...] (ibi).

È emblematico il caso di P³ 142/171, in cui la nobildonna romana obbliga per tre giorni di seguito i suoi *fanti* a portare ogni giorno per la città un

cavallo scorticato vivo. Ogni volta i dettagli sono prima raccontati dall'autore e poi riferiti dai protagonisti quasi con le stesse parole:⁶⁵

I giorno

La gente traea tutta a vedere: ciaschuno molto se ne maravigliava, e quelli si tenea il migliore chi prima il potea vedere, e a ciaschuno pareva grande novità [...], e molti aveano volontà di sapere chui era [...];

Or giunti a chasa, la donna domandò di novelle, diserle tutto, ongni chosa: e chome molta gente l'avea tratto a vedere chi piú potea, e pareva loro molta grande novità, e molti dimandavano chui era [...].

II giorno

chi l'avea veduto nol volea piú vedere [...]; e quasi neuna persona il volea piú vedere [...], sí che molti lo schifavano [...] e molti li biastemiavano [...];

e ella domandò di novelle e come aveano fatto. E' rispuosero e diserle il chovenente, [...] e non volevano piú vedere, e molti il biastemiavano [...].

III giorno

[...] questi fanti [...] diceano illore cuore: «I' credo che ci sarà oggi dato del fangho e de' torsi [...] sí che ciaschuno il fuggirae»;

ciaschuno il fuggia quanto potea, e biastemiavalli molto follemente, e i gharzoni [...] chominciario a sgridarli e a biastemiarli, e a gittare loro il fangho, a farne beffe e scherze;

Or tornaro a casa e racchontaro le novelle a la donna, sí chome erano stati biastemiati e gittati loro li torsi e 'l fangho, e minacciati, e fatto loro in quello giorno molta villanía e soperchianza, e sí chome l'aveano lasciato al fosso.

La propensione ad amplificare si misura anche confrontando certe versioni di P³ con le corrispondenti novelle di P¹ e P², la cui prosa invece è sempre asciutta e lineare: per esempio, fra UrN 33 e P³ 151/180 ci sono identità letterali, ma in P³ si affastellano dettagli accessori, tra ripetizioni, lungaggini e discorsi diretti che rallentano ulteriormente lo sviluppo narrativo.⁶⁶

⁶⁵ In UrN 35, invece, Merlino non descrive i fatti di cui il lettore è già al corrente (diversamente dalla fonte, a cui si attiene la corrispondente Nov XXVI di β): «Tutto le disse Merlino a punto a punto com'era istato». Anche in P² 148/LXXXII si evita un'inutile iterazione: non si anticipano il contenuto e i destinatari della lettera scritta dalla damigella di Scalot, morta per amore di Lancillotto («E in questa borssa mise una lettera ch'era de lo 'nfrascritto tinore. Ma inprima diciamo di ciò che va dinanzi alla lettera»); il lettore della novella ne viene a conoscenza solo alla fine, come Artú, che trova la lettera e la fa leggere pubblicamente.

⁶⁶ Per es., al momento in cui l'ospite è invitato a scegliere tra le monache quella con

P³ si distingue dunque piú nettamente sul piano retorico-stilistico.⁶⁷ I tratti peculiari qui emersi non possono attribuirsi al copista, perché in tal caso li avrebbe introdotti anche in P² (e in P¹, se anche la prima sezione è di suo pugno):⁶⁸ dovevano essere già presenti nell'antigrafo della sezione, e risaliranno al relativo autore, o copista-autore.

cui giacere, P³ si dilunga: «[...] e sí tosto come giungnea, li era fatto grande onore da la badessa e da tutte le monache; e molto si tenea in grande grazia quella che meglio il potesse servire. Ora era questo statuto ne la casa che, quando il merchatante era ismontato da chavallo, sí gli erano tutte intorno, e la badessa cho' loro. Et ella li dicea: "Sire merchatante, mira qualunque piú ti piace di tutte noi." Et quelli, se non era usato di ciò, molto si maravigliava; e anche li chovenia fare la volontà delle donne. Dicea: "Questa mi piace"; ciò era quella che piú li atalentava». Si aggiunge l'elenco dei servigi di cui egli poteva godere: «E quella il servia poi a tavola e mangiava collui a ttagliere; apresso si chorichava ne' letto chollui, e facevagli tutti quelli servigi che in piacere li fossero: e ne' letto e di fuori». P¹ invece è rapidissimo: «elleno lo facieno invitare ad albergho e facevagli grandissimo honore. La badessa e le monache li veniano inanzi; in su lo doneare, quella monaca ch'è piú isguardata, quella lo serva, e acompangnilo a tavola e alletto». P³ spiega l'usanza di cucire al polso le maniche della camicia: «sí chom'era l'usança antica, neuno portava bottone a' suoi panni per afibiarsi da mano o da petto a' suoi panni, se non che ciaschuno o si faceva affibiare o facealsi egli stesso la matina [...]» (ma è un ulteriore rallentamento della narrazione, tanto che si deve riprendere il filo: «sí chome detto avemo»). Ci sono inutili riprese e iterazioni: il discorso della badessa all'ospite, una volta sveglio, riprende ciò che il lettore sa già (ed è un nuovo rallentamento): «Tu ssè giaciuto in questa notte, ch'è passata, in questa magione e ài avuto, sí chome noi crediamo, da la nostra compangnia tutto quello piacere e diletto ch'ài saputo prendere: noi t'avemo dato de l'acqua a le mani, e apresso la tovaglia e 'l pettine a' tuoi bisogni [...]». In P¹ non c'è il finale di P³: «E molti n'erano che covenia che vi lasciassero tutto lo loro arnese e andavane poveri e miseri; e di quelli che sapeano fare sí chome fece chostui, che n'andarono ghai e freschi co' loro arnesi e con molte gioie ch'elle li donavano».

⁶⁷ Una certa disomogeneità comunque induce Lo Nigro (1963: 343) a sospettare che le novelle della sezione possano essere di autori vari, come si è detto.

⁶⁸ In P¹ il copista non è intraprendente: mantiene l'integrità dell'*UrN*; piú frequentemente è fedele alle fonti individuabili ecc. Anche il fatto che ogni sezione abbia racconti non sempre tra loro stilisticamente omogenei (spia di un uso anche parassitario delle fonti da parte dell'autore di ognuna) conferma la scarsa intraprendenza di chi le ha copiate.

1.10. *Corrispondenze interne*

UrN 34 è anche in P² (147/LXXX) senza varianti significative: ciò dimostra che P² è una raccolta estranea all'*UrN*, perché difficilmente l'autore avrebbe incluso due volte nel suo libro la stessa novella.⁶⁹ Come si è ricordato, otto novelle di P³ sono versioni differenti di altrettante storielle già presenti (in ordine diverso) in P¹ o in P² (vd. *supra* e n. 9). Essendo il copista poco intraprendente, è improbabile che le abbia rifatte lui e si deve rinviare all'antigrafo di ogni sezione. Il fatto che tante riscritture e amplificazioni si trovino nello stesso ms. mostra quanto potesse essere comune la pratica del rifacimento.

1.11. *Fonti*⁷⁰

Per l'*UrN* si è individuata una gran varietà di modelli scritturali e letterari (le Scritture e le *Vitae Patrum, exempla* classici, omiletici o sapienziali, racconti morali ecc., nonché la produzione galloromanza, non solo narrativa e romanzesca; le uniche sicure fonti dirette sono italiane, francesi o provenzali); accanto a elaborazioni che potrebbero essere originali, si sono evidenziati calchi e riprese letterali di testi noti.⁷¹

In P² aumenta l'incidenza di storielle di cui non sono noti intertesti utilmente confrontabili (139/LXXII, 141/LXXIV, 144/LXXVII, 150/LXXXIV, 151/LXXXV, 152-154/LXXXVII-LXXXIX, 156-158/XCI-XCIII, 160-161/XCV-XCVI, 163-164/XCVIII-XCIX) o che verosimilmente attingono all'aneddotica orale corrente. Varie novelle riprendono *exempla* o racconti morali tradizionali (142/LXXV, 146/LXXIX, 149-

⁶⁹ Il copista può non essersi accorto della coincidenza, avendo copiato P² a distanza di anni (sempre che fosse lo stesso per le due sezioni, come ritengono Pomaro e Bertelli).

⁷⁰ Gli studi di riferimento sono quelli complessivi sulle fonti del *Novellino* (su cui vd. Conte 2001: 301-94) tra i quali soprattutto Besthorn 1935 (che considera anche P³); su singole novelle, vd. la bibliografia aggiornata in Battaglia Ricci 2008: 33-5, Conte 2013a, 2013b, 2019: 8 e 27-31.

⁷¹ Per esempio: *UrN* 24 segue un *exemple* della *Johannes translation* dello Pseudo-Turpino (vd. *supra* n. 32); *UrN* 35, 70 e 74 ricalcano le *Prophécies de Merlin*.

150/LXXXIII-LXXXIV, 155/XC, 162/XCVII); una si richiama a un episodio della *Mort Artu* (148/LXXXII), una si connette con la tradizione favolistica (159/XCIV); in un'altra si concentrano *topoi* romanzeschi (164/XCIX); 140/LXXIII è probabilmente cavata da *Decameron* I 3.

In P¹ ci sono riferimenti a fonti scritte,⁷² diversamente da P². Solo due volte P³ allude a una fonte scritta, che però è remota e non necessariamente attinta per via diretta: si citano le Scritture («sí chome la Scrittura ne conta» e «sí fece uno nobile e buono salmo il quale è iscritto nel Salterio, e dice: *Miserere mei Deus* [...]»: P³ 140/169) e un non meglio identificato *libretto* (P³ 144/173).⁷³ Per contro, vi si moltiplicano allusioni esplicite all'oralità.⁷⁴

La gente di Roma e d'altronde ne tenero grande diceria [scil.: del fatto che è argomento della novella] (P³ 142/171);

per tutt'i paesi n'andoe la novella (P³ 143/172);

Or dice chome [...]. Or dice che [...]. [...] andà la novella era [...]. La novella andò a la madre e all'altre grandi e gentili donne e donzelle, e a quelli della terra. Quelle che be novelle portavano di lui diceano [...]. [...] secondo che lle favole ne chontano e dicono [...]. Altri dichono [...] (P³ 144/173: si racconta cioè che la storiella è circolata anzitutto oralmente prima di finire nel *libretto* da cui è tratta);

La reina pue volte li fece rachontare, e già non si potea saziare d'udire [...] (P³ 148/177).

E talvolta l'autore interviene con formule del tipo «chome avete udito» (a cominciare dalla prima novella della sezione: P³ 137/166).

⁷² «Legesi di Salamone» (*UrN* 9), «Leggesi che uno fiorentino» (13), «Leggesi della bontà del Re Giovano» (25), «Leggesi del re Currado» (82), «Leggesi di Senecha» (83). Si rinvia anche, più precisamente, a Valerio Massimo (21) e ad Agostino (64).

⁷³ È significativo che i soli testi a cui si fa riferimento esplicito siano le Scritture e un salmo e che, come nota Lo Nigro (1963: 344), lo stile di P³ appaia più maturo nelle novelle di ispirazione morale.

⁷⁴ Richiami alla circolazione orale dei racconti sono anche in *UrN* 32 («Lo imperadore li fece dire con grandissimo sollazo e con grande festa, e li baroni e li cavalieri altressie») e 48 («Molto si contò poi per Proenza, per novissima risposta che avea fatta, senza pensare, quella femina»); cf. pure *UrN* 12 («andârne le novelle») e 65 («dire una novella»). Così nel *Decameron* le novelle si fingono raccontate oralmente; è orale il (disastroso) racconto del protagonista in *Dec* VI 1 (vd. *supra* n. 64); dalla narratrice di *Dec* VII 1 si apprende che della sua novella esistono più versioni (orali).

Oltre che rispetto alle novelle di P¹ e P² con cui c'è corrispondenza, quelle di P³ si rivelano anche più estese degli intertesti utilmente confrontabili.⁷⁵ In P³ lo scostamento dai modelli individuabili è superiore alla media di P¹ e P².

Ogni sezione del Panciatichiano è dunque ben caratterizzata, pur senza fratture nette rispetto alle altre: l'accostamento di P² e P³, che sono copia di raccolte diverse per provenienza ed epoca, fa risaltare gli aspetti più innovativi dell'*UrN*. Non si può dire se, quando fu copiata la prima sezione, fosse già definito il progetto dell'intero ms. così come poi si sarebbe realizzato; è più verosimile che – dopo P¹ – P² e P³ siano stati copiati 'casualmente' una volta che il copista, solo più tardi, venne in possesso di quelle due raccolte.

Pan esibisce tre realizzazioni di quello che doveva essere ormai sentito come un sottogenere del racconto breve: vi si presenta un prezioso spaccato dell'officina trecentesca della novella letteraria (esclusi i grandi nomi, da Boccaccio a Sacchetti e Sercambi); all'*UrN* è assegnata significativamente la prima posizione nella sezione novellistica, come a riconoscerne il ruolo di apripista e la preminenza (in connessione con la tradizione culturale rappresentata dai *FF* e dal *Sidrac* accodati in P¹).⁷⁶ Le sezioni seguenti sono copia di raccolte diverse, di altri autori e non coeve: esse attivano e sviluppano alcune delle potenzialità già insite in quel prototipo, esperite dal suo autore e dichiarate nel prologo. Scorrendo il ms. si coglie un graduale e progressivo trapasso da una sezione all'altra: pur con differenze di gusto, esse si mantengono entro il tracciato dell'*UrN*; aumenta la tendenza, che lì era già attiva, a decontestualizzare i racconti tramite accostamenti diversi, a destrutturarli e a ricomporli con tagli e ritmi nuovi secondo una nuova logica narrativa, non subordinata a una finalità didattica o dimostrativa; l'allungamento medio dei pezzi (che è massimo in P³) e la crescente indifferenza per una tassonomia disciplinata

⁷⁵ Per es. P³ 155/184 è più estesa della *fabula* 1 del *Doligamus* di Adolfo di Vienna (sulla cui circolazione vd. Casali 1997: XII-XV).

⁷⁶ La priorità dell'*UrN* è del resto dimostrata anche sul piano filologico-testuale nella tradizione del *Nov* (Conte 1996 e 2001: 270-83).

non riflettono un avvicinamento al *Decameron* a livello retorico-stilistico-sintattico, né a livello macrostrutturale. L'*UrN* rimase il modello archetipico delle successive raccolte di novelle antiche, le quali, ciascuna a modo suo, ne seguirono comunque la scia.

2. L'ANTOLOGIA β

2.1. Riordino e incremento

Ulteriori elementi utili a far luce sulle dinamiche di elaborazione della novella emergono dal confronto con ciò che resta di un'altra antologia a cui si è accennato. Non si conosce la forma primitiva, ma essa circolava già almeno intorno alla metà del Trecento e la sua diffusione è testimoniata dal gruppo β dei codici del *Nov* (i più antichi sono trecenteschi), che ne discendono e ne attestano redazioni diverse fino alla raccolta cinquecentesca cosiddetta «delle cento novelle». ⁷⁷ Questa è la genesi: un anonimo compilatore propose una selezione di pezzi dell'*UrN*, operò spostamenti minimi e alla fine aggiunse altre novelle; i mss. G e S sono i testimoni più fedeli dell'antica redazione (β), ma le lacune non lasciano definire l'esatta consistenza dei primi incrementi. ⁷⁸ Successivamente (entro la metà circa del sec. XIV) al *corpus* furono apposte le rubriche (fase β^2 : nel ms. A la raccolta, dopo l'incremento, consta anche di un recupero di novelle inizial-

⁷⁷ Sulla questione testuale vd. nn. 1, 3 e Appendice. Non è accertabile la consistenza esatta del capostipite β : a parte la testimonianza dei *recentiores* gemelli V e Gz, infatti, i mss. tre e quattrocenteschi conservano ciascuno solo alcune delle novelle degli altri, senza numerazione; inoltre soltanto in P² ha riscontro, nello stesso ordine, l'ultima ventina di novelle di V e Gz (tranne *Nov* LXXX, che è sia in P² [147] sia in P¹ [*UrN* 34]).

⁷⁸ S (che contiene *Nov* VI-LVIII) e G (*Nov* XXIII-XXV, XXXII-LI, LIII, LV-LIX) conservano, oltre alla selezione dall'*UrN*, una prima espansione (*Nov* XLVII; LI-LIX, sulla cui dataz. vd. Conte 2013a). Oltre alle espunzioni, le uniche modifiche dell'ordine dell'*UrN* consistono nell'accostamento di alcune novelle che hanno lo stesso protagonista (Federico, Saladino, Seneca). Sono invece rarissimi i rifacimenti: *UrN* 24 e *Nov* XVIII (VGzAS) attinsero lo stesso episodio a una fonte diversa; *UrN* 29 fu scorciato e unito a 75 in una sola novella sul Saladino: *Nov* XXV (VGzAGS).

mente accantonate, accodate in sequenza senza alcuno stacco dalle altre; rubriche analoghe sono anche in P², che però ha novelle diverse).⁷⁹ Il più noto dei discendenti di β è il *Nov* cinquecentesco (tramandato da V e Gz, riconducibili a un collaterale di A, ignoto): nello stesso ordine, vi si trovano sostanzialmente prima le novelle di A (che però è lacunoso) e poi quelle di P²; soltanto in V e Gz, tuttavia, i pezzi sono tutti insieme in un solo *libro* («Questo libro tratta [...]»), secondo la rubrica presente soltanto in questi due codici prima del prologo), per la prima volta numerati fino a cento.⁸⁰

È chiara l'intenzione di chi ha avviato la ristrutturazione dell'*UrN*: escluse i pezzi di minore, o nullo, interesse narrativo, sentenze, moralità ecc. modificando la macrostruttura, ma senza invasivi interventi microtestuali (salvo i casi, rarissimi, di ricorso a una fonte diversa); qualche spostamento riflette una maggiore attenzione ai protagonisti. I racconti, liberati dalle griglie di certe sequenze dell'*UrN* (già in origine flessibili) si prestano ancora meglio a letture anche solo gradevoli.⁸¹ Le aggiunte si

⁷⁹ Il ms. A si interrompe in corrispondenza di *Nov* LXV; poiché è lacunoso per guasti meccanici e senza numerazione antica, neanche in questa fase si può determinare quante fossero effettivamente le novelle della raccolta: il ms. contiene solo *Nov* VI-XXXIII, XLI-XLIX, LIV-LXV, nello stesso ordine della *vulgata* e, per le parti comuni, di SG. Non è chiaro se le novelle successive alla LIX, non presenti in SG, siano state aggiunte a questo stadio o fossero già nel capostipite β . Né si può dire se la raccolta includesse anche le novelle di P²: la sua testimonianza infatti incomincia con *Nov* LXXII. Come le rubriche di P², neanche quelle di A sono sempre precise: quella di *Nov* XXV, per es., registra solo il primo dei due nuclei della novella (in cui sono stati accostati due moduli dell'*UrN* inizialmente distanti sul Saladino: 29 e 75); quella di *Nov* LIX, frutto di una lettura frettolosa dell'inizio della novella, è erronea.

⁸⁰ Com'è noto, la numerazione è apocrifa e include erroneamente il prologo; inoltre talvolta un solo numero è assegnato a novelle che in realtà sono plurime e potevano essere ancora separate nelle fasi precedenti e nell'*UrN* (*Nov* VII, XIII, XIX, XX, XXV, LXXI, LXXXIV, C). Solo il confronto con Pan lascia ricostruire la genesi del *Nov*: la prima metà del centonovelle (*Nov* I-L) è una selezione dall'*UrN* (ma *Nov* XLVII non è in P¹); la seconda ha novelle di altra provenienza (LI-LIX; infine LXXI-LXXXIX e LXXXII-C, coincidenti con quelle di P²), frammiste a due recuperi dall'*UrN* (LX-LXIII; LXV-LXXI; LXXX-LXXXI: esse corrispondono rispettivamente a *UrN* 6, 30, 33, 42; 49, 53, 60, 61, 62, 68, 81 e 83; 34, 41; *Nov* LXIV, già attestata in A, è di altra provenienza).

⁸¹ Non mancano nuovi accostamenti del tutto casuali: per es. certe novelle, che

mescolano con la selezione e vi si confondono senza discontinuità evidenti, e anche le fluttuazioni stilistiche sono nella media di quelle del nucleo primitivo (che già tollerava forti escursioni da un pezzo all'altro);⁸² con la giustapposizione e il mescolamento di blocchi di origine diversa in una sola raccolta, aumenta l'incidenza di alcuni tratti che si annoverano tra quelli più peculiari della novella rispetto alle altre forme brevi del racconto (per cui vd. Segre 1993). La compilazione è riorientata decisamente fin dall'inizio sul piano narrativo; si dà rilievo ai personaggi e ai singoli fatti più che al loro valore paradigmatico (Dardano 1969: 148-9); affrancando i racconti dal sovransenso (che era veicolato soprattutto da alcune sequenze) si è favorita la possibilità di letture anche episodiche; nei gruppi di nuove novelle aumentano temi e personaggi della società contemporanea, legati all'ambiente e alla mentalità borghesi, mercantili e urbani. Crescono le affinità con la novella boccacciana, ma sono generiche e non si tratta di una tendenza sistematica: la *varia lectio* della tradizione testuale non evidenzia una svolta verso la prosa del *Convivio* o del *Decameron* (rispetto a cui invece è spiccata la specificità); gli interventi sulla macrostruttura non sono mirati a una costruzione chiusa né a una tassonomia come quella del centonovelle boccacciano; le rubriche, apposte successivamente, sono frettolose e distanti per elaborazione e importanza da quelle del *Decameron*, le quali invece riassumono con precisione la *fabula* e orientano il lettore tra gli equilibri complessi della raccolta. L'antologia è rimasta dunque entro i limiti generici tratteggiati nel prologo dall'autore dell'*UrN*: la semplicità e la meccanicità degli interventi lasciano ancora chiaramente riconoscere in quel primitivo *Libro di novelle* il prototipo e il modello archetipico.⁸³

nell'*UrN* erano distanti e furono inizialmente escluse dalla prima scelta, sono state poi recuperate tutte insieme di seguito (vd. *supra* e n. 80). Questi recuperi sono attestati nella tradizione a partire dal ms. A (parz.) e poi in VGz; non si può dunque affermare che fossero da subito in β .

⁸² Le aggiunte paiono posteriori alla prima giornata del *Decameron*, perché *Nov* LI e LXXIII (= P² 140) sono forse tratte rispettivamente da *Decameron* I 9 e I 3 (Conte 2013a). Poiché l'ultima parte del *Nov* sostanzialmente coincide con P² (solo con l'interposizione di qualche recupero da P¹), vd. *supra* le relative caratteristiche.

⁸³ Anche le novelle stravaganti dei mss. S e L e del «foglio antichissimo» (vd. *supra* n. 1), concise ed espressive, hanno fisionomia e contenuti affini: prevalgono situazioni

2.2. Recupero antiquario e monumentalizzazione

L'ultima forma di β è quella di Gz (*Le ciento novelle antike*) e del gemello ms. V.⁸⁴ I pezzi (e le rubriche) che essi contengono sono trecenteschi, ma solo qui si trovano tutti insieme; una parte segue l'ordine di AGS, l'altra quello di P² (che non ha le stesse novelle dei primi tre). Anche se le varianti microtestuali rivelano che la tradizione del *corpus* si è mantenuta nella sostanza tutto sommato stabile (Conte 2001: 274-80), non è dimostrato che un unico libro di questa consistenza e di questa forma esistesse prima dei due testimoni più recenti, il cui comune ascendente è ignoto; non sono antichi né la numerazione né il titolo della *princeps* (che richiamano modelli illustri, dal *Decameron* alle *Cent nouvelles nouvelles*).⁸⁵

Se conoscessimo solo questa forma, potremmo credere che il centonovelle fosse antico e attribuiremmo al suo anonimo autore la fondazione della novella. Il confronto con la tradizione, invece, ha consentito di riconoscervi un'antologia «bembiana-gualteruzziana», volta a sottrarre «la più antica» prosa letteraria in volgare alle «crudeli ombre della dimenticanza» (come scrisse Gualteruzzi nella dedicatoria della *princeps* recependo un appunto di Bembo). È un recupero antiquario delle prime vestigia della novella italiana (analogo a quello dei testi rari dell'Antichità che gli umanisti rimisero in circolo) basato su raccolte medievali diverse (già attestate nei precedenti codici, ma non insieme) e mirato a monumentalizzare un genere preboccacciano, esibito come in un 'museo'; Gz, che

comiche, risposte pronte, argute, raffinate o sagge, non misogine; si prediligono personaggi intelligenti e acuti (per lo più femminili in S e L) e ambientazioni realistiche, di preferenza italiane (con due eccezioni provenzali).

⁸⁴ Il ms. V, copiato da Pierantonio Sallando, fu fatto realizzare per Pietro Bembo da Giulio Camillo, che da Bologna glielo inviò tramite Romulo Amaseo. Si è ipotizzato che nell'ignoto ascendente, da cui viene pure Gz, si trovassero anche le Rime antiche della seconda parte di V (cc. 88v-ss.): in un'aldina dei *RVF* del 1521, infatti, una 'chiosa' dello stesso Camillo rinvia alla canzone *Cori gentili, serventi d'Amore* di Cino da Pistoia, con la precisazione che essa si leggeva «nel libro antico Cento novelle» (cf. Tura 2013: 147-8).

⁸⁵ La numerazione erroneamente conteggia il prologo e, così come la rubricazione trecentesca a cui si attiene, non considera che alcune novelle sono plurime: vd. *supra* n. 81).

si distingue dai mss. anche per la grafia «arcaizzante» e la normalizzazione linguistica, è una sistemazione critica dell'antico *corpus*.⁸⁶ Fu con un'abile operazione di facciata che si fece anche quadrare il numero e si ottenne con qualche minimo aggiustamento un effetto di grande suggestione. Interventi progressivi tra di loro autonomi e cronologicamente distinti si sono sedimentati nella tradizione a partire dal capostipite β , finché nella forma cinquecentesca non si è realizzata la definitiva cristallizzazione: l'illusione fu favorita dall'eccezionale coerenza stilistica delle aggiunte al nucleo originario. Un *corpus* in movimento si è dunque trasformato in un libro moderno per amanti della novella antica. L'effetto è stato tale che a lungo si è ritenuto di potervi vedere l'opera di un autore duecentesco.

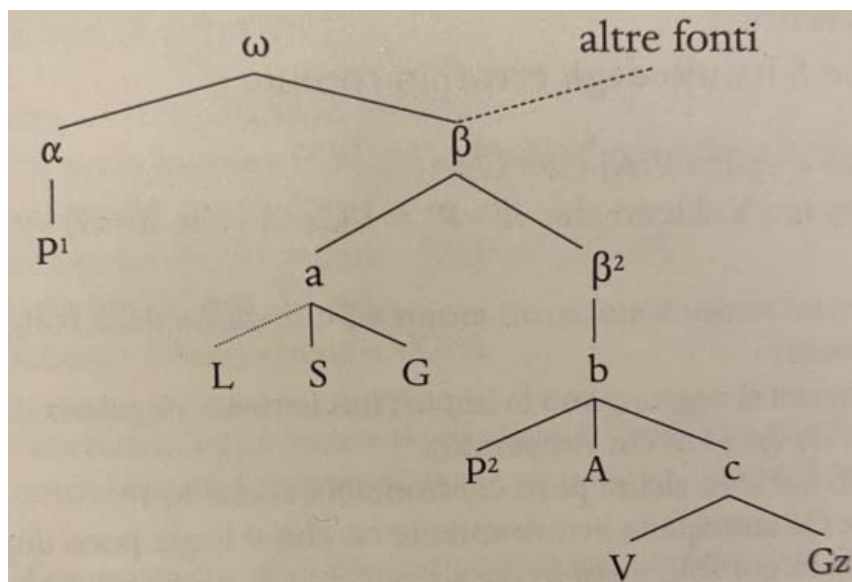
Dell'itinerario (due-)trecentesco della novella, il Panciatichiano è testimone prezioso da più punti di vista: è un bilancio antologico imponente; le sue tre sezioni fotografano, tenendole distinte, tre tappe della codificazione del genere; esso assegna all'*UrN* la prima posizione, accreditandone il ruolo pionieristico e riconoscendone l'autorevolezza; P¹ è l'unica copia pervenuta dell'*UrN* (è antica, integrale, verosimilmente fedele, importante per la lingua) e la sua preminenza è anche dimostrata con argomenti filologico-testuali (vd. *supra* n. 76); P² è il solo testimone antico degli ultimi pezzi del centonovelle cinquecentesco; P³ è una raccolta con venti pezzi unici. Inoltre il ms. è illuminante sulla genesi di β .

⁸⁶ Sulla scia di Carlo Dionisotti vi si può vedere la prima «edizione critica» del *corpus* novellistico toscano antico, realizzata con le tecniche impiegate dalla filologia umanistica nell'edizione dei testi in volgare (Dionisotti 2002: 83; Gorni 1981: 239). Fu Pietro Bembo a commissionare, oltre al ms. V, anche Gz: della dedicatoria, che presenta la raccolta come il primo esempio di prosa italiana, si conserva una stesura autografa di Gualteruzzi (ms. CV BAV Chig. L.viii.304, cc. 202r-203v) su cui Bembo appose indicazioni poi puntualmente accolte nella stampa. Poiché i criteri editoriali della *princeps* non vanno nella direzione delle coeve *Prose della volgar lingua*, per Brian Richardson (1972) Bembo non avrebbe seguito la fase finale della lavorazione del testo; per Adolfo Tura (2011 e 2013) la grafia «arcaizzante» e la normalizzazione linguistica risponderrebbero invece all'intento di marcare la «storicità» del reperto, distanziandolo dal modello boccacciano indicato nelle *Prose*; Carlo Pulsoni (1997: 97) evidenzia come a Bembo fosse chiara la differenza tra «la lingua toscana 'non aurea', come quella del *Novellino*» e «quella 'aurea' rappresentata invece, secondo i dettami delle *Prose*, dalle 'Tre corone', o da altri autori del Trecento toscano, quali Villani ed altri». Oltre a Camillo, anche Bembo appose correzioni e postille al ms. V.

Anche β – che non modificò il prologo dell'*UrN*, non stravolse la progressione e non rifece i microtesti limitandosi a sceglierne alcuni – lascia riconoscere chiaramente in quel primo *Libro* il proprio modello archetipico; ciò che l'anonimo autore dell'*UrN* auspicava in apertura, cioè continui rifacimenti della sua opera (segno di gradimento e di successo), si è realizzato nel tempo, senza che l'autorità di quel prototipo si incrinasse; in una tradizione mantenutasi relativamente stabile, l'adesione alle novità si rivela misurata e non sistematica. I codici mostrano come il genere si sia andato definendo e come – anche rinnovandosi – la novella antica abbia conservato, in raccolte d'autore e in antologie di copisti, marcate specificità rispetto a quella del *Decameron*. Pur essendo frutto di aggregazioni, il centonovelle nella sua interezza rende egregiamente conto anche dell'originalità che fin dagli esordi distinse questa forma letteraria dalle altre forme narrative brevi mediolatine e romanze.

Alberto Conte
(Università degli Studi di Pavia)

Lo stemma del *Novellino*



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aruch 1910 = Aldo Aruch, *Recensione a Le cento novelle antiche. Il Novellino* [a c. di E. Sicardi, Strasburgo, Heitz (1909)], «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» 18 (1910): 35-51.
- Atzeni 1996 = Paola Atzeni, «Novellino», XVIII, «Neophilologus» 80 (1996): 269-73.
- Barbato 2010 = Marcello Barbato, *Un frammento della 'Leggenda di Gianni di Procida' e il copista del «Novellino»*, «Mediovo romanzo» 34/2 (2010): 291-313.
- Bartoli 1868 = Adolfo Bartoli, *Il Libro di Sidrach*. Testo inedito del secolo XIV, Bologna, Romagnoli, 1868.
- Battaglia Ricci 1982 = *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, a c. di Lucia Battaglia Ricci, Milano, Garzanti, 1982 (rist. 1989, 1995).
- Battaglia Ricci 2008 = Lucia Battaglia Ricci, *Introduzione a: Mouchet 2008*: 5-36.
- Bertelli 1998 = Sandro Bertelli, *Il copista del «Novellino»*, «Studi di filologia italiana» 56 (1998): 31-45.
- Bertelli 2002 = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Tavarnuzze, Impruneta, SISMEL-Edizioni del Galluzzo*, 2002.
- Besthorn 1935 = Rudolf Besthorn, *Ursprung und Eigenart der alteren italienischen Novelle*, Halle, Niemeyer, 1935.
- Biagi 1880 = Guido Biagi, *Le novelle antiche dei codici panciatichiano-palatino 138 e laurenziano-gaddiano 193*, Firenze, Sansoni, 1880.
- Casali 1997 = Adolfo di Vienna, *Doligamus. Gli inganni delle donne*, a c. di Paola Casali, Tavarnuzze, Impruneta, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1997.
- Ciepielewska-Janoschka 2011 = «*Viaggio d'oltremare*» e «*Libro di novelle e di bel parlar gentile*». Edizione interpretativa, a c. di Anna Ciepielewska-Janoschka, Berlin/Boston, W. de Gruyter, 2011.
- Conte 1996: Alberto Conte, «*Ur-Novellino*» e «*Novellino*»: ipotesi di lavoro, «Mediovo romanzo» 20 (1996): 75-115.
- Conte 2001 = *Il Novellino*, a c. di Alberto Conte. Presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno Editrice, 2001.
- Conte 2001a = Alberto Conte, «*Molto si contò la novella*»: origine e struttura di alcune novelle del «Novellino», «La parola del testo» 5 (2001): 255-77.
- Conte 2013a = Id., *Il «Novellino», il «Decameron» e il primato della novella: intertestualità e cronologia*, «Filologia e critica» 38 (2013): 33-67.
- Conte 2013b = Id., «*Naturalia mutari non possunt*»: «Novellino» III, *Servasanto da Faenza e le metamorfosi "esemplari" di un tema novellistico*, «Strumenti critici» 28/3 (2013): 1-14.
- Conte 2019 = Id., *Alle origini della novella in Italia: raccolte, modelli, tradizione testuale*

- e codificazione del genere, in *Cinque studi sul racconto medievale*, a c. di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019: 1-41.
- Corti 1989 = Maria Corti, *Le fonti del «Fiore di Virtù» e la teoria della 'nobiltà' nel Duecento* [1959], in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*, con una Bibliografia a c. di Rossana Saccani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989: 45-121.
- D'Agostino 1979 = *Fiori e vita di filosofi e d'altri savi e d'imperatori*, ed. critica a c. di Alfonso D'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- D'Agostino 1995 = Alfonso D'Agostino, *Itinerari e forme della prosa*, in *Storia della letteratura italiana*. Diretta da E. Malato, Vol. I: *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995: 527-630.
- Dardano 1965 = Maurizio Dardano, *Varianti della tradizione del «Novellino»*, «Rivista di cultura classica e medievale» 7 (1965): 384-400.
- Dardano 1969 = Id., *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*, Roma, Bulzoni, 1969.
- Del Popolo 2010 = Concetto Del Popolo, *Fonte per «Novellino» XCIII*, «Italiannistica» 39/1 (2010): 49-55.
- De Luca 1954 = *Prosatori minori del Trecento*. I: *Scrittori di religione*, a c. di Giuseppe De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.
- Dionisotti 2002 = Carlo Dionisotti, *Pietro Bembo e la nuova letteratura* [1967], in Id., *Scritti sul Bembo*, a c. di Claudio Vela, Torino, Einaudi, 2002: 79-91.
- Favati 1970 = *Il Novellino*. Testo critico, introduzione e note di Guido Favati, Genova, Bozzi, 1970.
- Frosini 2003 = Giovanna Frosini, *Recensione a Sandro Bertelli, I manoscritti della letteratura italiana delle Origini* [= Bertelli 2002], «Studi Linguistici Italiani» 29 (2003): 274-84.
- Gorni 1981 = Guglielmo Gorni, *Di qua e di là dal Dolce Stile (in margine alla Giuntina)*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981: 217-41.
- Lo Nigro 1963 = «Novellino» e *Conti del Duecento*, a c. di Sebastiano Lo Nigro, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1963.
- Mainini 2017 = Lorenzo Mainini, *Elementi ritmici e stile nella prosa del «Novellino»*, «Studi sul Boccaccio» 45 (2017): 179-205.
- Mildonian 1979 = Paola Mildonian, *Strutture narrative e modelli retorici. Interpretazione di «Novellino» I-V*, «Medioevo romanzo» 6 (1979): 63-97.
- Monteverdi 1954 = Angelo Monteverdi, *Che cos'è il «Novellino»*, in Id., *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954: 127-65.
- Morpurgo 1914 = *Novelle del Trecento*, con introduzione e commento di Giuseppe Morpurgo, Città di Castello, Lapi, 1914.
- Mostra di codici* 1957 = *Mostra di codici romanzeschi delle biblioteche fiorentine*. VIII Congresso internazionale di studi romanzi (Firenze, 3-8 aprile 1956), Firenze, Sansoni, 1957.

- Mouchet 2008 = *Il Novellino*, a c. di Valeria Mouchet. Introduzione di Lucia Battaglia Ricci, Milano, BUR Rizzoli, 2008.
- Mulas 1984 = Luisa Mulas, *Lettura del «Novellino»*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Oesterley 1872 = *Gesta Romanorum*, hrsg. von Hermann Oesterley, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1872.
- Pomaro 1993 = Gabriella Pomaro, *Ancora, ma non solo, sul volgarizzamento di Valerio Massimo*, «Italia medioevale e umanistica» 36 (1993): 199-232.
- Pulsoni 1997 = Carlo Pulsoni, *Pietro Bembo filologo volgare*, «AnticoModerno» 3 (1997): 89-102.
- Re 1907 = Emilio Re, *Una novella romana del «Novellino» e l'età probabile del manoscritto Panciatichiano*, «Bullettino della Società Filologica Romana» 10 (1907): 43-64.
- Richardson 1992 = Brian Richardson, *Criteri editoriali nella prima stampa del «Novellino»*, «Lingua nostra» 53/1 (1992): 4-7.
- Sacchi 2009 = Luca Sacchi, *Le domande del principe. Piccole enciclopedie dialogiche romanze*, Milano, LED, 2009.
- Sapegno 1952 = *Poeti minori del Trecento*, a c. di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- Segre 1953 = *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a c. di Cesare Segre, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1953.
- Segre 1959 = *Il Novellino*, a c. di Cesare Segre, in Segre–Marti 1959: 793-881.
- Segre 1993 = Cesare Segre, *La novella e i generi letterari* [1989], in Id., *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993: 109-19.
- Segre 1998 = Id., *Sull'ordine delle novelle nel «Novellino»* [1983], in Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998: 91-100.
- Segre–Marti 1959 = *La prosa del Duecento*, a c. di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.
- Serra 2016 = Patrizia Serra, *Note sulla tradizione dei volgarizzamenti italiani del «Livre de Sydra»*, «Critica del testo» 19/1 (2016): 97:133.
- Toftgaard 2007 = Anders Toftgaard, *Un lettore rozzo dell'«Ur-Novellino»*, «Medioevo romanzo» 31 (2007): 111-29.
- Tura 2011 = Adolfo Tura, *Pietro Bembo lettore del «Novellino» nel Vat. Lat. 3214*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, xviii, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2011: 627-38.
- Tura 2013 = Adolfo Tura, *Pietro Bembo e il «Novellino»*, in Guido Beltramini, Howard Burns, Davide Gasparotto (a c. di), *Pietro Bembo e le arti*, Venezia, Marsilio, 2013: 145-77.
- Volpi 2018 = Mirko Volpi, *Il «Flore de vertu et de costume» secondo il codice S. I. Edizione*, «Bollettino - Opera del Vocabolario Italiano» 23 (2018): 137-223.

RIASSUNTO: Un ricco *corpus* anonimo di novelle italiane antiche ci è trasmesso in raccolte antologiche, da codici solo parzialmente coincidenti tra loro e diversamente ordinati, anche se la *varia lectio* dei singoli pezzi rivela che la tradizione è piuttosto stabile. L'articolo focalizza il manoscritto Panciatichi 32 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, importante collettore trecentesco di racconti: delle sue tre sezioni novellistiche si evidenziano qui elementi comuni e peculiarità; se ne ricava che si tratta di tre raccolte di autori diversi, copiate e verosimilmente anche composte in tempi diversi, il cui 'modello archetipico' ha continuato a essere la prima, cioè il *Libro di novelle e di bel parlar gentile* (o *Ur-Novellino*). Il confronto del ms. con altre raccolte antiche di novelle (cioè con tutti i testimoni del *Novellino*) fa luce sul laboratorio trecentesco della novella e su alcuni aspetti della sua diffusione: le singole compilazioni risultano sempre fortemente polarizzate dal campo magnetico dell'*Ur-Novellino*, entro le linee guida tratteggiate nel suo prologo; qualche novità, introdotta da singoli autori o copisti, vi si è innestata a intermittenza, non sistematicamente; anche nella monumentalizzazione cinquecentesca del *corpus* (suggestivamente presentato come *Le cento novelle antiche* nell'*editio princeps*) la novella antica ha mantenuto una sua spiccata autonomia non attratta, se non misuratamente e a intermittenza, dalle novità e dallo straordinario rinnovamento del *Decameron*.

PAROLE CHIAVE: *Ur-Novellino*, *Novellino*, *Le cento novelle antiche*, *Libro di novelle e di bel parlar gentile*, Ms. BNCF Panciatichi 32, Novella italiana, Anonime raccolte e compilazioni di novelle volgari, Novella e generi letterari.

ABSTRACT: A rich anonymous and various *corpus* of Italian short stories in prose is transmitted by a few codexes from 14th-16th century, including the first printed edition published in 1525 under the apocryphal title of *Le cento novelle antiche* (*The One Hundred Ancient Tales*, namely the Vulgate *Novellino*). They differ from each other in order and number of pieces. The article mainly focuses on the ms. Panciatichi 32 of the National Central Library of Florence: this remarkable narrative anthology from the 14th century consists of three sections, whose common traits and peculiarities are highlighted here; the paper shows that these are three narrative collections composed by different authors and copied (maybe by the same copyst) at different times; the first of them – the *Libro di novelle e di bel parlar gentile* (*Book of Tales and of Lovely Gentle Speech*) or *Ur-Novellino* – was the archetypal model for the others and it is also the prototype of the literary *novella* in Italy; the comparison of the three sections of the ms. with each other, and with other ancient anthologies that partially share the *corpus*, spreads light on the 14th century laboratory of the new *genre*, on some aspects of its written diffusion, its definition and its developments. Each of the old

collections is influenced by the *Libro di novelle*; except for a few small changes occasionally made in the manuscript tradition, the ancient *novella* preserves in several collections up to the Renaissance period its specific features when compared to the originality of the *Decameron*: it maintains its characteristics even in the first printed edition of the *corpus*, published when humanistic circles began to be interested in the literary *genre* and intended to propose a modern book for lovers of ancient Italian tales.

KEYWORDS: *The One Hundred Ancient Tales, Book of Tales and of Lovely Gentle Speech*, Manuscript tradition, Ancient collections of Italian short stories, Italian *novella* (13th-14th century).

VARIETÀ

LA TRADUCCIÓN DEL *ALMANACCO UNIVERSALE* DEL PESCATORE DI CHIARAVALLE: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL *SARRABAL* EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVII¹

1. ESTUDIO COMPARATIVO EDITORIAL DEL *ALMANAQUE* DEL SARRABAL DE MILÁN Y EL *ALMANACCO UNIVERSALE* DEL PESCATORE DI CHIARAVALLE

El objetivo del presente trabajo es indagar en el origen de los almanaques universales del Gran Piscator de Sarrabal de Milán impresos en España, y para ello se compararán ediciones del siglo XVII de este almanaque con el original italiano *Almanacco Universale* del Pescatore di Chiaravalle, impreso en Milán.

Según indica Lora Márquez, a través del texto de Baroni (1903), la posible procedencia del almanaque italiano pudo estar en «una abadía situada en las afueras de Milán adonde los pescadores tendrían por costumbre ir durante la noche. Para entretener el tiempo, estos inventaban extrañas historias sobre el porvenir» (en prensa).² Era en esta abadía de Chiaravalle de Milán, hacia el año de 1635, cuando un monje llamado Cesare Manusardi, junto con un impresor, comenzó la elaboración del al-

¹ La primera parte del trabajo ha sido realizada por Carlos M. Collantes Sánchez, miembro del *Grupo P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro)* (HUM-241), y participe del Proyecto de investigación *SILEM II: Hacia la Institucionalización Literaria: Polémicas y Debates Historiográficos (1500-1844)* (RTI2018-095664-B-C22). El segundo apartado (nn. 2, 2.1, 2.2) corre a cargo de Marco Paone. Las conclusiones han sido elaboradas por los dos autores.

² Para conocer con mayor detalle la andadura del almanaque del Sarrabal de Milán en el siglo XVIII se remite a la tesis inédita de Claudia Lora Marquéz, *El almanaque literario dieciochista en España, Italia y Portugal* (2022).

manaque de Il Pescatore di Chiaravalle (Galech Amillano 2010: 104). Este almanaque se inserta dentro del modelo clásico de lunarios y calendarios eclesiásticos, de extensa difusión en Italia en el siglo XVII, cuya responsabilidad recaía en la figura (fingida) de un astrólogo, como en los casos de «il Commentatore di Urania, il Valserena, il Rustico indovino, il Dottor Vesta» (Cuaz 1984: 357).

Aludiendo a diferentes fuentes, Lora Márquez (en prensa) sostiene que la primera edición de la cual se tiene constancia bibliográfica, a partir del catálogo en línea de Cantamessa (*BiblioAstrology*), fue la edición milanesa de 1668, a cargo de Ludovico Monza. En España, la primera andadura editorial de los *Sarrabales*³ se remonta a 1683 con una edición barcelonesa, aunque hay indicios de que su aparición se podría adelantar unos años⁴ (Durán López 2015: 32). Este almanaque, según la clasificación de Durán López, se considera un modelo extendido que incluye los elementos básicos del género (juicio del año, secciones breves fijas y diarios de cuartos de luna), aunque cada una de estas secciones se exponen de forma ampliada en comparación con el modelo básico (2015: 31).

Partimos de la hipótesis de que el origen del *Sarrabal* es una traducción directa del *Almanacco Universale* de Chiaravalle, tal y como se indica en la portada de la edición barcelonesa, como asimismo sostiene la crítica, pero que, hasta la fecha, no se ha podido corroborar ni se han realizado estudios comparativos a nivel editorial y lingüístico. Por ello, para arrojar luz acerca del nacimiento del almanaque en español hemos recurrido al cotejo de las ediciones milanesas de 1684 (de Ludovico Monza) y 1699 (por Giacinto Brena, heredero de Ludovico Monza) y las impresas en la península⁵ en 1684 (Barcelona, por Rafael Figuerò) y las dos de 1699 de

³ Nos referiremos a las series de almanaques del Gran Piscator de Sarrabal de Milán y Gran Pescatore di Chiaravalle como *Sarrabal* y *Chiaravalle* respectivamente para una lectura más fluida del trabajo. Para distinguir entre los *Sarrabales* de Barcelona y Madrid se añadirá *B* o *M*, en cada caso.

⁴ Según Lora Márquez (en prensa), Palau (I, n.º 7479) cita un ejemplar barcelonés del *Sarrabal* publicado en 1638.

⁵ Agradecemos al prof. Fernando Durán López que pusiese a nuestra disposición las ediciones en español del *Sarrabal* para su cotejo. Los impresos italianos fueron consultados en la Biblioteca Planetiana del Ayuntamiento de Jesi (Ancona).

Barcelona (por Rafael Figuerò) y Madrid (por los herederos de Antonio Román, a costa de Antonio Bizarrón). A la hora de seleccionar las ediciones para su cotejo, que se hará a dos niveles, tanto editorial como lingüístico, se han tenido en cuenta varios aspectos: primero, analizar la primera edición que se conserva del *Sarrabal* español para sopesar los aspectos que se tomaron de la edición milanesa y cuáles quedaron fuera; segundo, tanto las ediciones italianas como sus traducciones en español deben corresponder al mismo año de publicación; y, tercero, estudiar los almanaques del último año posible del siglo XVII en el que se pudiese realizar la comparación entre la edición milanesa, barcelonesa y madrileña. Hasta donde han llegado nuestras indagaciones bibliográficas, la edición del *Chiaravalle* del 1700 se publicó en Foligno, por *il Mariotti*, diferenciándose de la milanesa de Brena, la cual no hemos conseguido dar con ella. Según los *Sarrabales* de 1700 de Barcelona y Madrid, ambos dicen venir de Milán y traducidos del italiano, por lo que apenas guardan semejanzas con la edición de Foligno. Por este motivo, el último año posible del siglo XVII para su cotejo es 1699.

El privilegio de impresión y venta del *Almanacco Universale* del Pescatore di Chiaravalle, concedido por el Senato Eccellentiss. dello Stato di Milano, tuvo que estar en posesión de Ludovico Monza desde 1668, prorrogándose cada década hasta su muerte en 1697, momento en el que pasó a titularidad de Giacinto Brena, su heredero, como así se indica en el privilegio de la edición de 1699. Monza trabajó con su hermano Girolamo en la impresión de todo tipo de libros. Respecto al *Chiaravalle*, en el privilegio de 1675 se indicaba: «per l'almanacco che annualmente essi stampano sotto il nome del Gran pescatore di Chiaravalle loro propria invenzione, che nel corso ben piú di 30 anni vanno continuando» (Baretta–Graffini Rosnati 1996: 39). En el caso del *Sarrabal* español el privilegio recayó en el Hospital General de Madrid, quien a su vez permitía la impresión y venta del almanaque a otros librereros e impresores. Por la propia información contenida en estos almanaques de finales del siglo XVII, el privilegio «en forma de Cancillería» del *Sarrabal* de Barcelona lo ostentaba Rafael Figuerò desde 1687, concedido por el marqués de Leganés, y prorrogado nuevamente en 1697. Asimismo, en la suma del privilegio del *Sarrabal* de Madrid para el año de 1699 se indica que el privilegio de este lo asumió el mercader de libros Antonio Bizarrón.

Se inicia el estudio con la comparativa de las ediciones de Barcelona y Milán de 1684.⁶ Como hemos comentado, la edición barcelonesa del *Sarrabal* de 1684 es la primera que se conserva de esta serie de almanaques (aunque su inicio en España fuese anterior), mientras que la milanesa del *Chiaravalle* acumulaba por esas fechas una trayectoria extensa, por lo que se considera un producto editorial asentado en el mercado. La primera diferencia entre ambas ediciones se observa en la anteportada del *Chiaravalle* donde aparece un grabado en madera con la imagen del piscator, mientras que la barcelonesa no porta ninguna ilustración. Estas ilustraciones tenían el fin comercial de atraer la atención del comprador y fijar unas características visuales que lo situasen dentro del género editorial de los almanaques, pero, al mismo tiempo, servía como una marca comercial para diferenciarse de otras series de almanaques (Álvarez Barrientos 2020: 50).



Fig. 1. Anteportada de *Chiaravalle* 1684.

⁶ *Vd.* el anexo 1 donde se relacionan las semejanzas y disparidades entre las ediciones.

En la imagen, que ocupa todo el recto de la plana, se aprecia al piscator en su gabinete rodeado de los útiles de trabajo que le sirven para sus cálculos astronómicos y predicciones. El piscator se encuentra en el centro de la composición, sentado tras su escritorio,⁷ y va vestido de forma clásica, con ropajes largos, a modo de los hombres de cultura, letrados y doctores (Álvarez Barrientos 2020: 134), y porta también gorro y gorguera. Su mano derecha sujeta un compás⁸ sobre un folio en el que aparecen las fases de luna junto con los signos que identifican cada cuarto; al mismo tiempo, su mano izquierda señala a la luna y las estrellas mientras las observa a través de una ventana situada en la esquina superior derecha de la ilustración. En la esquina superior contraria se observa una esfera en la que se cruza una banda con los signos zodiacales. El piscator está asistido en sus funciones por dos monos: el primero se encuentra a la izquierda del escritorio, sentado sobre una columna compuesta de seis gruesos libros, sujetando en una mano un folio de pequeño tamaño y, en la otra, una pluma que ofrece al piscator; el segundo se encuentra en la parte derecha, al pie del escritorio, sosteniendo un folio de mayor tamaño que apoya sobre el mismo. Es significativo que en el corte de pie de todos los libros aparezca el nombre abreviado de importantes astrónomos y matemáticos: en orden descendiente Card., Ptol., Orig., Mag., Haly., Ricciol.⁹

Las portadas de ambas ediciones también tienen importantes diferencias. Comenzando desde la parte superior, los títulos de ambas edicio-

⁷ Para el análisis de la imagen se recurre a la monografía de Álvarez Barrientos, a partir de la cual apuntaremos algunas ideas para su comprensión. Esta representación del astrólogo procede del «modo clásico de representación de los hombres de cultura en sus despachos, gabinetes y escritorios» (Álvarez Barrientos 2020: 31).

⁸ «En los almanaques, la estampa más recurrente muestra a los astrólogos con el compás en la mano midiendo distancias celestes sobre esferas, utilizado para comprender el universo, la creación de Dios. Es el elemento predilecto de los ilustradores, ya lo sostenga un personaje, forme parte de los instrumentos que están sobre la mesa, ya figure solo o con otros objetos como la esfera armilar. Es el símbolo del astrólogo, el utensilio más característico y repetido en esos grabados; mide, identifica y define al pronóstico y a su autor» (Álvarez Barrientos 2020: 25).

⁹ Proponemos los siguientes nombres desarrollados: Gerolamo Cardano, Ptolomeo, David Origano, [desconocemos quién podría ser Mag.], ¿Haly Aben Ragel, Haly Aben Rodoan o Edmund Halley?, Giovanni Battista Riccioli.

nes se corresponden salvo por la precisión de año «bisestile» en la italiana. A continuación, la mención de responsabilidad de la milanesa recae en el «Gran Pescatore di Chiaravalle» y la barcelonesa en el «Gran Piscatore de Sarraval, en el Estado de Milan. Traducido por D. Pedro Gonzalez de Godoy, Oficial Mayor de la Secretaria de Lenguas de S. M.».¹⁰ Esta es la primera mención que se tiene sobre la relación de original y traducción de ambos almanaques. Hasta donde tenemos constancia, en todos los *Sarrabales* impresos por Rafael Figurò consta que están fielmente traducidos del italiano, no siendo así en los casos de las ediciones madrileñas, como más adelante se verá. Tras la mención de responsabilidad aparece la mención de la dedicatoria solo en la edición italiana: «A gl'invittissimi, e gloriosissimi difensori e liberatori dell'augustissima città di Vienna»; por contra, las ediciones de Rafael Figurò para el siglo XVII no están dedicadas. La edición de Barcelona no presenta ninguna ilustración, al contrario que la milanesa que presenta una viñeta en la que se observa al piscator en actitud meditabunda y melancólica, apoyando la cabeza sobre su mano izquierda. Mientras, su mano derecha se encuentra sobre una esfera. En esta ocasión, el piscator parece encontrarse fuera de su gabinete, y sobre él, en el cielo, aparecen unas estrellas. Por último, el pie de imprenta de ambas ediciones está falto del año de publicación, marca características de este tipo de productos editoriales, a pesar de su obligatoriedad. Seguramente bastaría para cumplir la prerrogativa legal la aparición en el título del año del pronóstico, aunque no se correspondiese con el verdadero año de impresión, que sería a finales del año anterior al pronóstico en los casos de los almanaques de modelo extendido.

La edición milanesa cuenta con dos paratextos de los cuales carece la barcelonesa: un prólogo al lector «Lo stampatore al benignissimo lettore» y el privilegio. A partir de ahí, en ambas ediciones aparece el «Discurso general del año» dispuesto por estaciones, los eclipses, las fiestas movibles, las cuatro témporas, números del año y diario de cuartos de luna. Antes de esto último, la edición milanesa aporta un elemento innovador al género: «Dichiarazione dei segni, che sono alli giorni». Es un sistema en el

¹⁰ En la segunda parte de este estudio nos referiremos a la adaptación del término «Pescatore», como así a la función de González de Godoy como traductor.

que se relacionan determinados eventos con signos tipográficos, lo que permite que en la siguiente sección, cuando se realizan las predicciones de cada mes y día, se pueda incorporar el signo concreto a la pronosticación sin la consiguiente repetición del texto. Este sistema gráfico también favorecía su interpretación por parte de lectores iletrados, ya que con la numerología correspondiente al mes y día, y los signos que indicaban las festividades y las meteorologías favorables para el ejercicio de sus actividades, podrían interpretar las predicciones sin necesidad de saber leer (*vd.* Fig. 3).

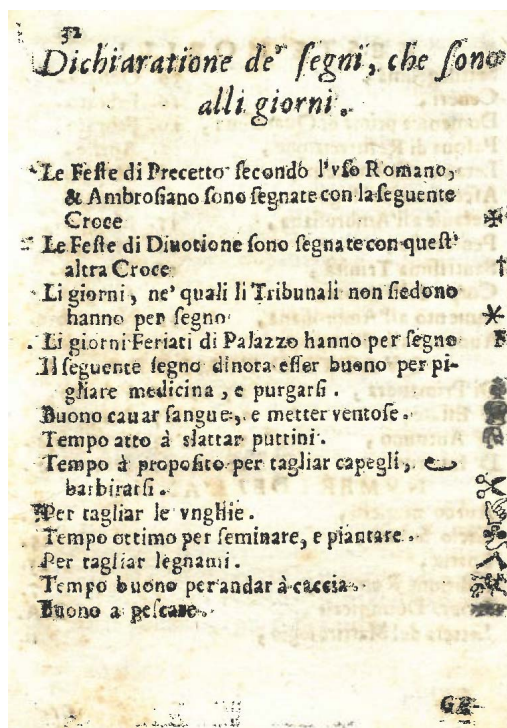


Fig. 2. «Dichiarazione dei segni, che sono alli giorni» (*Chiaravalle* 1684: 32)

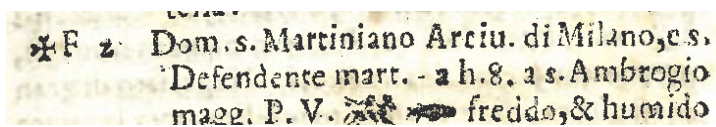


Fig. 3. Predicciones para el dos de enero (*Chiaravalle* 1684: 33)

Llama la atención cómo en las primeras andaduras del *Sarrabal*, este carecía de algunas de las secciones que hicieron novedoso al *Chiaravalle*. Según Lora Márquez (en prensa), la «renovación más ambiciosa» del *Chiaravalle* respecto a otros almanaques del momento fue la ampliación de las secciones finales del opúsculo referentes a la salud, al cultivo e incluso a tala de madera. Todas estas secciones, junto con las ya comentadas, definen a este como un almanaque «con miscelánea» o «con compendio», siguiendo a la investigadora anteriormente citada. Así pues, la edición barcelonesa optó por no traducir dichas secciones: «Osservazione di quello fa buono operare quando la Luna si trova...»; «Tavola del levar del Sole...»; «Modo di conoscere li caratteri, e nomi delli dodeci segni del Zodiaco»; «Caratteri e nomi dei sette pianeti; Caratteri e nomi degli Aspetti dei Pianeti...»; «Buoni e utili avvertimenti per vivere lungo tempo sani»; «Altri avvisi per conservare la sanità»; y, «Giorni o tempo atto a tagliar legnami...». Tengamos en consideración que el almanaque italiano era en ese momento un producto terminado, asentado en el mercado, mientras que su traducción española aún buscaba su nicho, por lo que al evitar esas secciones, el almanaque se asemejaba más a los españoles que ya tenían una tradición asentada y, además, ahorraban en la impresión de esos pliegos. Como más adelante se verá, finalmente las traducciones en castellano terminaron por incorporar las mencionadas secciones. El *Almanacco*, como sus traducciones en otros países, fue un producto editorial de una amplísima difusión y una gran empresa comercial. Eran leídos y comprados por todas las clases sociales debido a la heterogeneidad de sus contenidos y a su bajo coste, desde aquellos que solamente les interesaba el calendario y las fiestas, hasta lectores especializados con fines más concretos como los «médicos, curanderos y cirujanos» inclinados hacia la medicina astrológica (Galech Amillano 2010: 105), o los navegantes y mercantes interesados en el clima, como así también los pescadores y agricultores para conocer el mejor momento para la pesca y la siembra, entre otros aspectos.

Se procederá a continuación al análisis de las tres ediciones del año de 1699. La edición milanesa porta la misma ilustración en la anteportada, como sello y marca que la serie. Las publicaciones en castellano también presentan anteportadas ilustradas, aunque diferentes entre sí. La barcelonesa (Fig. 4) sigue el mismo esquema que la impresa en Milán. En ella

aparece el piscator¹¹ sentado de perfil en un escritorio, en un espacio indeterminado, una especie de «limbo alegórico» que podría representar una «habitación alta o terraza» (Álvarez Barrientos 2020: 114), con la mirada puesta en el horizonte, entre el cielo estrellado y el escritorio, donde reposan sus utensilios de trabajo. El piscator descansa ambas manos sobre un libro abierto del que se descuelga un folio con la indicación del año del pronóstico. En el lado opuesto al piscator, sobre la mesa, hay una pila de seis libros donde se indican nombres de astrólogos y matemáticos, copiando el patrón del *Chiaravalle*. Los libros apilados sobre mesas u ordenados en estanterías era una muestra de erudición bibliográfica que servía para representar las autoridades en la materia tratada. Tras el *Chiaravalle*, esta representación del libro como objeto de autoridad apareció en otros almanaques generando una larga tradición y, como muestra, indicaremos algunos: Gómez Arias, *Gran Piscator de Castilla, El mayor monstruo de todos y dragón de los abismos. Prognóstico de los sucesos políticos de la Europa y diario de cuartos de luna para el año de 1738*; *El astrólogo fantasma. El Gran Piscatori [sic] curioso y entretenido 1739*; Miguel Cabrero, *Almanak y pronóstico universal [...] para el año de 1739*; Francisco Horta Aguilera, *La rueda de la fortuna y totilimundi injerto [...] para el año que viene de 1740*; Francisco Horta Aguilera, *El ingenio cordobés, año de 1744* (taco reutilizado en Antonio Romero Martínez Álvaro, *La verdad disfrazada y tabúr pronostiquero, 1761*); Andrés Alfonso de Sotos y Ochando, *El gran discípulo de Urania, y nuevo astrólogo de España, para el año de 1753...*¹² Esta misma ilustración del *Sarrabal* impreso por Figuerò fue utilizada más tarde en el almanaque de Pascual Aznar, *El gran piscator de Aragón christiano, temporal, medico, político, curioso y entre tenido, y Pronostico Diario para el año de 1735* (Madrid, Juan de Moya). La reutiliza-

¹¹ Álvarez Barrientos indica que este piscator de Sarrabal «mantiene la indumentaria del estudioso antiguo, parecida a la que se ha visto con Juan Luis Vives y se encuentra en muchos hombres de cultura hasta entrado el siglo XVIII y en varios almanaques» (2020: 132).

¹² Las referencias a estas ilustraciones se toman de Álvarez Barrientos (2020), y se podría añadir también otra obra de Diego de Torres Villarroel, *La barca de Aqueronte* (1737), aunque no fuese un almanaque.

ción de tacos con las imágenes de los piscatores fue habitual en la manufactura de este producto editorial, llegando incluso al intercambio de dichos tacos entre diferentes imprentas según afirma Cárdenas Luna (2020: 338).



Fig. 4. *Sarrabal B 1699*

La ilustración de la edición madrileña (Fig. 5) se aleja del modelo de *Chiaravalle* al representar a un piscator contemporáneo¹³ (Álvarez Barrientos 2020: 132), actualizando sobre todo su aspecto, cambiando la larga barba por bigote y perilla. Aunque el aspecto del piscator muestre algunos elementos contemporáneos en su figura, este se representa con los instrumentos de trabajo clásicos (arriba descritos) sin que se atisben rudimentos de trabajo más actuales.

¹³ Álvarez Barrientos (2020: 136) afirma que los «piscatores adoptaron poses más cercanas a aquellas que empleaban los científicos y los estudiosos modernos al ser retratados, también “actualizaron” su indumentaria y mobiliario, para aparecer como contemporáneos de los lectores y como científicos actuales».

Fig. 5. *Sarrabal M 1699*

En las portadas de las ediciones estudiadas se aprecia otra importante divergencia en el título: mientras que la de Milán y Madrid mantienen la denominación de *Almanacco* y *Almanaque*, respectivamente, la de Barcelona añade el término *Pronóstico*. Ya en el siglo XVI se publicaban impresos bajo títulos de «“pronóstico”, “lunario”, “almanak”, “calendario”, “juicio”, “vaticinio”, e incluso “almanak o calendario”» que, a pesar de tener algunos elementos que los diferenciaban, «no es posible explicar su evolución textual ni describir pormenorizadamente sus características puesto que todos confluyen en un mismo impreso que, dependiendo del editor y el escritor, presentará contenidos diferentes» (González-Sarasa 2019: 319). Este hecho se asienta en los siglos posteriores en los que almanaques y pronósticos se rotulan indistintamente. En puridad, el pronóstico respondía al calendario anual y sus predicciones meteorológicas y astrológicas, y el almanaque a la distribución del año en meses en los que se proporcionaba información acerca de lunaciones, eclipses y festividades, además de incorporar la mencionada miscelánea (González-Sarasa 2019: 297 y 319). El que la edición barcelonesa incorpore al título *Pronóstico*,

pero se mantenga fiel al contenido y la estructura del *Almanacco*, es un ejemplo de la equivalencia entre ambos términos, y su utilización en este caso estaría orientada a fines comerciales, ampliando la gama de compradores que, guiados por el título, pensasen que el producto abarcaría una mayor cantidad de secciones y, por lo tanto, colmarían sus expectativas.

También es interesante el área de mención de responsabilidad de las ediciones en español, ya que la barcelonesa mantiene que su texto es «s nes españolas, ya que la barcelonesa mantiene que su texto «s nes españolas, ya que la barcelonesa mantiene que su texto «traducido de italiano en español, fiel y verdaderamente», pero no indica quién es el artífice; en la edición madrileña no hay mención alguna a que su texto sea una traducción del *Chiaravalle*, como así veremos en la siguiente sección que sí lo fue. Asimismo, la edición barcelonesa se mantiene más fiel al original italiano también al incluir una viñeta xilográfica en la portada, signo de evolución respecto a su anterior edición de 1684 que carecía de ella. En cambio, la edición madrileña no incorpora ninguna viñeta, ni tampoco lo hará en sus sucesivas ediciones, manteniendo un claro distanciamiento de la versión milanesa, al menos en apariencia.

Otro elemento del que prescinden las ediciones en español respecto a la italiana es la dedicatoria. La milanesa está dedicada a Cesare Pagani y firmada por el propio impresor Giacinto Brena, como así el prólogo al lector. Las ediciones barcelonesas de Figurò no incluyeron dedicatorias, pero las madrileñas, a partir del 1700, sí comenzaron a plasmar dicho paratexto en sus páginas.

Como se aprecia en el anexo 2, las ediciones en español ya sí incorporan las secciones que conforman la miscelánea, no como en el caso de la edición de 1684 de Barcelona. Este compendio de información acerca de la salud y la agricultura conseguía ampliar considerablemente el número de interesados en el almanaque. Aun así, algunas de las partes originales del *Chiaravalle* no se adaptaron al español, al menos en el siglo XVII. Estas secciones fueron: «Dichiarazione dei segni, che sono alli giorni» (comentada anteriormente), «Tavola del levar del Sole...»; «Modo di conoscere li caratteri, e nomi delli dodeci segni del Zodiaco»; y, «Caratteri e nomi dei sette pianeti».

Por su parte, la edición madrileña empieza a incorporar algunos signos tipográficos al estilo del *Chiaravalle* para los días festivos, fiestas de la corte y días en que el rey tiene capilla (elemento este novedoso y, como

tal, se anuncia desde la portada), así como pequeñas ilustraciones que indican la fase lunar.

2. TRADUCIR UN ALMANAQUE DE ÉXITO: EL GRAN PISCATOR DE SARRABAL. CONSIDERACIONES TEXTUALES Y TERMINOLÓGICAS

En el Tomo V del *Diccionario de autoridades* (1737), se recoge el lema *piscator*, con esta definición:

Pronóstico general, que suele salir cada año. Tomó el nombre de un Astrólogo antiguo de Milán, que sacaba a luz su Pronóstico debajo del nombre del Piscatoró de Sarrabal: y se distinguen hoy con el nombre de Piscator de Andalucía, de Salamanca, etc.

La entrada del *Diccionario* es un indicador más del éxito del *pescatore* milanés en España pasado el primer tercio del siglo XVIII, su circulación fue tan amplia que se vuelve rápidamente el «arquetipo de almanaque dieciochesco antes de Torres Villaroel» (Durán López 2015: 31). La adaptación casi etimológica de la voz «piscator» – tal vez para diferenciar su uso metonímico a indicar cualquier tipo de pronóstico respecto a la palabra patrimonial «pescador» – se remonta ya a los años 80 del siglo XVII, como testimonian los impresos de los que disponemos.¹⁴ La fortuna del modelo del *Gran Pescatore di Chiaravalle*, además, consiste en la superación del pronóstico meramente astrológico-astronómico, en una época en la cual la dicotomía entre astrología y astronomía, incluso su confusión terminológica, no estaba solucionada en absoluto (*vd.* De Beni 2014; Galech Amillano 2010: 61). Al formar parte de los almanaques «con miscelánea», estos

¹⁴ A la voz apocopada «piscator», presente en el interior del *Arbitrage político-militar. Sentencia definitiva del Señor de la Garena, Ingeniero ingeniosos dela máquinas bélicas de España* (Salamanca, por Lucas Pérez, 1683), se alterna «pescatore», que aparece ya en las portadas de *Trompeta celeste contra el Turco. Juicio del cometa que salió del año 1680, que trabajó y dio a la estampa el Gran Pescatore de Sarrabal, pronosticando la caída del Imperio Otomano, desde el año de ochenta y tres en adelante* (Barcelona, Imprenta de Antonio y Baltazar Ferrer, 1683) y el *Sarrabal B* 1684, uno de los objetos de estudio en esta sede.

pronósticos no trataban solo de predecir a través de la lectura de los movimientos de los astros y de los planetas los fenómenos naturales, especialmente meteorológicos, que afectaban a la salud de los hombres y a actividades primarias como la agricultura, también servían para recomendar cuándo realizar determinadas tareas – cortarse el pelo y las uñas, practicar sangrías, pescar, cazar, cortar la madera – e incluso viajar. Asimismo, especialmente en el «Discurso general del año», se pueden hallar noticias e indicaciones (seudo)científicas, astrológicas, médicas, políticas, históricas, geográficas, en las que los tecnicismos aparecen insertados en una prosa de tipo literario con un estilo elaborado y refinado, «culto y misterioso, con un lenguaje ya hermético ya lírico» (Durán López 2015: 33), elementos estos que, por otro lado, respondían a la necesidad de encubrir los vaticinios «judiciarios» –relativos a los acontecimientos y al destino de los hombres – para evitar la censura eclesiástica.¹⁵

Todo esto implica la importante participación de la trasposición al español de este almanaque en la transformación del lenguaje, de las estrategias textuales y de los temas de los pronósticos españoles entre los siglos XVII y XVIII, cuando se convierten en un género muy «popular», con un público muy amplio, tanto letrado como no especialista. Como sostiene Galech Amillano (2010: 69), la «lengua a utilizar» es

una de las cuestiones más discutidas por todo tipo de polemistas hasta bien entrado el siglo XVIII y enlaza con los ánimos de cada autor a la hora de intentar difundir sus conocimientos.

Su configuración como género híbrido y su éxito coincide con el interés por otros tipos de «misceláneas de erudición y curiosidades» que se había dado en España en el siglo XVII, y que configura otra pieza de las relaciones entre Italia y España en lo que concierne a la traducción de obras italianas en los Siglos de Oro (*vd.* Muñiz Muñiz 2022). En esta sede se llevará a cabo un análisis comparado¹⁶ para determinar hasta qué punto los

¹⁵ Algunas anualidades (1687; 1690) del *Sarrabal* español fueron prohibidas, según el estudio llevado a cabo por Albisson (2019: 256; 257, n. 36), pero no hay certeza de que se trate del *Sarrabal* impreso en el Hospital de Madrid, al estar sin identificar.

¹⁶ A tal propósito, recogemos el desafío de Durán López (2015: 31), al realizar unos

sarrabales españoles aparecidos en el siglo XVII son traducciones o intentos de imitaciones de la fuente italiana, qué cambios introducen y qué omisiones, algo que parcialmente se ha planteado respecto a los almanques aparecidos en la mitad del siglo XVIII (Lora Márquez en prensa). Para ello, en las páginas que siguen se pondrán de relieve las eventuales variaciones en la exposición de los contenidos que se puedan reconducir a la intervención voluntaria del traductor. Y, finalmente, se examinarán algunos casos de marcado interés terminológico que ponen en evidencia las técnicas traductológicas adoptadas, así como posibles ausencias de equivalencias denominativas entre las voces italianas y españolas; asimismo, se profundizará en cuestiones lexicográficas y lexicológicas a partir de la consulta de obras científicas y divulgativas coetáneas a los almanques analizados, presentes en el *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)* de la Real Academia Española, y de los diccionarios académicos y no académicos recopilados en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*, prestando atención a las obras aparecidas hasta finales del siglo XVII – especialmente al *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* (1607) de Oudin, al *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española* (1609) de Vittori, al *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Covarrubias y al *Vocabolario español e italiano* (1620) de Franciosini –, además del primer *Diccionario de la lengua castellana* (1727-1739) de la Real Academia Española, mejor conocido como *Diccionario de autoridades*.

En el análisis llevado a cabo, se han transcritos los textos conformándolos al uso moderno de ambas lenguas: se corrigen erratas evidentes; se regulariza la puntuación, acentuación y ortografía, también en las grafías y los grupos cultos, excepto en los casos de términos técnicos, de fenómenos, voluntarios o inconscientes, que testimonian peculiaridades y/o determinadas ocurrencias gráficas, que tienen valor fonológico o que reflejan una determinada voluntad expresiva; además, se disimulan las contracciones o se aglutinan las formas según el uso corriente.

«análisis comparados, que nunca se han hecho» para aclarar la fuente de los sarrabales españoles.

2.1. *La traducción al español del Almanacco universale del Gran Pescatore di Chiaravalle (1684): cuestiones textuales y léxico-terminológicas*

En la portada española del *Almanac*¹⁷ *universal sobre el año 1684* hay una referencia importante para los fines de este trabajo: «Traducido por D. Pedro González de Godoy». Es decir, se pone de manifiesto que es una traducción y quién es su traductor.

No hay muchas informaciones acerca de este autor. En su *Nueva biografía de Lope de Vega* (1890), Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado afirma que don Pedro González de Godoy era

«saladísimo cuanto ignorado escritor (dice Gallardo) de fines del siglo XVII», compuso y dio a la estampa en 1682 unos *Discursos serio-jocosos sobre la nueva invención del agua de la vida*, contra cierto afamado hidrópata, vulgarmente conocido por *El Médico del agua*, que por aquella sazón curandeaba en España.

Y añade más detalles:

escribió ingeniosos y elegantes versos latinos en el *Obelisco fúnebre* a la memoria del inmortal D. Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1684) y en el *Certamen poético de San Juan de Dios* (*ídem*, 1692). Fue honrosamente citado por D. Nicolás Antonio, según el cual, reunió a sus conocimientos no vulgares en el idioma latino, el de las lenguas italiana y francesa. Concluyó la traducción que D. Francisco Antonio Cruzado había dejado incompleta de la obra francesa del P. Nicolás Causin, jesuita, denominada *La Corte Santa*.

Otra importante traducción que resulta a su cargo es *Crisol de la cirugía* (1676), compuesto por el médico-cirujano de la universidad de Padúa, Fabrizio Di Aquapendente (1537-1611). No es de extrañar la variedad de géneros traducidos al ser «Oficial Mayor de la Secretaría de Lenguas por

¹⁷ Las formas *almanac* y *almanaque* se alternan y/o coexisten en la mayoría de los diccionarios presentes en NTLLE, desde el siglo XVII hasta incluso la última actualización del DLE de la RAE (23.5 ed., 2021). *Almanak* aparece atestiguado en los diccionarios del siglo XVIII, su primer testimonio se remonta al primer tomo del *Diccionario de Autoridades* (1726); en el CORDE siete de diez concordancias pertenecen a obras publicadas en este siglo.

S. M.», como se lee en la aposición al nombre del traductor presente en la portada. La pertenencia de González de Godoy a un organismo históricamente tan importante – su creación se fecha en 1527, impulsado por Carlos I para apoyar el Consejo de Estado en la administración de los multilingües territorios de su vasto reino – nos ofrece más elementos para definir su formación de tipo «humanista». Según Cáceres Würsig (2004: 612), los Secretarios de Lenguas normalmente conocían «latín, griego, francés, italiano y portugués y en algunos casos el alemán y el flamenco», aunque las lenguas más traducidas eran el latín, el francés y el italiano. Los Secretarios ocupaban «un puesto de rango medio y pertenecían a una clase social intermedia que no era ni la nobleza ni el pueblo llano» (*ibid.*). Los documentos que solían traducir procedían de todos los organismos de la Administración del Estado, y, por ende, aquellos que procedían de los diferentes Consejos de Estado y de sus secretarías, especialmente en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, a partir del siglo XVIII, los encargos se volvieron más escasos a raíz de una posición más débil de España en el mapa político europeo, lo que llevó a la Secretaría a dedicarse a «la traducción de documentos eclesiásticos y privados» y a «los papeles procedentes de tribunales, ya que los documentos aportados por los extranjeros inmersos en algún tipo de pleito o juicio habían de ser traducidos por ley» (*Ibi:* 616). Entre los varios documentos jurídicos, diplomáticos y técnicos que enumera Cáceres Würz, no aparecen los pronósticos, por lo que se puede inferir que formaban parte de las «lucrosas traducciones particulares» que también llevaban a cabo *a latere* los Secretarios de Lenguas. La referencia a este oficio en la portada de nuestro almanaque probablemente servía para otorgar prestigio a la traducción y acreditar su bondad y su fidelidad a los ojos de los lectores.

Sin embargo, la figura de Pedro González de Godoy ha sido rescatada especialmente por sus *Discursos serio-jocosos*, dos de los cuales publicados de forma anónima en 1682, *sobre la nueva invención del agua de la vida y sus apologías*, «con la explicitación de las burlas/veras y, en el segundo discurso, de las burlas que se hacen veras» (Étienvre 2004: 245). Dos años después, esto es, el mismo año del almanaque que se está analizando, publica *Discurso serio-jocoso sobre la poca subsistencia de los pronósticos y en particular contra los que han salido en esta corte con nombre del Piscatore, no siendo suyos, ni con la firma de Thomaso de Sant-Agostini, su propio nombre* (en la Imprenta Real, por Mateo de Llanos), es decir, trata un argumento serio como la falsificación de los

almanaques, y en concreto del *Gran Pescatore di Chiaravalle*, pero burlándose de estos engañosos pronósticos.¹⁸

Dado el prestigio del traductor, cabría preguntarse si las secciones suprimidas – expuestas en el apartado anterior – respecto a la edición italiana respondan a cuestiones meramente económicas y tipográficas o a la intervención del propio traductor, según una posición ideológica determinada. La traducción del almanaque de 1684 parece tener muy presente el texto italiano de partida, incluso se mantienen las coordinadas astrológicas «según el reloj italiano»,¹⁹ es decir, sin adaptarlas al espacio español (*Chiaravalle* 1684: 3).

¹⁸ Étienvre (2004), en su artículo sobre la literatura española «seriojocosa» de los siglos XVII y XVIII, cuando se refiere al *Discurso* de 1684 de Pedro González de Godoy, habla de una invectiva general «contra los pronósticos». En realidad, como se ha afirmado anteriormente, sus dardos se dirigen a la circulación de ‘falsos’ sarrabales de Milán, un argumento en el que no profundizaremos en esta sede. Cabe destacar que, en el estudio sobre los almanaques prohibidos por la Inquisición española, Albisson (2019: 256; 257 n. 36) ha encontrado en el índice un ejemplar *Almanaque universal sobre el año de 1687, compuesto por el insigne Abogado Tomás de san Agustino, Piscatore de Milán* [seguido por] *Tratado de la Lyra septicorde celeste, dirigido a Don Miguel de Vergara, traducido por don Pedro González de Godoy* (Madrid, Juan García Infanzón), es decir, el propio Tomás de San Agustín contra quien arremete el *Discurso* de González de Godoy. Es llamativa también la presencia en este índice de otra obra, aparentemente de carácter astrológico, traducida por el propio González de Godoy, de la que desafortunadamente no quedan testimonios.

¹⁹ En la sección «Lo Stampatore al benignissimo lettore» del almanaque italiano (*Chiaravalle* 1684: 5-7), el impresor responde a la acusación de heterogeneidad estilística para defender la verosimilitud de sus pronósticos dispuestos por un único *Autore*, pero «la necessità di doverle far tradurre nella nostra lingua, obbligandomi a passare anche per le mani di persona ben intendente, e pratica di simil Scienza, ha cagionato ancora, che per la diversità di geni dei Traduttori siano state da te osservate in quale parte nell'espressione alterate, e conosciute assai varie di stile in un anno all'altro». Remite a la presencia de varios traductores, causa de la «diversità di stile».

En el impreso de 1683 que pudimos consultar en la Biblioteca Planettiana de Jesi, «Lo stampatore a chi vuol leggere» hace hincapié en la curiosidad que había despertado este *Libretto* en muchas partes del mundo, con copiosas impresiones en Milán, y reimpresiones en otras ciudades italianas, además de «tradotto in vari linguaggi», por lo que ha pedido a un *intendente* que calculara las diferencias en las lunaciones respecto al meridiano de Milán: «acciò mi desse in nota la differenza di gradi, e minuti, che devono agionggersi, o sottrarsi a queste lunazioni» (*Chiaravalle* 1683: 5); en efecto, aparecen dos tablas en las que se infieren «le differenze delle città piú insigni dell'Europa dal Meridiano di Milano» e «Lunazioni dell'anno 1683, dall'uno all'altro mezzodí al Meridiano mila-

A partir del «Discurso general sobre el año bisextil 1684», se puede constatar casi una correspondencia perfecta entre la versión italiana y española:

Oh quanto confusa, e stravagante mi si offre in quest'anno la positura dei pianeti, e l'asterismo del cielo! Giuro, che in gran perplessità mi trovo, nel dover risolvere, a chi di loro debbasi lo scettro della sovrana reggenza di quest'anno. E ciò tanto piú, che con mio grandissimo dispiacere vedo già Marte in positura suprema, e arrogarsi il vanto di dover essere il dominatore, alloggiando in sua casa propria, con triplicità, e trigono, con molte altre dignità e preminenze; oltre che Mercurio lo serve per suo luogotenente; né minor parte pretendeva Saturno, benché retrogrado. (*Chiaravalle* 1684: 9)

Así en español:

¡Oh qué confusa, y extravagante se me ofrece en este año la postura de los planetas, y el asterismo del cielo! Por mi vida que me hallo muy perplejo en resolver a cuál de ellos se deba el cetro de la suprema regencia de este año, y esto tanto más, porque con grandísimo pesar mío veo ya a Marte en el supremo puesto, procurando jactarse de dominador, alojándose en su casa propia con triplicidad, y trigono con otras muchas dignidades, y preeminencias; además que Mercurio le sirve de lugarteniente, y no menor parte pretende Saturno, si bien se halla retrogrado. (*Sarrabal B* 1684: 3).

En la conmixtión entre lo literario y lo astrológico, que ya se ha mencionado, se puede destacar que la traducción al español se desenvuelve casi de forma literal, intentando mantener una estrecha equivalencia léxica con

nese», al poner una A para «aggiongere», añadir, y S para «sottrarre», restar, los minutos y las horas.

En 1685, aparece otra carta al lector, «Lo Stampatore a disinganno necessario del mondo», en la que se aclaran más cuestiones: la petición de la concesión de un privilegio para más años para evitar falsificaciones e impresiones ilegales, pero, sobre todo, afirma que el autor es de Borgoña y que ha dejado al impresor sus pronósticos para muchos años, incluso después de su muerte. Sostiene también que los originales están en francés, por ello, alude a la necesidad de las traducciones al italiano, un asunto que merecería ser estudiado en futuro para establecer la certeza de esta afirmación o su uso como recurso retórico para fortalecer la legitimidad de los vaticinios y el prestigio del propio almanaque.

el original. No obstante, resulta apropiada y fluida. Los cambios son mínimos, sobre todo a nivel sintáctico, como en el caso, «Giuro che in gran perplessità mi trovo nel dover risolvere» > «Por mi vida que me hallo muy perplejo en resolver», en que la elipsis del verbo remite a un uso fraseológico de la expresión «juro por mi vida», añadiéndole casi una expresividad muy próxima a la oralidad, por otro lado tan propia de la literatura de la época (*vd.* Taberner Sala 2013).

En general, en la traducción española, se puede señalar una mínima tendencia a enlazar oraciones más largas y, por consiguiente, una mayor hipotaxis. Con todo, hay una reorganización sintáctica más llana, incluso a través de la revisión de la puntuación (muy abundante en la edición italiana). El estilo del traductor es sumamente literario y refleja su capacidad de ofrecer una versión refinada y, a la vez, muy fiel al texto italiano. A continuación, se muestran algunos ejemplos al respecto de lo que se acaba de expresar:

<i>Chiaravalle</i> 1684: 13	<i>Sarrabal B</i> 1684: 6
il freddoso, e tremolante Inverno, col suo crin brinato, ed intorno tutto affaldato di ghiacci, e nevi si farà vedere sull'ingresso il martedì di 21 di decembre dell'anno 1683, a h. 3 m. 40 dopo il mezzodí	El frío, y erizado Invierno, carámbanos por clines y todo aforrado en hielos, y nieves, se dejará ver su entrada a 21 de diciembre de 1683, a 3. h. y 40 m. después del medio día

En la personificación del invierno, hay mínimos cambios, el paso de la metáfora a la similitud en la traducción española, pero siempre buscando equivalencias léxicas muy apropiadas, como en el caso de «erizado» por «tremolante», una solución que, por otro lado, se encuentra muy presente en la literatura de los siglos XVI y XVII, según aparece en el *CORDE*, y que Pedro González de Godoy vuelve a utilizar para introducir la primavera: «dopo la fosca scena del gelido inverno» (*Chiaravalle* 1684: 17) > «después de la horrida y fosca estación del erizado invierno» (*Sarrabal B* 1684: 9).

<i>Chiaravalle</i> 1684: 23	<i>Sarrabal B</i> 1684: 15
L'abbondante, pampinoso, e dolce autunno con una tazza di Bromio spumante alle labbra dà un brindisi alla felicità del suo ingresso, che all'ora a punto succede, che il Sole dopo l'averlo compartito opportuno il suo calore alla maturazione dei frutti, delibera di ridur a segno di ugualanza il suo lume, col bilanciare in Libra a giusto peso la notte, e il giorno nel mondo	El abundante, pampanoso, y dulce otoño, con una taza de espumoso vino en los labios, hace el brindis a la felicidad de su entrada, que será al punto que el Sol, después de haber distribuido el conveniente calor a los frutos, para su madurez, delibera reducir en igualdad sus luces, equilibrando en Libra con justo peso la noche, y el día en el mundo

Se trata de otra muestra de la destreza del traductor a la hora de sopesar, o «equilibrar», la redistribución del texto traducido de un modo, simultáneamente, natural y elegante, así pues, si, por una parte, mantiene el uso de «pampanoso» referido a la estación otoñal – cuyo uso, según el *CORDE*, no está muy extendido, y sin embargo se encuentra un «pampanoso otoño» en las *Traducciones clásicas* (1550-1580) de Fray Luis de León –, por otro, renuncia a uno de los apodos propios de Dioniso simplificándolo en «vino», tal vez al percibir que esta referencia ya no resultaría tan fácilmente asequible para un público tan variado como el de los almanaques.

Otro ejemplo se halla en el apartado concerniente a los eclipses:

<i>Chiaravalle</i> 1684: 26	<i>Sarrabal B</i> 1684: 16
Per fecondare, e accrescere le male influenze, che si scorgono negli asterismi di quest'anno 1684 basti conoscere la fatalità di quattro eclissi, due del Sole, e due della Luna, quali sarebbero vevoli a funestare ogn'influsso piú fausto, e sereno, giacché pure in quegli pare che la natura stessa vestitasi a bruno sdegni di piú mirare con occhio lieto , e sereno tanti inganni, che sotto al cielo giornalmente si tramano, e si ascondono	Para aumentar y colmar las malas influencias, que se reconocen en los asterismos de este año 1684, basta el conocer cuatro eclipses, dos de Sol, y dos de Luna, que fueran bastantes a hacer funestos cualesquier más faustos, y serenos influjos, que también en esto parece que la misma naturaleza se cubre los ojos de luto, por no mirar alegre , y serena tantos engaños, que en sublunar igualmente se están tramando, y urdiendo

Es uno de los pocos puntos donde se puede encontrar una traducción algo más libre, nótese el cambio del elemento a través del que se construye la metáfora relativa a la personificación de la naturaleza respecto a la apa-

rición tan poca propicia de los eclipses, o el uso sinonímico de «sublunar» por «sotto al cielo», o la presencia de «urdir» en lugar de «esconder», casi a reforzar sinonímicamente la trama de los engaños.

Hay muy pocos casos de omisiones, algunas probablemente por una dificultad de interpretación y traducción, como es el caso siguiente en el que se vaticina un invierno duro y la necesidad de abrigarse: «coloro che si troveranno aver buone pellicce, faranno in caso di scuoterle assai bene dalle tarme, non mi persuadendo, che siano per imprestarle al vicino» (*Chiaravalle* 1684: 14) > «que los que se hallaren bien aforrados, podrán contrastarle; y no pienso, que prestarán nada al vecino» (*Sarrabal B* 1684: 7). La traducción elimina la referencia a los abrigos de pelo y la indicación de sacudirlos para sacar las polillas, «tarme». Tal vez desconozca este lema italiano, ya que, además, en los diccionarios de Oudin (*NLLE* 1607) y, por ende, Vittori (*NLLE* 1609) aparece como voz española, «*ver qui rouge le bois*, tarma, o verme che rode il legno», y en Franciosini (*NLLE* 1620), «tarlo, o verme che rode il legno». Sin embargo, no hay constancia de este uso en cualquier otro diccionario monolingüe español; solo en Vittori aparece «tarma» sinónimo de «tignola» para explicar el significado de *polilla*.

Más interesante parece un caso de omisión consciente que se refiere a un pronóstico de tipo político: en el apartado dedicado al «Estío» se habla en general de «males pésimos» y, especialmente, del fallecimiento de mujeres «de autoridad» y niños (*Sarrabal B* 1684: 13), pero se elimina la siguiente afirmación «uno di questi farà non poco sospirare una corte» (*Chiaravalle* 1684: 21). ¿Se trata de una aclaración borrada para evitar presagios infaustos y malentendidos en la corte sin herederos de Carlos II?

En las predicciones políticas, la traducción de González de Godoy se mantiene fiel, e incluso se puede poner en evidencia – como en el caso de «Bromio» por «Dioniso» – una adaptación y simplificación del epíteto referido muy probablemente al papa Inocencio XI: «Un Volpone assai político di veste bianca molto negozia e macchina presso repubbliche e principi» (*Chiaravalle* 1684: 19) > «Un personaje redomado muy político de vestido blanco, negociar, y maquinara procura con las repúblicas y príncipes» (*Sarrabal B* 1684: 11).

Desde el punto de vista terminológico, sobre todo por lo que concierne a tecnicismos de ámbito astrológico, médico, bélico, meteorológico

y agrario, la traducción en su literalidad resulta apropiada, lo que nos deja inferir un amplio dominio de los dos idiomas por parte del traductor. No obstante, se pueden destacar algunos casos de ampliaciones de significado, como «suoni spaventevoli» (*Chiaravalle* 1684: 10) > «horribles truenos» (*Sarrabal B* 1684: 4), o de glosas explicativas, «Poscia che eccitati per tale influenza gli spiriti a marziali cimenti» (*Chiaravalle* 1684: 15) > «Porque excitados con esta influencia [negativa por la unión de Marte y Saturno] los espíritus a marciales empresas» (*Sarrabal B* 1684: 8).

No faltan soluciones sinonímicas acertadas: «Nei passatempi carnevaleschi» (*Chiaravalle* 1684: 15) > «En los pasatiempos de carnastolendas» (*Sarrabal B* 1684: 9), una voz que aparece lematizada como *carnestolendas* a partir del diccionario de Vittori (*NTLLE* 1609); o «nuovi progetti da profittevolmente discuterli» (*Chiaravalle* 1684: 16) > «nuevas proezas de provechosas resoluciones» (*Sarrabal B* 1684: 10), en la que se recupera un término más arcaico como «proeza» – según el *CORDE*, presente especialmente hasta el siglo XV y, de forma más escasa, en el siglo XVI – para alternar su uso con «provechosas». Asimismo, resulta llamativa la modulación del uso figurado del verbo *partorire* italiano, «talvolta succederanno venti così freddi, che con lor violenza partoriranno gragnuoli tali» (*Chiaravalle* 1684: 21) > «tal vez habrá vientos tales, que con su violencia despedirán granizos tales» (*Sarrabal B* 1684: 12): González de Godoy vuelve a utilizar «despedir» referido a otro elemento atmosférico, la nieve (*Sarrabal B* 1684: 15), una acepción que se halla lematizada solo a partir del *Diccionario de autoridades* (*NTLLE* 1732), «[p]or metáfora se toma también por difundir o esparcir: como despedir olor, despedir rayos de luz».

Cabe señalar algunas mínimas equívocas: por ejemplo, en el almanaque milanés se habla de algunas noticias, «riporti» (*Chiaravalle* 1684: 22), que darán que «razonar a los curiosos», el traductor los interpreta como «deportes» (*Sarrabal B* 1684: 13), es decir, entendidos como entretenimientos y diversiones, según el uso atestiguado en los diccionarios del siglo XVII y en el propio diccionario académico (*vd. NTLLE*).

Es curioso, en cambio, el siguiente calco: «assassinamenti» (*Chiaravalle* 1684: 11) > «assassinamientos» (*Sarrabal B* 1684: 5), una voz derivada que testimonia lo que asevera Corominas (vol. I, 1980: 374-75) respecto a *asesino*, cuya «forma definitiva no queda fijada hasta el s. XVIII» y «en el s. XVI *assasino* y *assasinare* sólo eran populares en Italia, de donde volvieron

a introducirse en los demás romances», aunque aclare que influyeron en su fijación ortográfica en castellano las «formas castizas medievales».²⁰ Igualmente interesante es el préstamo, que casi se podría considerar una traducción de grado cero, presente en uno de los «signos que dominan los miembros humanos»: es el caso de «Acuario, en Stinchi» (*Sarrabal B* 1684: 60). *Stinco* aparece en Franciosini (*NTLLE* 1620) como «canilla o espinilla de la pierna»; lo que nos deja suponer que quizás no fue consultado por el traductor. Por otro lado, al formar parte de una de las secciones sin indicaciones relativas al año, y con consejos generales,²¹ tal vez podría ser una réplica de uno o más impresos de años anteriores de los que, desgraciadamente, no disponemos; por otro lado, esta afirmación puede tener un respaldo en los impresos que se analizarán posteriormente (*vd. infra* 2.2), donde «stinchi» vuelve a aparecer sin ninguna enmienda.

Finalmente, hace falta poner de relieve algo que ya se ha mencionado en el apartado anterior. La ausencia de la novedosa «Dichiarazione dei segni» en la edición española impulsa la necesidad de una traducción intersemiótica para indicar las actividades idóneas a lo largo del calendario de todo el año. Así pues, al lado de las predicciones meteorológicas,²² aparecen: «bueno para caza y pesca», «para cortarse las uñas», «para purgarse y hacerse la barba»; «para sembrar y plantar», «para cortar madera», «para afeitarse», «buenas ventosas», «buen desteto de niños».

Como se ha tratado de demostrar, la traducción de González de Godoy resulta cuidada y muy fiel al almanaque italiano, sin renunciar a un estilo y a un lenguaje rebuscado y, a la vez, moderno, lo que, a pesar de las escasas informaciones biográficas, confirma su valor como traductor y literato de corte.

²⁰ Una variante parecida del lema, *acecinamiento*, se coteja en el *Entremés de la guarda cuidadosa* (1615) de Cervantes (*CORDE*).

²¹ Me refiero a las «Instrucciones de los países... sujetos al dominio de los signos», «Reglas que se han de observar para sangrar», «Los signos que dominan los miembros humanos», «Los aspectos que prohíben sangrar». En estas secciones, la traducción resulta muy adherente al texto italiano, incluso por la distribución esquemática de indicaciones y consejos. La literalidad de la traducción es emblemática en las «Fiestas movibles», ya que se mantienen las fechas que remiten a los ritos litúrgicos celebrados en la arquidiócesis de Milán, indicadas en el almanaque como, «Letanías a la Ambrosiana» y «Adviento a la Ambrosiana» (*Sarrabal B* 1684: 20).

²² Sin embargo, se eliminan las referencias a los festivos locales, además de muchos de los santos con referencia italiana o local.

2.2. *Las traducciones al español del Almanacco universale del Gran Pescatore di Chiaravalle (1699): cuestiones textuales y léxico-terminológicas*

Para el año 1699, como ya se ha hecho referencia anteriormente, disponemos de dos impresos españoles, elaborados respectivamente en Barcelona y Madrid.

A primera vista, las propias portadas ofrecen algunas pistas para llevar a cabo una comparación de los tres ejemplares de almanaques: el título de la edición barcelonesa resulta más amplio que el italiano, *Pronóstico y almanac universal, sobre el año de 1699*, mientras que en la edición madrileña nos topamos con un título equivalente *Almanaque universal sobre el año 1699*. Sin embargo, en el *Sarrabal* barcelonés se añade: «venido de Milán, y traducido de italiano en español, fiel, y verdaderamente en esta ciudad de Barcelona»; en cambio, en el pronóstico de Madrid, se halla «ajustadas las lunaciones al Meridiano, y altura de Polo de Madrid». Esto es, una versión remite claramente a la traducción y a su carácter «fiel», otra al ajuste de las coordenadas astronómicas según la posición geográfica. No cabe duda, como se demostrará a continuación, que ambos impresos son dos traducciones. Asimismo, en ambos casos no hay ninguna referencia a los respectivos traductores. Lo cierto es que, a pesar de las declaraciones iniciales, especialmente en las secciones más discursivas, la traducción madrileña resulta más «fiel» que la barcelonesa, excepto el ajuste ya mencionado, por el que la edición catalana adopta una doble solución: a las indicaciones astronómicas italianas, «según el reloj de Italia», agrega aquellas españolas, «según el nuestro de España».²³

El estreno de los tres *discursos generales sobre el año* es una indicación clara del nivel aún más literario que compone esta sección respecto al almanaque de 1684:

²³ Cabe destacar que no hay concordancias en las indicaciones ofrecidas en los dos impresos, habría que aclarar qué se entiende como «reloj de España». Por otro lado, al revisar la tabla para calcular las diferencias en las lunaciones respecto al meridiano de Milán, presentes en el impreso de 1683, tampoco ‘salen las cuentas’, siempre que las indicaciones relativas a los grados, horas y minutos por añadir y restar sean correctas: en el caso de Barcelona, habría que restar una hora y treinta minutos, en el caso de Madrid, cuarenta minutos.

Come un onda caccia l'altr'onda, così un giorno fa fuggir l'altro, onde a guisa di rapidissimo fiume rencorre l'anno. È fiume appunto, che divorator delle sponde, e rubator de poderi ad altri amico, ad altri inimico, a chi ne porta, a chi ne invola. Così parve inferir chi disse

Multa ferunt anni venientes comoda secum

Multa recedentes adimunt.

Egli è simile a quel fiume dell'Asia, di cui il nostro eroico poeta cantò

Fra rive oblique, e incerte

Scherza, e con dubbio corso or cala, or monta:

Quest'acque a fonti, e quelle al mar converte,

E mentre ci vien, sé, che ritorna affronta.

Così girando l'anno fra le sue volute ritorna dove ebbe incominciamento il suo corso, e incontrandosi in se medesimo forma un anno nuovo. [...] Dominante principale di quest'anno si deve dire bellicoso Marte, mentre maestosamente risiede nella casa sua diurna dell'Ariete bell'angolo dell'oriente, ed è signore del m.c., dove ha la sua esaltazione. Il sole però sarà anch'esso a parte del dominio, ritrovandosi esso nella cuspide stessa. (*Chiaravalle* 1699: 9-10)

Así como en el inconstante, y proceloso elemento del mar una onda impele, y con violento imperio saca a la otra de su lugar, asimismo un día hace huir a otro; con que de la manera que un rapidísimo río corre al mar, asimismo corre el Año, por ser río que destruye las riberas, y hurta los bienes de un amigo, y tal vez los entrega a su enemigo. Es finalmente un ladrón, que en una parte hurta, y a otra lo deja, por lo que dijo bien el que dijo:

Multa ferunt anni venientes comoda secum

Multa recedentes adimunt.

Es, pues, el año semejante a aquel río de Asia, que dando diversas vueltas, y giros vuelve al puesto de donde salió. Formando un círculo del año nuevo, [...]

Dominante principal de este año, se debe decir, que es el belicoso Marte, supuesto, que con mucha majestad reside en su propia casa diurna del Ariete, en el ángulo del oriente, siendo señor del medio cielo donde tiene su exaltación. No obstante, que el sol también entrará a la parte del dominio, hallándose con él en la mesma cúspide. (*Sarrabal B* 1699: h. [3]r-[4]v)

Como una ola arroja a la otra ola, así un día hace huir al otro, por donde a manera de un río muy rápido corre el año. Es río puntualmente, pues tragador de las orillas, y robador de las heredades, amigo a unos, enemigos a otros, a unos lleva, a otros roba. Así pareció inferirlo quien dijo:

Multa ferunt anni venientes comoda secum

Multa recedentes adimunt.

Es semejante a aquel río de la Asia, de quien nuestro poeta heroico cantó así:

Frà rive oblique, è incerte

*Scherza, è condubio corso orcala, ormenta:
Quest'acque à fonti, è que lle al mar converte,
È mentre ci vien, se, cberitorna affronta.*²⁴

Así volviendo el año sus vueltas, vuelve adonde tuvo principio su curso, y encontrándose consigo mismo forma un año nuevo.

Dominante principal de este año se debe decir el belicoso Marte, pues majestuosamente reside en su casa diurna de Aries en el ángulo del oriente, y es señor del medio cielo, donde tiene su exaltación el sol, no obstante entrará también a la parte del dominio, hallándose con él en la misma punta. (*Sarrabal M 1699: 14*)

La traducción madrileña resulta evidentemente más literal, no solo por la mayor equivalencia léxica, sino por el mantenimiento de las citas literarias, síntoma de la voluntad de embellecer literariamente estos pronósticos: a la referencia horaciana, presente en las tres ediciones, se incorpora una procedente de la *Gerusalemme Liberata* (XVI, 8, vv. 2-5) de Torquato Tasso, que sirve para reiterar la comparación entre el río y los logros y las pérdidas del paso del tiempo, y, a la vez, aumenta la metáfora al añadir el encuentro entre las aguas del río y el mar. En la edición barcelonesa, desaparece esta mención, pero recupera su argumento en un ejercicio de prosa literaria, que incluso consigue extender la comparación («es un ladrón»).

Idéntica situación encontramos al principio de los pronósticos de cada estación, como en el caso del invierno:

Si come accorto augello allorché vede per le immense campagne dell'aria le ruote, e i giri di rapaci avvoltoi raccoglie tosto, e nasconde sotto l'ali i suoi pulcini, così spiegando per i campi del cielo i fieri voli le schiere degli aquiloni ritiene la natura come provvida Madre nel suo seno sotterra.

I fiori, e l'erbe sua dolce famiglia.

Scatena dalle carceri d'Eolo queste orride furie il crudo verno che incomincia il dí 20, h. 19, m. 1 astrologiche del passato Dicembre, che all'oriuolo nostro corrispondono a h. 14 m. 45 della n. s. ascendendo il gr. 23 del Sagittario, e nel m. c. il gr. 16 della Libra. (*Chiaravalle 1699: 17*)

²⁴ Esta cita literaria la transcribimos de forma paleográfica para mostrar las diferencias tipográficas entre el original y la edición madrileña.

Así como el sagaz pájaro al tiempo que ve por las inmensas campañas del aire los giros del rapaz gavián recoge presto, y esconde bajo sus alas a sus polluelos; así entendiendo por las campañas del cielo los fieros vuelos las escuadras de los aquilones, pone la naturaleza como pródiga madre en su seno las cosas terrestres. Desata de las cárceles de Eolo estas horribles furias el crudo invierno, que principia el día 20 hor. 19 min. 1 astrológicas del pretérito diciembre, que según el reloj de Italia corresponde a hor. 14 m. 49, y según el nuestro de España a 6 hor., m. 45 de la mañana, ascendiendo el grado 23 de Sagitario y en el medio cielo el grado 16 de Libra. (*Sarrabal B* 1699: h. [5]r-[6]v)

Como la advertida ave cuando ve por las inmensas campañas del aire los giros, y tornos de rapantes gavilanes, recoge al punto, y esconde debajo de las alas sus polluelos, así descogiendo por los campos del cielo los fieros vuelos las escuadras de los aquilones, retiene la naturaleza, como pródiga madre, en su seno debajo de la tierra.

Flores, yerbas, dulce familia suya.

Desencadena de las cárceles de Eolo estas horrorosas furias el crudo invierno, que comienza el 20 de diciembre a la una y doce minutos de la noche del año pasado, ascendiendo el grado 23 del Sagitario, y en el medio cielo el grado 16 de Libra. (*Sarrabal M* 1699: 4-5)

Se puede constatar la ausencia en la traducción barcelonesa de la cita extraída del *Canzoniere* (CCCX, v. 2) de Petrarca. En general, esta traducción tiende a obrar de forma más libre, con omisiones de partes de texto y, a la vez, ampliaciones, a privilegiar la parataxis, a buscar soluciones sinónimas en lo lexical, es decir, trata de ofrecer una traducción más propia y rebuscada:

<i>Chiaravalle</i> 1699: 28	<i>Sarrabal B</i> 1699: h.[9]v	<i>Sarrabal M</i> 1699: 3
L'astuzia è tutta occupata nel trovar furbesche invenzioni.	La astucia, y sagacidad está toda ocupada en buscar pícaras invenciones	La astucia está toda ocupada en encontrar malignas invenciones

La traducción madrileña es, como se ha dicho, más literal, y eso se reverbera incluso en algunos calcos sintácticos y léxicos, como en el caso siguiente relativo a las predicciones sobre gobiernos y príncipes:

<i>Chiaravalle</i> 1699: 13	<i>Sarrabal B</i> 1699: h. [4]r	<i>Sarrabal M</i> 1699: 3
quietamente vanno disponendo apparecchi pronti per l'occasione	secretamente van disponiendo lo necesario para la ocasión	van disponiendo quietamente aparejos promptos para la ocasión

En general, la traducción del almanaque de Madrid tiende a elecciones léxicas más arcaizantes, aunque cabe subrayar una cierta heterogeneidad en las elecciones lexicales, especialmente por lo que concierne a ámbitos semánticos especializados. De hecho, si para el léxico astrológico y astronómico ambas traducciones resultan equivalentes (*vd.* también la sección «Caratteri, e nomi degl'aspetti dei Pianeti, e propriamente che cosa sia aspetto» y sus traducciones), hay notables cambios entre el almanaque italiano y las traducciones españolas, e incluso entre ellas, por lo que concierne al calendario.

En la parte de pronósticos que se desenvuelven a lo largo de los meses del año, en el calendario de los dos almanaques españoles desaparecen, por evidentes razones, las referencias a los festivos religiosos y a los feriados de los *tribunali* y de *palazzo*,²⁵ igualmente, en las traducciones son ausentes los símbolos que remiten tanto a estas informaciones como a las acciones cotidianas recomendadas por llevar a cabo. Las descripciones son muy parecidas al almanaque de 1684 («destetar a niños», «bueno para ventosas», etc.). Sin embargo, como ya se ha señalado anteriormente, la edición madrileña agrega un sistema de signos – «Declaración de las notas que hay en los días» – que se refieren a las «Fiestas de precepto», «Fiestas de Corte, en que no hay tribunales» y «Días en que el Rey nuestro Señor tiene Capilla» (*Sarrabal M* 1699: 12), y que, por otro lado, recuperan las marcas usadas en el almanaque italiano (respectivamente, una cruz, un asterisco, y una R, donde la edición italiana usa una F para los «feriati di Palazzo»). Es interesante, en cambio, destacar la adaptación al calendario local de santos, que varía incluso entre los dos almanaques españoles, cuyas traducciones de las partes discursivas de los vaticinios parecen seguir pautas algo diferentes de las del «Discurso general».

²⁵ Asimismo, en ambas «Fiestas móviles» se eliminan las del calendario ambrosiano. En el almanaque de Barcelona, esta sección aparece antes del «Discurso general», las «Letanie alla romana» y «Avvento alla romana» se vuelven respectivamente «Rogaciones» y «Adviento del Señor», además de eliminar la *Santissima Trinità*, que, en cambio, aparece en el impreso madrileño como «Trinidad», y en que, además encontramos solo las «Rogaciones» y, en lugar de «Pentecoste», «Pascua de Espíritu Santo». En el almanaque madrileño, esta sección aparece antes del calendario, mientras que en el *Pescatore* al final.

Marziali cercano sollievo. Principe avveduto pensa alle precauzioni. L'ottomano è applicato a far provvigioni. Ministri interessati sono in pena. I catarri cagionano febbri penose. Aria molto alterata, con venti, e neve. (*Chiaravalle* 1699: 32)

Marciales buscan sequito. Príncipe advertido piensa en las precauciones. El Otomano está aplicado en hacer provisiones. Ministros interesados están en trabajos. Los catarros ocasionan fiebres molestas. Aires muy alterados, con viento, y nieve. (*Sarrabal B* 1699: h.[10]v)

Marciales buscan el descanso. Príncipe prudente piensa en las precauciones. El Otomano está aplicado a hacer provisiones. Ministros interesados están en pena. Los catarros causan calenturas penosas. Aire muy vario, con viento sin nieve. (*Sarrabal M* 1699: 13)

Aparte de algunos malentendidos presentes en el ejemplo propuesto («sequito» por «sollievo» en la traducción de Barcelona, y el pronóstico «sin nieve» presente en la de Madrid), las dos versiones ofrecen soluciones más literales y sinonímicas de forma recíprocamente alternada. Esta tendencia, además de casos de variaciones y omisiones, se puede observar especialmente en el léxico médico y agrario/alimentario, presente tanto en las secciones más prosaicas como en las secciones, algunas novedosas respecto a los almanaques de 1684, que se desarrollan en más esquemáticas tablas y listas relativas a las reglas para sangrar, «avisos para vivir largo tiempo sanos» y los «remedios» para guardar la salud, y «reglas para cultivar huertos y jardines».

Con respecto al léxico médico presente en el «Discurso general», se ofrecen algunos ejemplos en estas tablas que se comentarán a continuación:

<i>Chiaravalle</i> 1699: 12	<i>Sarrabal B</i> 1699: h. [4]r	<i>Sarrabal M</i> 1699: 2
mali di bocca	mal en la boca	males de boca
tormenti di stomaco	ansias de estómago	dolores de estómago
calore di fegato	incendios de hígado	calor del hígado
contorsioni di matrice	estorciones de matriz	mal de madre

<i>Chiaravalle</i> 1699: 18	<i>Sarrabal B</i> 1699: h. [6]v	<i>Sarrabal M</i> 1699: 5
raucedini	resfriados	ronqueras
flussione agl'occhi	fluxiones en los ojos	corrimientos a los ojos

<i>Chiaravalle</i> 1699: 20	<i>Sarrabal B</i> 1699: h. [6]r	<i>Sarrabal M</i> 1699: 6
rosipille	ericipelas	disípulas

<i>Chiaravalle</i> 1699: 24	<i>Sarrabal B</i> 1699: h. [7]r	<i>Sarrabal M</i> 1699: 8
dolori di milza, e di vessica, abbondanza di bile atra, e colere nere, e simili	dolores de vaso [bazo], y barriga, abundancia de bilis, y cólera, y otros semejantes	dolores de bazo, y de orina, abundancia de cólera, negra, y requemada

Las soluciones de la traducción madrileña tratan de respetar la equivalencia respecto al texto fuente y, simultáneamente, a diferencia de la traducción barcelonesa, resultan de uso corriente en español, según se puede deducir de las concordancias buscadas en el *CORDE*: el sintagma «mal de boca» es de uso frecuente sobre todo en el siglo XVI, sin embargo, coexiste con la expresión más rara «mal en la boca», por ejemplo, en el *Tratado breve sobre la maravillosa obra de la boca* (1570) de Francisco Martínez de Castrillo; otras, como «ansias de estómago» e «incendios de hígado», aparecen de forma esporádica especialmente en el siglo XVIII.²⁶ En el caso de «estorciones de matriz», se trata de una adaptación del italiano, sobre todo por lo que se refiere al núcleo del sintagma: «contorsioni di matrice» es una variante del «*malattia, male, vizio di o della matrice (anche solo matrice): isterismo, male della madre*» (*matrice* en *GDLI*); en los diccionarios de Vittori y Covarrubias, «madre» y «matriz» son voces sinonímicas, que indican respectivamente «la matrice di una donna, o la portatura di una bestia» y «vulva, y lugar do conciben el feto», acepción, por otro lado, ya presente en la *Vocabulario español-latino* (1495) de Nebrija, y posteriormente en el *Diccionario de autoridades* (vol. IV, 1734), «*Matriz*. Se llama también el útero de la mujer. *Lat. Vulva. Matrix*». Sin embargo, bajo el lema «madre», en el primer

²⁶ Se halla constancia de «ansia(s) de estómago» a través de un rápido cotejo de Google Books, por ejemplo, en *Historia General de la Orden de Ntra. Sra. de la Merced* de fray Alonso Remón (Madrid, por Luis Sánchez impresor del Rey, 1618) y *Cartas espirituales de San Francisco de Sales [...] traducidas del idioma francés al castellano [...] por el licenciado Donn Francisco de Cubillas Donyage* (Madrid, en la imprenta del Convento de la Merced, 1741); en el caso de, «incendios de hígado», se halla en el relato extenso *Virtud al uso y mística a la moda* de Fulgencio Afán de Ribera (*CORDE* 1729) e *Ilustración y publicación de los diez y siete secretos del Doctor Juan Curvo Semmedo [...] por Francisco Suárez de Ribera* (Madrid, en la imprenta de Alonso Balvás, 1738).

diccionario de la *RAE* también se recoge la locución «mal de madre», o también llamada «pasión histórica»: «afecto que causa la sustancia seminal corrompida, o de la sangre menstrual, que elevándose a la cabeza toca en el sistema nerviosos, y causa diferentes accidentes de mucho cuidado». La traducción propuesta en el almanaque de Madrid responde a un uso moderno, ya que se encuentra tanto en los tratados de anatomía y medicina del siglo como en los textos teatrales del siglo XVII (*vd.* Zapatero Molli-nuevo 2020).

En los demás ejemplos señalados, cabe subrayar una tendencia a la simplificación y a la generalización en la traducción barcelonesa: es el caso de «resfriado» por «raucedine», aunque «ronquera» – presente en la versión madrileña – ya aparezca en el *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristóbal de las Casas (*NLLE* 1570) para indicar la «raucità». En esta línea, resulta más interesante la traducción de «bile atra, e colere nere», dos expresiones sinonímicas²⁷ que en el almanaque de Barcelona pierden su calificación adjetival, fundamental para aclarar a qué tipo se corresponde; de hecho, en el *Tesoro* de Covarrubias se especifica que «cólera» es «fel, bilis flava: es uno de los cuatro humores. Tórnase algunas veces por la ira; por cuanto es efecto de la cólera». En cambio, el traductor del pronóstico madrileño percibe la redundancia del italiano, e interviene suprimiendo uno de los términos a favor de «cólera negra y requemada»,²⁸ al

²⁷ Según *GDLI*, aparte de su significado científico, *bile* tiene uno figurado, ya presente en su uso en latín, que remitía a la «medicina ippocratica che faceva dipendere non soltanto lo stato di salute ma anche il temperamento individuale dalle varie mescolanze dei quattro umori fondamentali del corpo: sangue, flemma, bile gialla e bile nera o atrabile, per cui il tipo bilioso, in cui cioè sui quattro umori prevaleva la bile, era di temperamento irascibile e facile alla collera»; «colera», en cambio, como sinónimo de bilis, es un cultismo, del lat. CHOLERA y este del griego, que en un primer momento era sinónimo de bile o de «colica biliare*», luego sufrió una resemantización a raíz de «la malattia infettiva (a partire dal 1817, proveniente dall'India)».

²⁸ Esta locución nominal se encuentra tal cual en varias obras, como *La cronología y repertorio de la razón de los tiempos* de Rodrigo Zamorano (Sevilla, en la Imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1585), una obra que trata, entre otros asuntos, el influjo de los astros en la medicina y la agricultura, o en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* de Juan de Pineda (*CORDE* 1589), o en el *Tesoro de la verdadera cirugía y vía particular contra la común* de Bartolomé Hidalgo de Agüero (Impreso en Sevilla, en casa de Francisco Perez, 1604).

preferir el lema más asentado en la tradición lingüística del español: el propio Nebrija en su *Vocabulario español-latino* (NTLLE 1495) indica este sustantivo para «humor del cuerpo, bilis, is» y «cólera negra o quemada» para «atrabilis», que es la misma distinción que se mantiene en Oudin, y por ende, Vittori,²⁹ que para la segunda definición añaden que se refiere a la «melancolía» (NTLLE 1607; 1609). Por otro lado, el uso de «bilis» como voz culta de ámbito científico es copioso solamente a partir del siglo XVIII (vd. *CORDE*), y su primera entrada en un diccionario se remonta solamente a la segunda edición del parcial diccionario académico de 1770.

En los otros dos casos presentados, hallamos propuestas sinonímicas que son válidas: «fluxión», aparte de ser equivalente léxico del italiano, tiene un menor número de recurrencias respecto a «corrimiento» en el *CORDE*, cuya presencia se halla en los diccionarios desde Nebrija (NTLLE 1495). Sin embargo, en el *Diccionario de autoridades* (NTLLE 1729) aparece como sinónimo de «fluxión», que, por otra parte, se encuentra por primera vez lematizado en un diccionario en el de la *RAE* (NTLLE 1732). En cuanto a la erisipela, tanto en italiano como en ambas versiones españolas, estamos frente a una enfermedad muy popular que ha dado pie a muchas variantes gráfico-fonéticas (vd. *erisipela* y *risípola* en *GDLI*; *erisipela* en *NHLE*).

En las secciones más 'esquemáticas' y taxonómicas, como las reglas para sangrar, es necesario destacar que el almanaque de Barcelona sigue las mismas pautas del de 1684, de hecho, como ya se ha señalado en el apartado anterior, aparece nuevamente *stinchi* asociado a Acuario (*Sarrabal B* 1699: [29]v) en los «signos que dominan miembros humanos». Sin embargo, en el *Sarrabal* de Madrid se traduce correctamente por «espinillas» (56). Al no poder cotejar los almanaques españoles que se imprimieron entre 1684 y 1699, no podemos afirmar si la adherencia o el cambio respecto al primer pronóstico sea algo puntual o si se ha repetido a partir de

²⁹ En el caso de Vittori, además, hay otras definiciones relativas a «cólera», es decir, «la collera, l'ira, lo sdegno, il furore» (NTLLE 1609), esto es, el primer significado italiano, como testimonia el *Vocabolario italiano e spagnolo* de Franciosini, en el que se halla solo esta definición: «collera o rabbia» (NTLLE 1620).

un determinado año de la publicación. De igual manera, esta reflexión vale para otros cambios mínimos que se hallan en las otras secciones; parecería que la traducción de Madrid, y por ende, el almanaque, sea posterior respecto a la de Barcelona, y que su traductor haya podido manejar tanto la edición italiana como la impresa en la ciudad catalana. Además del caso presentado anteriormente, valga revisar la sección «Útiles avisos para vivir largo tiempo sanos»:

<i>Chiaravalle</i> 1699: 91-92	<i>Sarrabal B</i> 1699: h. [28]r-[29]v	<i>Sarrabal M</i> 1699: 57-58
Dopo il pesce mangia qualche noci per consumarle flemme, dopo la carne del formaggio, ma in poca quantità. [...] Le carni di Capra, Lepre, e Bue generano cattivi umori, peggiore quella di Porco se gli bevi appresso dell'acqua, non così se buono vino. [...] È assai salutare la salvia, e la menta sana le morsicature de cani, e ammazza i vermi. Finalmente non si beva tra un pasto all'altro, che interrompe la digestione. Fa poi buona memoria il prendere mezza dramma di confectione anacardina in acqua di melissa ogni mattina. Conserva la vista il guardarsi da cibi salati, da legumi, o da star al sole il capo scoperto, dal vegliare, dal vino troppo grosso.	Después de los Peces, coma alguna nuez; y sobre la carne, que más sea poco en cantidad. [...] La carne de cabra, liebre, o buey, engendra malos humores, y peo[r] la de puerco si con ella se bebe agua, pero se usa de buen vino. [...] Es también salutifera la salvia, y la yerba buena, sana la mordedura del perro y mata los lombrices. Finalmente, no se bebe entre comida y comida, porque interrumpo de digestion. Para tener buena memoria toma media dragma de confectione anacardina en agua melisa todas las mañanas. Conserva la vista el guardarse de comidas fuertes, como los ajos, cebollas , o sus semejantes de manjares salados, de legumbres y de estar al Sol con la cabeza descubierta; de velar, y al vino grueso.	Después de los peces, coma alguna nuez; y sobre la carne, queso ; mas sea poco en cantidad. [...] La carne de cabra, liebre, o buey, engendra malos humores, y peo[r] la de puerco si con ella se bebe agua, pero si se usa de buen vino. [...] Es también saludable la salvia, y la yerba buena, sana la mordedura del perro y mata las lombrices. Finalmente, no se beba entre comida y comida, porque interrumpe la digestion. Para tener buena memoria toma media dragma de confectione anacardina en agua de melisa todas las mañanas. Conserva la vista el guardarse de comidas fuertes, como los ajos, cebollas , o sus semejantes de manjares salados, de legumbres y de estar al Sol con la cabeza descubierta; de velar, y al vino grueso.

Frente a dos traducciones casi idénticas, son evidentes las correcciones aportadas por la versión madrileña para mantener la equivalencia con el prototexto italiano: aparte de elecciones sinonímicas («saludables»/«salutífera», aunque esta voz aparezca en los diccionarios solo a partir del siglo XVII), resultan interesantes las intervenciones de tipo sintáctico, como el restablecimiento del imperativo negativo o del complemento del nombre «de melisa», pero es llamativo que en ambas versiones aparezcan nuevas partes de texto ausentes en el almanaque italiano, véase el último párrafo, lo que permite inferir la posterioridad de la traducción madrileña y la consulta por parte de su traductor del pronóstico milanés y barcelonés.

Esta misma situación se puede corroborar también gracias al cotejo de los últimos apartados presentes en los tres almanaques. En los «otros avisos para conservar la salud», se asiste a las mismas omisiones en las dos traducciones, aunque hay casos en los que el almanaque madrileño trata de enmendar estas ocurrencias. Esto es lo que se aconseja para diciembre:

Chiaravalle 1699: 94	Sarrabal B 1699: h. [29]r	Sarrabal M 1699: 60
mangiar allegrementi capponi, capretti, e verza con il cervellato, la carne di vacca farà male, augelli, pomi e peri dopo pasto, via ancora il petrosemolo se voi star sano.	come capones, cabrito, y todo género de aves, y berzas con cervellato . La vaca será dañosa, y buenas las manzanas y peras después de la vianda. Usa ahora el petrosemolo si quiere estar sano.	come capones, cabrito, y todo género de aves, y berzas con cerveza . La vaca será dañosa, y buenas las manzanas y peras después de la vianda, y los pajariillos. Vía también el petrosemolo si quieres estar sano.

Es evidente en Madrid la recuperación, aunque en otra posición, de «los pajariillos» por «augelli», en cambio, como en el caso de *stinchi*, en el almanaque de Barcelona, en la traducción de *cervellato* – variante de *cervellata*, que es una «salsiccia (típica un tempo di Milano), composta da carne, sangue e cervello di maiale, con formaggio e aromi» (GDLI) – se opta por el préstamo, una elección que resulta extranjerizante. En la versión madrileña, se percibe la voluntad de ofrecer una solución, y, tal vez a causa de la inferencia de la proximidad léxica, indica la «cerveza» para acompañar las viandas señaladas, es decir, propone una traducción como (*re*)*constructio ad sensum*. Cabe afirmar que en el *Vocabolario español, e italiano* de Franciosini, *cervellata* aparece para explicar la voz *obispillo* (NTLLE 1620); asi-

mismo, en este diccionario se halla «petrosemolo» como variante de *prez-zemolo*, cuya traducción al español es «perexil». ³⁰ En ambos pronósticos españoles se prefiere mantener el lema italiano, a pesar de la aparente facilidad del término; aun así, en la traducción barcelonesa hay también un error de interpretación, al aconsejar el uso de esta planta, cuando en el texto de partida se invita a evitarlo.

Por lo que atañe al léxico botánico, en la sección dedicada a la «Regla particular para cultivar huertos, y jardines...» también se observan casos parecidos al ilustrado anteriormente (*vd. basilico*), además de otras ocurrencias de las que se presentan solamente unas escuetas muestras:

- varias omisiones, incluso de algunas plantas de las que se encuentra su traducción en el diccionario de Franciosini, *vd. cerfoglio* > *velesa, porcellana* > *verdulaga*, de lo que se puede deducir, junto a los otros ejemplos mostrados anteriormente, que probablemente no ha sido consultado por ambos traductores;
- cambios y variantes entre las dos versiones: «sempervivo, rosmarino, e spico herba» (*Chiaravalle* 1699: [95]p.) > «siemprevive, romero, y espigol» (*Sarrabal B* 1699: h. [30]v) / «siempreviva, romero, espliego» (*Sarrabal M* 1699: 61), ejemplo en el que se puede nuevamente poner de relieve en la edición madrileña una elección léxica más moderna, que posteriormente encontrará cabida en el primer diccionario académico;
- simplificaciones, como en el caso de «ruda e cresone di giardino» (*Chiaravalle* 1699: [95]p.) > «ruda y también las tierras de jardines» (*Sarrabal B* 1699: h. [30]v; *Sarrabal M* 1699: 61);
- «cocumeri, e meloni» (*Chiaravalle* 1699: [95]p.) > «cugumeros, y melones» (*Sarrabal B* 1699: h. [29]r) / «cohombros, **pepinos** y melones» (*Sarrabal M* 1699: 60); más allá del préstamo mínimamente adaptado de la traducción barcelonesa, es llamativa la ampliación que se desprende de la madrileña, tal vez fruto de la consulta del *Tesoro de la len-*

³⁰ Es la única voz que aparece en los diccionarios, desde Nebrija hasta los del siglo XVIII. Aparece solo una concordancia de la voz culta *petroselino* en *Diez privilegios para mujeres preñadas*, Juan Alonso y de los Ruyzes de Fontecha (*CORDE* 1606), pero no hay constancia de la semiculta «petrosémolo».

gua de Covarrubias, en el que para *cobombro* se explica que «el cucumis latino, antiguamente era muy general, y comprehendía debajo de sí, los cohombros, los pepinos, los pepones, o badeas, o los melones» (NTLLE 1611).

Del análisis llevado a cabo de ambas traducciones se puede evidenciar que la traducción barcelonesa destaca especialmente en lo literario, en elecciones estilísticas y formales más elaboradas que se aprecian especialmente a lo largo del «Discurso general sobre el año», por el contrario, menos afortunadas parecen las elecciones léxicas, sobre todo de términos de ámbito científico. En cambio, en el almanaque madrileño parece primar la literalidad de la traducción, que, por una parte, muestra sus límites en la sección principal y más discursiva del pronóstico, por otra, se vuelve una ventaja en las secciones siguientes, esto es, el traductor (o, los traductores) proporciona soluciones más puntuales, modernas y acertadas que parecen favorecer el entendimiento, sobre todo del léxico más técnico por parte de sus contemporáneos.

CONCLUSIONES

Las similitudes halladas entre el *Almanacco Universale* del Pescatore di Chiaravalle y los impresos españoles del siglo XVII del Sarrabal de Milán no dejan lugar a dudas para calificar a estos últimos como traducciones. Se ha constatado que la primera edición del *Sarrabal B* de 1684 incorporó buena parte de las secciones del *Chiaravalle*, aunque dejó fuera aquellas secciones más innovadoras que convertían al almanaque italiano en un producto editorial misceláneo en el que los lectores encontraban amplia y diversa información útil para su día a día. En posteriores ediciones españolas del mencionado siglo se fueron incorporando dichas secciones hasta fijar la estructura del *Sarrabal* que triunfó en el mercado durante más de cuarenta años.

Respecto al proceso de traducción, las tres ediciones analizadas se enmarcan en el conjunto de reflexiones teóricas que surgieron desde el Renacimiento hasta entrado el siglo XVIII, desde la «concepción hermenéutica del traducir» (Furlan 2022) y su práctica *ad sententiam* hasta la tradición francesa de las *belles infidèles* (vd. García Garrosa–Lafarga 2009). El caso de Pedro González de Godoy es emblemático de la progresiva

profesionalización de la labor traductora y muestra la conciencia autorial de esta importante tarea, al convertirse en mediador fiel del texto de partida y, como muchos profesionales de su generación, al seguir el «ideal renacentista de naturalidad y elegancia expresivas reclamado para la redacción de un texto en lengua propia» (Mancho Duque 2022). Su traducción parece reflejar y lograr el «estilo medio, o *mediocritas*, recomendado por los erasmistas» (*ibid.*). De hecho, como se ha tratado de poner de relieve, al ser el almanaque un género de éxito y al transmitir predicciones, informaciones y conceptos de diferente tipo, la traducción tenía un fin evidentemente divulgativo, lo que supone la necesidad de adaptar el nivel lingüístico, especialmente de ámbito técnico y científico, a sus destinatarios, sin renunciar a embellecer estilísticamente aquellas partes más discursivas.

Las dos traducciones de 1699 se alejan del equilibrio alcanzado por el *Sarrabal* de 1684, y destacan por su diversidad y complementariedad. En el *Sarrabal B* 1699 prima el componente literario, esto comporta una mayor libertad a la hora de traducir – de suprimir, ampliar, compendiar, resumir – y desvela un mayor dominio de los recursos literarios por parte del traductor, quien, por otro lado, parece carecer del conocimiento y manejo adecuado del léxico médico y botánico, ofreciendo soluciones algo oscuras, cuales préstamos, calcos o denominaciones más cultas y menos usuales. Sin embargo, esta tendencia era propia de la época, tanto por la carencia léxica que experimentaban los traductores, puesto que la lengua de la ciencia seguía siendo mayoritariamente el latín, como por la relativa novedad de traducciones de tipo más técnico (*vd.* Mancho Duque 2022; García Garrosa–Lafarga 2009: 37). La traducción del *Sarrabal* madrileño parece una excepción feliz en tal sentido: su fidelidad hacia el texto de partida vuelve más rígida y austera la exposición del «Discurso general sobre el año», pero despunta en el uso de un vocabulario más técnico, en el que predominan soluciones de carácter patrimonial.

Con este trabajo se ha pretendido arrojar luz al origen del *Sarrabal* en España, aunque aún queda mucho trabajo por realizar en este campo. Sería interesante profundizar en el aspecto legal, comercial e, incluso, material del traslado del texto original italiano a la península para su traducción en un tiempo tan breve, así como el papel que jugó en su origen el traductor Oficial Mayor de la Secretaría de Lenguas del rey, Pedro González de Godoy. Asimismo se podría comparar el proceso de traducción

de estos almanaques con las realizadas entre las relaciones de sucesos italianas y españolas, por la similitud en la producción y distribución de estos productos editoriales.

Carlos M. Collantes Sánchez (Universidad de Sevilla)
Marco Paone (Università degli Studi di Perugia)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SIGLAS Y ABREVIATURAS

Biblio.Astrology = Leandro Cantamessa Arpinati, *Biblio.Astrology. Bibliography of books of, and dealing with, astrology printed from 1465 to 1930* (<http://www.biblioastrology.com/en/index.aspx>).

CORDE = Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español* (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>).

DCECH = Joan Corominas, José Antonio Pascual (eds.), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 vol.

DHLE = Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española* (<https://www.rae.es/dhle/>).

DEL = Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (<https://dle.rae.es/>).

GDLI = Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002, 21 vol. (<https://www.gdli.it/>).

NTLLE = Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (<https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>).

LITERATURA PRIMARIA

Chiaravalle 1683 = *Almanaco universale sopra l'anno 1683*. del Gran Pescatore di Chiaravalle. In Milano, per Lodovico Monza a Piazza dei Mercanti, [ca. 1683].

Chiaravalle 1684 = *Almanacco universale sopra l'anno bisestile 1684* del Gran Pescatore di Chiaravalle. Dedicato A gl'invittissimi, e gloriosissimi difensori, e liberatori dell'augustissima città di Vienna. In Milano, per Lodovico Monza alla Piazza dei Mercanti, [ca. 1684].

- Chiaravalle 1685* = *Almanacco vniversale sopra l'anno 1685* del Gran Pescatore di Chiaravalle. In Milano, per Lodovico Monza alla Piazza dei Mercanti, [ca. 1685].
- Chiaravalle 1699* = *Almanacco vniversale sopra l'anno 1699* del Gran Pescatore di Chiaravalle. Dedicato all'illustriss. Sig. Marchese don Cesare Pagani del collegio de signori cavalieri, e conti della città di Milano [...]. In Milano, per Giacinto Brena, erede di Lodovico Monza; con privilegio, [ca. 1698].
- Sarrabal B 1684* = *Almanac vniversal sobre el año 1684*. Compuesto por el Gran Piscatore de Sarraval, en el Estado de Milan. Traducido por D. Pedro Gonzalez de Godoy, oficial mayor de la secretaria de lenguas de S. M. Con licencia: En Barcelona, en la imprenta de Rafael Figuerò. Véndense en la misma imprenta, [ca. 1684].
- Sarrabal B 1699* = *Pronóstico, y almanac vniversal, sobre el año de 1699*. Compuesto por el Gran Piscatore de Sarraval. Venido de Milán, y traducido de italiano en español, fiel, y verdaderamente en esta ciudad de Barcelona. Con licencia, y privilegio. Barcelona, por Rafael Figuerò a los Algodoneros. Véndense en su misma casa, [ca. 1699].
- Sarrabal M 1699* = *Almanaque vniversal sobre el año 1699*. Del Gran Piscator de Sarraval, ajustadas las lunaciones al meridiano, y altura de Polo de Madrid. Añadido los días que el rey nuestro señor tienen capilla con esta señal R. Con privilegio. En Madrid, en la imprenta de Antonio Román: Véndese en casa de Antonio Bizarrón, mercader de libros, enfrente de S. Felipe, 1699.

LITERATURA SECUNDARIA

- Albisson 2019 = Mathilde Albisson, *En mala estrella: los pronósticos astrológicos y repertorios de los tiempos censurados por la Inquisición española (1632-1707)*, «Studia Historica: Historia Moderna» 41/2 (2019): 249-74 (<https://doi.org/10.14201/shhmo2019412249274>).
- Álvarez Barrientos 2020 = Joaquín Álvarez Barrientos, *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*, Oviedo · Gijón, IFESXVIII · Ediciones Trea (Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII, n. 4), 2020.
- Baretta–Graffini Rosnati 2011 = Giuseppe Baretta, Grazia Maria Graffini Rosnati, *Almanacchi milanesi del'700*, Milán, Biblioteca Nazionale Braidense, 1996.
- Baroni 1903 = Isidoro Baroni, *Gli almanacchi attraverso i secoli*, «Emporium» 1 (1903): 58-79.
- Barrera y Leirado 1890 = Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Nueva bio-*

- grafía de Lope de Vega* (1890), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7h1f9>).
- Cáceres Würsig 2004 = Ingrid Cáceres Würsig, *Breve historia de la secretaría de interpretación de lenguas*, «Meta», 49/3 (2004): 609–28 (<https://doi.org/10.7202/009381ar>).
- Cárdenas Luna 2020 = Rocío Cárdenas Luna, *La iconografía de los grabados de la anteportada de los almanaques*, «Cuadernos de Ilustración y Romanticismo» 26 (2020): 334–364.
- Cuaz 1984 = Marco Cuaz, *Almanacchi e “Cultura media” nell’Italia del Settecento*, «Studi Storici» 25/2 (1984): 353–61.
- De Beni 2014 = Matteo de Beni, *Las voces «Astronomía» y «Astrología» en el siglo XVIII español*, en José María Santos Rovira (ed. por), *Ensayos de Lingüística Hispánica*, Lisboa, Sinapis, 2014: 273–88.
- Durán López 2013 = Fernando Durán López, *De los almanaques a la autobiografía a mediados del siglo XVIII: piscatores, filomatemáticos y alrededores de Torres Villarroel*, «Dieciocho» 36/2 (2013): 179–202.
- Durán López 2015 = Fernando Durán López, *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700-1767)*, Gijón, Ediciones Trea, 2015.
- Étienvre 2004 = Jean-Pierre Étienvre, *Primores de lo jocoserio*, «Bulletin Hispanique» 106/1 (2004): 235–52 (<https://doi.org/10.3406/hispa.2004.5190>).
- Furlan 2022 = Mauri Furlan, *Traducción, elocutio, oratio en los Siglos de Oro*, en Francisco Lafarga, Luis Pegenaute (eds. por), *Portal de la Historia de la Traducción en España*, Barcelona, Universitat de Barcelona · Universitat Pompeu Fabra, 2022 (<http://phte.upf.edu/hte/siglos-de-oro/furlan/>).
- Galech Amillano 2010 = Jesús María Galech Amillano, *Astrología y medicina para todos los públicos: las polémicas entre Benito Feijoo, Diego de Torres y Martín Martínez y la popularización de la ciencia en la España de los principios del siglo XVIII*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010 (<http://hdl.handle.net/10803/32075>).
- Galende-Díaz 2011 = Juan Carlos Galende-Díaz, *La calendación en los almanaques españoles durante los siglos XVII-XVIII*, en Id., Javier de Santiago-Fernández (eds. por), *X Jornadas Científicas sobre Documentación: el calendario y la datación histórica*, Madrid, Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid, 2011: 177–88 (https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-04_galende%20diaz52.pdf).
- García Garrosa–Lafarga 2009 = María Jesús García Garrosa, Francisco Lafarga, *La historia de la traducción en España en el siglo XVIII*, en José Antonio Sabio Pinilla (ed. por), *La traducción en la época ilustrada (Panorámicas de la traducción en el Siglo XVIII)*, Granada, Colmares, 2009: 27–80.

- González-Sarasa 2019 = Silvia González-Sarasa, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2019.
- Lora Márquez 2022 = Claudia Lora Márquez, *El almanaque literario dieciochista en España, Italia y Portugal*, tesis doctoral inédita, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2022.
- Lora Márquez en prensa = Claudia Lora Márquez, *Los almanaques con miscelánea en España, Italia y Portugal durante el siglo XVIII. Relaciones e influencias de la "literatura de amplia difusión" en un panorama transnacional*, «Archivum» (en prensa).
- Mancho Duque 2022 = María Jesús Mancho Duque, *La traducción de textos científicos y técnicos en los Siglos de Oro*, en Francisco Lafarga, Luis Pegenaute (eds. por), *Portal de la Historia de la Traducción en España*, Barcelona, Universitat de Barcelona · Universitat Pompeu Fabra, 2022 (<http://phte.upf.edu/hte/siglos-de-oro/mancho/>).
- Muñiz Muñiz 2022 = María de las Nieves Muñiz Muñiz, *La traducción de las letras italianas en los Siglos de Oro*, en Francisco Lafarga, Luis Pegenaute (eds. por), *Portal de la Historia de la Traducción en España*, Barcelona, Universitat de Barcelona · Universitat Pompeu Fabra, 2022 (<http://phte.upf.edu/hte/siglos-de-oro/muniz/>).
- Tabernero Sala 2013 = Cristina Tabernero Sala, *Textualización de la oralidad y tradiciones discursivas en los microrrelatos del Siglo de Oro*, «Les Cahiers de Framespa», 14 (2013) (<https://doi.org/10.4000/framespa.2495>).
- Vega Cernuda 1996-1997 = Miguel Ángel Vega Cernuda, *Apuntes socioculturales de historia de la traducción: del Renacimiento a nuestros días*, «Hieronymus Complutensis» 4-5 (1996-1997): 71-85.
- Zapatero Mollinuevo 2020 = Ane Zapatero Mollinuevo, «No sé si lo nombre»: *unas notas en torno a la presencia del mal de madre en los textos teatrales del siglo XVII*, «Atalanta» 8/1 (2020): 103-29 (<https://www.revistaatalanta.com/index.php/ARLB/article/view/177/149>).
- Zavala 1984 = Iris M. Zavala, *Utopía y astrología en la literatura popular del setecientos: los almanaques de Torres Villarroel*, «Nueva Revista de Filología Hispánica» 33/1 (1984): 196-212 (<https://doi.org/10.24201/nrfh.v33i1.583>).

ANEXOS

Anexo 1

Patrones tipográficos		<i>Chiaravalle</i> 1684	<i>Sarrabal B</i> 1684
Anteportada grab. xil.		X	0
Portada	Título	X	X
	Menciones de resp.	X	X
	Taco xil.	X	0
	Dedicatoria	X	0
	Pie de imprenta (<i>s.a.</i>)	X	X
Prólogo al lector del impresor		X	0
Privilegio		X	0
Discurso general del año	Estaciones	X	X
	Eclipses	X	X
	Fiestas movibles	X	X
	Cuatro témporas	X	X
	Número del año	X	X
	<i>Dichiaratione de segni, che sono alli giorni</i>	X	0
	Diario de cuartos de luna	X	X
Instrucciones de los países... sujetos al dominio de los signos		X (portadilla propia, con más texto)	X (sin portadilla. Los signos sin ilustr. xil.)
<i>Osservazione di quello fa buono operare quando la Luna si trova...</i>		X	0
<i>Tavola del levar del Sole...</i>		X	0
<i>Modo di conoscere li caratteri, e nomi delli dodeci segni del Zodiaco</i>		X	0
<i>Caratteri e nomi dei sette pianeti</i>		X	0
<i>Caratteri e nomi degli aspetti dei pianeti...</i>		X	0
Reglas que se han de observar para sangrar		X	X
Los signos que dominan los miembros humanos		X	X
Los aspectos que prohíben sangrar		X	X
<i>Buoni e utili avvertimenti per vivere longo tempo sani</i>		X	0

<i>Altri avvisi per conservare la sanità</i>		X	0
<i>Regola particolare per coltivar'orti...</i>		X	0
<i>Giorni ò tempo atto a tagliar legnami...</i>		X	0

Anexo 2

Patrones tipográficos		<i>Chiaravalle</i> 1699	<i>Sarrabal B</i> 1699	<i>Sarrabal M</i> 1699
Anteportada grab. xil.		X	X	X
Portada	Título	X	X (con mod.)	X (con mod.)
	Menciones de resp.	X	X (trad.)	X
	Taco xil.	X	X	0
	Dedicatoria	X	0	0
	Pie de imprenta (<i>s.a.</i>)	X	X	X
<i>Imprimatur</i>		X	0	0
Prólogo del impresor al lector		X	0	0
Dedicatoria		X	0	0
Licencia		0	0	X
Privilegio		X	X	X (suma)
Discurso general del año	Estaciones	X	X	X
	Eclipses	X	X	X
	Fiestas móviles	X	X	X
	Cuatro témporas	X	X	X
	Número del año	X	X	X

RESUMEN: En el último tercio del siglo XVII se asentó en el mercado librario un producto editorial de amplia difusión europea que llegaría a ser uno de los almanaques más relevantes y leídos de la península: el *Sarrabal de Milán*. Con este estudio se pretende ahondar en el origen de este almanaque en idioma español, publicado en Barcelona y Madrid, como traducción del milanés *Almanacco Universale* del Pescatore di Chiaravalle. Se han realizado sendos estudios, tanto editorial como lingüístico, para conocer las apropiaciones llevadas a cabo por el *Sarrabal* y discernir el grado de adaptación y traducción de la serie italiana.

PALABRAS-CLAVE: almanaques; siglo XVII; *Sarrabal de Milán*; Pescatore di Chiaravalle; traducción; lexicología.

ABSTRACTS: In the last third of the 17th century, an editorial product with wide European circulation was very successful in the book market and would become one of the most relevant and widely read almanacs in the Iberian Peninsula: the *Sarrabal de Milán*. This study aims to delve into the origin of this almanac in Spanish, published in Barcelona and Madrid, as a translation of the Milanese *Almanacco Universale* del Pescatore di Chiaravalle. These two studies, both editorial and linguistic, aim at focusing on the appropriations carried out by the Spanish *Sarrabal* and discern the degree of adaptation and translation with respect to its Italian counterpart.

KEYWORDS: almanacs; 17th century; *Sarrabal de Milán*; Pescatore di Chiaravalle; translation; lexicology.

SCHEDE DI LESSICOLOGIA PROVENZALE. II. CAZUAL NELLA TRATTATISTICA

1. UN TECNICISMO TRECENTESCO

La precettistica grammaticale e poetica provenzale, dal capostipite Raimon Vidal agli epigoni delle *Leys d'Amors*, è legata alla trattatistica latina da un rapporto complesso,¹ che concerne ovviamente anche la terminologia specifica. Nell'esame della morfologia, nelle opere latine, si reperisce il tecnicismo *CĀSŪĀLIS*, 'qui casum habet, ad casum pertinet' (*TbLL*, III: 571, con cospicua documentazione); è attestato ripetutamente, a partire da Varrone e inclusi autori noti nel Medioevo come Donato e Prisciano, e vanta un'ampia diffusione in grammatiche e *poetriae* mediolatine.² Il suo esito provenzale *cazual*, 'provvisto di casi, declinabile', manca nei trattati del Duecento, in cui pure è abituale l'uso di *cas* ('caso') e dei nomi dei singoli casi, nell'ambito di un costante riferimento al modello autorevole e nobilitante della grammatica latina;³ rientra invece fra i termini specifici dei trattatisti trecenteschi, che gravitano nell'ambiente culturale del tolosano *Concistori del Gay Saber*.

La prima attestazione dell'aggettivo è in Raimon de Cornet, un trovatore che, sotto certi aspetti, è un anticipatore nel campo della trattatistica del Trecento. Nell'epistola didattica *Als trobayres vnelh far* (1327) ricorre a *cazual* in un'espressione che indica nel complesso le parti del discorso declinabili (si vedano a riscontro i vv. 37-47 del *Doctrinal de trobar* [1324],⁴

¹ Per un quadro dei rapporti fra grammatiche provenzali e latine cf. Swiggers 1988; Kelly 1991: 146-53; Swiggers 1992; Swiggers-Lioce 2014: 66; Kelly 2018.

² Desumo questo dato dalla consultazione di *CLCLT* e *ALIM*.

³ «La description grammaticale dans les *Leys* est orientée à partir du latin et [...] le romans (l'occitan médiéval) est appréhendé en termes de "caractéristiques absentes" ou en termes de "déviation" par rapport au latin» (Swiggers-Lioce 2014: 66).

⁴ «Particips el pronomns / teno .vj. cas, el noms: / nominatz es primiers, / genitius

ove si accenna alla questione con maggiore chiarezza, pur senza avvalersi del tecnicismo in esame).

que'n gramatica so6	
.VIII. partz desvariants,	
mas yeu a tal romans	
no'n vuelh donar mays tres:	9
l'una cazüals es,	
l'autra verbals ab temps,	
la tersa falh essemps	12
de cas e de persona.	

poiché nella grammatica [latina] ci sono otto parti differenti, ma io a tale lingua romanza non ne voglio assegnare che tre: la prima è provvista di casi, la seconda [è] verbale con i tempi, la terza manca al contempo di caso e di persona.⁵

L'accostamento di *cazual a part* ha un precedente diretto in latino, dove più autori usano il sintagma «pars casualis», 'in qua vocabula et nomina sunt quae casus habent' (*TbLL*, III: 571, con esempi da Varrone, Servio e Prisciano, l'ultimo dei quali noto al nostro).

Dopo questo esempio isolato, *cazual* è adottato in modo sistematico nelle tre redazioni delle *Leys d'Amors* (composte fra il 1328 circa e il 1356),⁶ con due modalità d'uso. In primo luogo, l'aggettivo compare in alcuni passi quale attributo di termini tecnici:

- 1) *dictio cazual*, 'parola declinabile':⁷ *Leys d'Amors* (Fedi): III.61.3; III.62.3-5; IV.4.19; IV.83.3; *Leys d'Amors* (Anglade), III: 51-3, 56, 73; è la trasposizione diretta del sintagma «dictio casualis» diffuso nei trattati latini e mediolatini;
- 2) *vocable cazual*, 'parola declinabile': *Flors del Gay Saber* (Anglade): vv. 4127-4130: «*Omoeptoton* vol per egal / cascu vocable casual⁸ / en una sillaba finir / per que's pot a rim convertir»;

seventiers, / le ters es le datius / e'l quart accusatiu, / e vocatiu sinques; / ablatius derriers es / per causa natural. / Regardats el plural: / autres .v. cases cob».

⁵ Traduzione dello scrivente.

⁶ Per la datazione cf. *Leys d'Amors* (Fedi): 94-100.

⁷ Raynouard glossa *dictio cazual* 'diction accidentelle' (*LR*, II: 345).

- 3) *habitudin casual*, ‘articolo declinabile’, o meglio, sulla base del contesto, ‘articolo posto al servizio dei casi’ (cf. *TbLL*, III: 571: ‘quod casibus serviant’): *Lays d’Amors* (Fedi): III.71.25: «Totas aquestas habitutz son ayssi pazadas per prepositios, pero en romans noy fam gran diversitat, sian pazadas per habitutz cazuals o per prepositios, quar la pronunciatios es tota una»; *Lays d’Amors* (Anglade), III: 56.

Swiggers–Lioce (2003: 681) si riferiscono a quest’uso allorché, esaminando due tipologie di adattamento formale, «extérieure» e «intérieure», osservano che «la seconde est désignée par le terme de *cas* (au sens de ‘variation nominale flexionnelle’)), sulla base dell’idea che considera i casi «un phénomène de “chute”, de “retombe” (cf. grec *ptôsis*). Un mot qui se prête à une telle variation est appelé une *diction casual*».⁹ A testimonianza dell’uso e a illustrazione del concetto si legga il seguente brano delle *Lays*, da cui risultano altresì evidenti le peculiarità del volgare rispetto al latino, poiché in determinati contesti sintattici e per alcune categorie di vocaboli (basti pensare ai *noms integrals*, ‘nomi invariabili’)¹⁰ la declinazione è indicata dalla costruzione con articoli e preposizioni («variament per habitutz») o dalla posizione occupata nella frase. *Cas* può quindi indicare sia la relazione sintattica sia la parola o la forma della parola che marca tale nesso.

[...] cas es variemens de dictios casuals per habitutz o per votz, per la maniera del significar, o en outra maniera pot esser enayssi diffinitz: cas es variemens o mudamens de dictios de nom, de pronom o de particip, le quals variemens se fay per habitutz o per votz o per la maniera del significar [...]. Dig havem que *cas es variemens de dictios casuals*, et enayssso que ditz casuals compren lo

⁸ Per la grafia si registra l’oscillazione *z/s* nella resa della sibilante sonora: *z* prevale nei codici tolosani delle *Lays* e di *Als trobayres vuelh far* di Raimon de Cornet, mentre la grafia *s* appare in modo più sistematico nei manoscritti di area catalana.

⁹ Altri accenni all’uso del termine *casual* in Heinimann 1965: 37; Law 1986: 49-50; Coseriu–Meisterfeld 2003: 36-7 e n. 17; Swiggers–Lioce 2014: 70-1. Segnalo che, analogamente all’etimo latino, *casual* ha anche il significato di ‘casuale, accidentale’ (*LR*, II: 345).

¹⁰ Per i *noms integrals* cf. *Lays d’Amors* (Fedi), III.3.14; III.62.15; III.83; III.97.4, 12-13; III.98.2; III.102.4; III.108.3; *Lays d’Amors* (Anglade), III: 10-1, 78-9, 90, 92, 94-5, 101, 114.

nom, lo pronom e'l particip. Encaras ditz cazuals a diferensa dels verbs, quar cazers so es far una dictio d'otra, per que's pot ysshemens applicar al verb, coma *yeu ami, tu amas*, mas que le cazemens, so es le disshendemens d'una dictio del verb ad outra, es personals e'l desshendemens o'l cazemens d'una dictio del nom ad outra es cazuals; aquo meteysh del pronom e del particip. E per ayso es ditz variemens de dictios cazuals a diferensa del variamen de las dictios del verb personals (*Lays d'Amors* [Fedi]: III.61.3 e III.62.3-5; cf. *Lays d'Amors* [Anglade], III: 51-2).

Cazual ricorre con frequenza maggiore quale aggettivo sostantivato – secondo un uso già del latino – in relazione alle parti declinabili del discorso, dunque con il senso di ‘parola declinabile’:¹¹

Lays d'Amors (Fedi): I.34.2; I.35.5: «l'abitut am son cazual»; I.35.7; II.48.4: «en aytals retrogradacios no deu hom separar la prepositio de son cazual e mens ades l'abitut, quar l'abitutz am son cazual tot essemms reprezenta .i. mot et una dictio»; III.71.26, 37; III.75.10, 38; III.76.4-6, 9, 13, 17; III.79.6-8; III.177.10-11; IV.28.6; IV.37.15; IV.111.5, 7-8; *Flors del Gay Saber* (Anglade): vv. 587-589: «Aysi mateix vezem que sona / abitutz ab son casual / en lo nominatiu plural», 3495-3496: «Veus per qual maniera se lia / abituts ab son casual», 3532-3534: «Veus la maniera per la qual / s'ajuston am lor casual / las habituts desus nomnadas», 4690, 6271, 6291; *Lays d'Amors* (Anglade), II: 38-9, 109; III: 39, 56-7, 61-3, 66, 68, 73, 75-6, 180-1.

2. DOPO LE LEYS D'AMORS

Dalle *Lays* deriva l'impiego del vocabolo in alcuni testi delle aree occitana e catalana che da esse traggono ispirazione e materiali. Negli epigoni prevale in maniera netta l'uso quale aggettivo sostantivato. Esso è esclusivo, anzitutto, nelle due opere trattatistiche di Johan de Castellnou (secondo quarto del Trecento), in cui ricorre per indicare i nomi con cui devono concordare le altre parti del discorso, specie l'articolo (*Glosari* 99; 140; *Compendis* 6.5; 25.16, 19, 28, 31).

In Catalogna, nel *Torcimany* di Lluís d'Averçó (ultimo terzo del Trecento) si rintraccia un esempio del sintagma «dicció casual» (II.7.16); per

¹¹ Cf. LR, II: 345; Honnorat 1846-1848, I: 436; TF, I: 493; Johan de Castellnou (Maninchedda): 214; Johan de Castellnou (Cura Curà): 188.

il resto, si contano ancora una volta diverse occorrenze dell'aggettivo sostantivato:

II.6.3: «son exceptades de aquest vici [replicació] las abitudz con ensemps son posadas ab lurs casuals. [...] E axí de las altras abitudz mescladas ab lurs propis casuals. E aquestz son exceptatz per tal com totas abitudz ab lurs propis casuals son jutjadas per un matex mob»; II.6.18; II.6.23; II.7.16; II.7.19; II.7.22; II.7.24: «be que la *o* estiga ab lo casual del vocatiu accidentalment, per costuma, no pas axí com abitud, mas axí com adverb»; II.7.34; III.1.143-144.

In un passo del *Torcimany*, tuttavia, il termine pare impiegato in una diversa accezione, 'desinenza casuale': «lo casual del dit cas vocatiu no ha altra natura sinó de apelhar o de cridar altre» (II.7.7).

Infine, nella più tarda *Art nova de trobar* (seconda metà del Cinquecento) *cazual* è presente sempre come aggettivo sostantivato. In tre passi ha il significato di 'parola declinabile' (rr. 402, 404, 446), mentre in altre due occorrenze è fruito nell'accezione di 'desinenza casuale; caso':

d'articles i habituds ab sos noms i casuals (rr. 359-360);
acerca d'estos articles i habituds s'ha de guardar conveniència gramatical, referint los articles i habituds a sos propis noms, nombres i casuals (rr. 377-379).

Nell'area gallo-romanza – dove l'uso è favorito dalla presenza della declinazione bicasuale – il termine compare in medio francese, in un momento successivo rispetto al provenzale; il *DMF* cita un esempio di *casuel* dal trattato di grammatica del ms. di Metz, Bibliothèque Municipale, 647 (circa 1400-1450), edito da Städtler (1988: 148-52, r. 174):¹²

assçavoir est que quant pluseurs dictions casueles concourent en une meisme oroison soit mediate soit immediate, et samble qu'elles appartiengnent a une meisme chose, ellez doibvent estre d'ung meisme case.

Pur non potendosi escludere a priori l'ipotesi di un provenzalismo, ritengo molto più verosimile la derivazione diretta dalle grammatiche latine, dove il termine ricorre con una frequenza assai significativa.

¹² *DMF*: s. v., n° C: «Gramm. 'Qui est l'objet de flexions, d'une déclinaison'». Cf. inoltre *FEW*, II/1: 479b, n° 3: 'qui se rapporte aux cas flexionnels'; *TLF*, V: 289b e *TLFi*: s. v. *casuel*: «*Gramm., ling.* 'Qui comporte des cas grammaticaux, ou se rapporte à eux'», tutti con soli esempi moderni.

In altre varietà romanze – come l'italiano¹³ – il senso esaminato è documentato solo nella fase moderna, in corrispondenza dello sviluppo scientifico degli studi linguistici.

Giulio Cura Curà
(Università degli Studi di Pavia)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SIGLE

- ALIM* = Aa. Vv., *ALIM Archivio della Latinità Italiana del Medioevo*, <http://alim.unisi.it/>.
- CLCLT* = Paul Tombeur (ed. by), *Cetedoc Library of Christian Latin Texts*, Turnhout, Brepols, 2008⁷.
- DMF* = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, Paris · Nancy, ATILF · CNRS · Université de la Lorraine, <http://www.atilf.fr/dmf/>.
- FEW* = Walter von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn · Berlin · Leipzig · Basel, Klopp · Teubner · Zbinden · Helbing & Lichtenhan, 1928-2000, 25 voll.
- GDLI* = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, diretto da Salvatore Battaglia, poi da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
- LR* = François-Just-Marie Raynouard, *Lexique Roman*, Paris, Silvestre, 1836-1844, 6 voll.
- TF* = Frédéric Mistral, *Lou tresor dou Felibrige*, Paris, Librairie Delagrave, 1932, 2 voll.
- TbLL* = *Tthesaurus Linguae Latinae*, I-..., Leipzig, poi Stuttgart · Leipzig, Teubner, 1900-...
- TLF* = *Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris, CNRS, poi Gallimard, 1971-1994, 16 voll.
- TLFi* = *Trésor de la Langue Française informatisé*, Paris · Nancy, ATILF · CNRS · Université de la Lorraine, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

¹³ Cf. *GDLI*, II: 865, e l'assenza dell'accezione in *TLIO*: s. n.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, Firenze, CNR · Opera del Vocabolario Italiano, <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>.

LETTERATURA PRIMARIA

Anonimo, *Art nova de trobar* (Vidal i Alcover) = Francesc d'Olesa, *Art nova de trobar*, ed. por Jaume Vidal i Alcover, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.

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 conexença dels vicis que s podon esdevenir en los dictats del Gay Saber*, a c. di Paolo Maninchedda, Cagliari, CUEC, 2003.

Leys d'Amors (Anglade) = Joseph Anglade, *Las Leys d'Amors*, Toulouse, Privat, 1919-1920, 4 voll.

Leys d'Amors (Fedi) = «*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.

Lluís d'Averçó (Casas Homs) = «*Torcimany» de Lluís de Averçó. Tratado retorico gramatical y diccionario de rimas. Siglos XIV-XV*, ed. por José María Casas Homs, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, 1956, 2 voll.

Raimon de Cornet (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.

Raimon de Cornet (Navàs Farré) = Ramon de Cornet, *Regla*, Edició crítica a c. de Marina Navàs Farré, Lleida, Càtedra Màrius Torres, 2018 (in rete: http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/visor.php?acr_onim=rega&acr_autor=corn&tipus=preceptives).

Städtler 1988 = Thomas Städtler, *Zu den Anfängen der französischen Grammatiksprache. Textausgaben und Wortschatzstudien*, Tübingen, Niemeyer, 1988.

LETTERATURA SECONDARIA

- Coseriu–Meisterfeld 2003 = Eugenio Coseriu, Reinhard Meisterfeld, *Geschichte der romanischen Sprachwissenschaft*, I. *Von den Anfängen bis 1492*, Tübingen, Narr, 2003.
- Heinimann 1965 = Siegfried Heinimann, *Die Lehre vom Artikel in den romanischen Sprachen von der mittelalterlichen Grammatik zur modernen Sprachwissenschaft. Ein Beitrag zur Geschichte der grammatischen Begriffsbildung*, «Vox Romanica» 24 (1965): 23-43.
- Honorat 1846-1848 = Simon Jude Honorat, *Dictionnaire provençal-français, ou dictionnaire de la langue d'Oc, ancienne et moderne. Suivi d'un vocabulaire français-provençal*, Digne, Repos, 1846-1848, 3 voll.
- Kelly 1991 = Douglas Kelly, *The Arts of Poetry and Prose*, Turnhout, Brepols, 1991.
- Kelly 2018 = Douglas Kelly, «*Translatio poetriae*». *Occitan Apprenticeship from the Latin Classroom to the Vernacular Court*, in Gian Carlo Alessio, Domenico Lo-sappio (a c. di), *Le «poetriae» del medioevo latino. Modelli, fortuna, commenti*, Venezia, Ca' Foscari Digital Publishing, 2018: 91-127.
- Law 1986 = Vivien Law, *Originality in the Medieval normative tradition*, in Theodora Bynon, Frank R. Palmer (ed. by), *Studies in the history of Western linguistics. In honour of R.H. Robins*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986: 43-55.
- Swiggers 1988 = Pierre Swiggers, *Les premières grammaires des vernaculaires gallo-romans face à la tradition latine: stratégies d'adaptation et de transformation*, in Irène Rosier (éd. par), *L'héritage des grammairiens latins de l'Antiquité aux Lumières. Actes du colloque de Chantilly, 2-4 septembre 1987*, Louvain · Paris, Peeters, 1988: 259-69.
- Swiggers 1992 = Pierre Swiggers, *Les plus anciennes grammaires occitanes: tradition, variation et insertion culturelle*, in Gérard Gouiran (éd. par), *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité. III^{ème} Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Montpellier, 20-26 septembre 1990, Montpellier, Centre d'Études Occitanes de l'Université de Montpellier, 1992: 131-48.
- Swiggers–Lioce 2003 = Pierre Swiggers, Nico Lioce, *Grammaire, culture et réalité dans les Leys d'Amors: la vision grammaticale du monde*, in Rossana Castano, Saverio Guida, Fortunata Latella (éd. par), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Roma, Viella, 2003, 2 voll., I: 675-84.
- Swiggers–Lioce 2014 = Pierre Swiggers, Nico Lioce, *Le discours grammaticographique dans les «Leys d'Amors». L'ancrage sémiotique de la grammaire au Moyen Âge*, «Todas as letras. Revista de língua e literatura» 16/1 (2014): 62-75.

RIASSUNTO: Questa breve nota studia impiego e accezioni dell'aggettivo *cazual*, 'provvisto di casi, declinabile', quale tecnicismo della trattatistica grammaticale provenzale, dove è usato in relazione alla declinazione bicasuale. Esso compare nel Trecento ed è usato soprattutto nelle *Lays d'Amors*, da cui lo riprendono i loro epigoni (anche in area catalana).

PAROLE CHIAVE: lessico provenzale, *cazual*, declinazione provenzale, trattatistica grammaticale, *Lays d'Amors*.

ABSTRACT: This short essay analyzes employ and means of the adjective *casual*, 'supplied with cases, declinable', as technical term in Provençal grammatical treatises, where it is used for bicasual declension system. It appears in 14th century and it is used above all in the *Lays d'Amors*, from which their epigones take it back (also in Catalan treatises).

KEYWORDS: Provençal lexicon, *cazual*, Provençal declension, grammatical treatises, *Lays d'Amors*.

L'ANGOLO DELL'ITALIANO

I QUADRI POETICI DI *GENERALE* DI FRANCESCO DE GREGORI

1. SGUARDO D'INSIEME

Ampiamente superata una fase embrionale di ricerca ascrivibile agli Anni Novanta del secolo scorso (Coveri 1992, Borgna–Serianni 1994, Accademia degli Scrausi 1996, Coveri 1996), gli studi linguistici applicati all'italiano della canzone stanno vivendo un periodo di intenso fermento (rinvio quanto meno ad Antonelli 2005, Scholz 2006, Cartago 2008, Antonelli 2010, Coveri 2011, Zuliani 2018, Coveri–Diadori 2020), complice probabilmente la diffusione di generi che ricollocano al centro della composizione il segno verbale, nella sua duplice valenza di significante (si veda l'importanza delle “barre” nella musica rap) e di significato (per esempio con i crudi riferimenti al contesto sociale che sostanziano la musica trap).¹

Entro queste ampie e articolate riflessioni, che opportunamente incrociano il dato linguistico con l'analisi della rapida e sensibile evoluzione socio-politica e comunicativa che ha contraddistinto la storia del nostro Paese dal secondo dopoguerra ad oggi,² vorrei ritagliare uno spazio piú

¹ Nel complesso, «oggi i testi della musica leggera hanno sempre piú importanza e sempre piú spesso sono considerati allo stesso livello della poesia letteraria; o meglio, il ruolo che le canzoni hanno nella società attuale è simile a quello che una volta avevano non solo le arie del melodramma, ma anche le poesie» (Zuliani 2018: 8-9). Un caso particolare è offerto dalla propensione alla citazione letteraria, specie dantesca, per la quale cf. il recente Bellone 2021, con i relativi rimandi bibliografici.

² Con una menzione specifica per il volume di Luca Zuliani (2018: 9), che propone piuttosto come «argomento principale [...] gli aspetti tecnici della composizione delle moderne canzoni in italiano», illustrati con notevole perizia e ampia esemplificazione: preciso che nel presente contributo non mi addentrerò in tali aspetti, mantenendo per esempio una dicitura tradizionale nell'indicazione della versificazione, senza tradurla nel sistema della “mascherina” «sviluppatto dagli addetti ai lavori, parolieri e musicisti» (*ibid.*: 14).

circoscritto³ per lo studio dei versi di *Generale* di Francesco De Gregori,⁴ traccia di apertura dell'album *De Gregori* (1978),⁵ della quale lo stesso De Gregori ha curato anche la musica e l'arrangiamento: Roberto Vecchioni (2002-2003: 107-8), un altro dei maggiori esponenti della nostra tradizione cantautorale, parla a tale riguardo di «fusione inscindibile di musica e testo, con quell'incalzare battuto che non lascia un attimo di respiro, con quell'accavallarsi d'immagini che sfumano una nell'altra, con il "rif", il solito "rif" trascinate in cui è come se scoppiasse, parlasse, si facesse sentire tutta la gioia di chi torna a casa, alla vita vera, dopo mesi di finta⁶ guerra».⁷

Il testo⁸ è costruito su un delicato, ma saldo equilibrio di strutture

³ Si veda come modello il puntualissimo contributo che Paolo Squillacioti (2004) ha dedicato alla canzone *Amerigo* di Francesco Guccini.

⁴ Sul cantautore romano e sulla sua produzione discografica, al di là delle informazioni essenziali reperibili alla voce *Francesco De Gregori* curata da Antonio Piccolo per il *Dizionario completo della canzone italiana* (Deregibus 2006: 150-4), si vedano in primo luogo gli studi Lo Cascio 1997, Deregibus 2003, Monti 2004, Podestà 2007, Fabretti 2011, Deregibus 2015, Pistone 2019, Deregibus 2020; tra di essi, segnalo in particolare il capitolo «Tra le pagine chiare e le pagine [o]scure. Il fascino dell'apparente ermetismo» di Andrea Podestà (2007: 93-136), dedicato agli «aspetti stilistico-formali dei testi» (*ibi*: 8), nel quale tuttavia le riflessioni specifiche su *Generale* sono minime (cf. *infra*).

⁵ Una dettagliata presentazione dell'album si legge in Monti 2004: 81-9; più sintetiche le notazioni contenute in Fabretti 2011: 276-7. Densità di rimandi alla storia e alla società coeve le pagine di Deregibus (2003: 101-8; 2015: 136-43).

⁶ Con «finta» riferito a «guerra» da intendersi 'priva di senso', di contro alla «vita vera»: poco oltre Vecchioni (*ibi*: 108) ribadisce che «sulla via del ritorno, [...] non hai senso tu caro generale, [...] ha senso solo la vita».

⁷ Non occorre ricordare che la canzone è stata ripresa e inserita da Vasco Rossi nella raccolta *Tracks* (2002), riscuotendo nuovamente un larghissimo successo: su questa versione cf. Monti 2004: 84 e Deregibus 2020: 168, ove si ricorda che Vasco «cambia una parola, "crucca", che diventa "buia"». Inoltre, «Il brano è anche su 45 giri (lato b: *Natale*) e due anni dopo [1980] sarà cantato e registrato (ma non pubblicato) anche in inglese, con il titolo di *Commander*» (Deregibus 2020: 167).

⁸ Da un punto di vista metodologico, faccio mia la dichiarazione prudenziale di Andrea Podestà (2007: 96): «se la musica ha un ruolo fondamentale nella costruzione del verso cantato, analizzare il testo di una canzone con gli strumenti della linguistica appare un'operazione non del tutto corretta, probabilmente. Eppure è l'unica operazione possibile, non essendoci altri strumenti disponibili». Sullo sfondo del presente intervento, resta pertanto valido il monito di Enrico Deregibus (2020: 8): «ricordiamoci di una cosa fondamentale: i testi senza musica sono monchi, non sono le canzoni. È come se al

metriche, figure retoriche⁹ e scelte lessicali, interne alle singole strofe e trasversali all'intero componimento: la loro decodifica può aiutare a comprendere la forza incalzante di questa «gran canzone di pace»,¹⁰ come felicemente volle definirla lo stesso Vecchioni (2002-2003: 107).¹¹ Di seguito il dettato nella versione avvalorata da De Gregori riprodotta all'interno del recente volume di Enrico Deregibus (2020: 165-6),¹² con l'aggiunta dell'indicazione numerica di strofe e versi funzionale alle considerazioni successive:

I	
Generale dietro la collina	1
Ci sta la notte crucca e assassina	2
E in mezzo al prato c'è una contadina	3
Curva sul tramonto sembra una bambina	4
Di cinquant'anni e di cinque figli	5
Venuti al mondo come conigli	6
Partiti al mondo come soldati	7
E non ancora tornati	8
II	
Generale dietro la stazione	1
Lo vedi il treno che portava al sole	2

posto di vedere un film uno leggesse la sceneggiatura; va benissimo, può essere affascinante, può contribuire ad aprire dei mondi, ma il film è un'altra cosa».

⁹ In tutta la sua produzione, «Per quanto concerne le figure retoriche, De Gregori è abilissimo nell'utilizzarle senza abusarne» (Podestà 2007: 122; seguono, alle pp. 122-30, esempi di metafore, similitudini, sinestesie, anafore, anadiplosi, chiasmi, giochi semantici e paranomasi tratti da altre canzoni del cantautore romano).

¹⁰ Forza ancora maggiore perché «Non c'è uno slogan neanche a pagarlo, non c'è (ma c'è) un "Make love not war" o roba simile» (Deregibus 2020: 166).

¹¹ Purtroppo l'occasione per tornare su questo componimento è stata offerta dallo scoppio di una nuova guerra nel cuore dell'Europa, iniziata il 24 febbraio 2022 con l'invasione dell'Ucraina da parte delle truppe russe. La speranza è che presto «dietro la collina non [ci sia] più nessuno», per questo e per gli altri conflitti in atto.

¹² In sede introduttiva il curatore dichiara infatti che «i testi delle canzoni [sono] controllati e certificati dall'autore stesso» (*ibi*: 8). In alternativa si potrebbe fare riferimento al testo che accompagna lo spartito RCA (<https://www.pasqualepetrilli.it/Francesco%20De%20Gregori/degregori.html?6=1>), che presenta tuttavia almeno un passaggio dubbio (cf. *infra* III.6).

Non fa piú fermate neanche per pisciare	3
Si va dritti a casa senza piú pensare	4
Che la guerra è bella anche se fa male	5
Che torneremo ancora a cantare	6
E a farci fare l'amore l'amore dalle infermiere	7

III

Generale la guerra è finita	1
Il nemico è scappato è vinto è battuto	2
Dietro la collina non c'è piú nessuno	3
Solo aghi di pino e silenzio e funghi	4
Buoni da mangiare buoni da seccare	5
Da farci il sugo quando viene Natale	6
Quando i bambini piangono e a dormire	7
Non ci vogliono andare	8

IV

Generale queste cinque stelle	1
Queste cinque lacrime sulla mia pelle	2
Che senso hanno dentro al rumore di questo treno	3
Che è mezzo vuoto e mezzo pieno	4
E va veloce verso il ritorno	5
Tra due minuti è quasi giorno è quasi casa	6
È quasi amore	7

Nelle variegata interpretazioni che popolano le numerose pagine virtuali dedicate al significato del componimento, spesso richiamate l'un l'altra come d'abitudine per il mondo web e social, si insiste molto sulla matrice autobiografica data dalla supposta reminiscenza del «periodo in cui [De Gregori] svolse la leva militare in Val Venosta (Trentino Alto Adige)», a partire della *collina* I.1 III.3, «Un luogo naturale, molto affascinante e bucolico – nello specifico, si tratta del Colle di Tarces – che, però, fa riaffiorare nella mente dell'autore anche tanti ricordi dolorosi, legati alle morti provocate dai terroristi indipendentisti altoatesini» (Caruso 2022).

Analogamente Silvia Argento (2020) e Andrea Campana (2022):

La canzone *Generale* è, come detto, notissima. Eppure sono pochi coloro i quali sono davvero consapevoli del suo significato. Il generale in questione non è però proprio De Gregori, in quanto il testo è sí autobiografico, ma il generale cui fa riferimento non è chiaramente se stesso. Infatti, si riferisce al servizio militare che De Gregori prestò presso il Btg. Alpini “Tirano” di Malles

Venosta in Trentino Alto Adige. La collina dell'inizio è proprio la Collina di Tarces, che ha fatto da sfondo a scene distruttive di terrorismo. Infatti, nel 1956 la BAS compiva atti terroristici nel tentativo di far guadagnare l'indipendenza al Trentino [sic] Alto Adige, una pagina davvero buia della nostra storia. Il generale viene citato perché De Gregori per scriverla fu ispirato da una visita in caserma proprio da parte di un generale degli alpini.

La collina in questione è infatti il Col di Tarces, mentre la notte "crucca" (chiaro epiteto per riferirsi ad austriaci e tedeschi) ed assassina sono i terroristi indipendentisti altoatesini, che chiedevano l'indipendenza dall'Italia e l'unificazione con l'Austria.

Posizioni simili si scontrano peraltro anche su fonti cartacee, quale l'apertura della scheda che Federico Pistone (2019: 68-9) dedica a *Generale*:

Quella collina esiste davvero, è in Val Venosta, dove Francesco ha prestato servizio militare, fronte caldo della Prima guerra mondiale e territorio di indipendentisti altoatesini. La "notte crucca e assassina" è la *feuernacht* tra l'11 e il 12 giugno 1961 segnata da una serie di attentati.¹³

Si tratta in realtà di una corsa all'individuazione del dettaglio personale priva di riscontri effettivi:

Warning: in rete circola da un po' una fantasmagorica storia, secondo la quale De Gregori avrebbe scritto *Generale* durante il servizio militare, in Trentino, e la canzone parlerebbe del terrorismo indipendentista altoatesino. E via di questo passo con stupefacente abbondanza di particolari. Ebbene, è un'enorme, gigantesca bufala, quasi da complimentarsi con l'autore per la fantasia. (Deregibus 2020: 168)

Piuttosto si dovrà ricordare con lo stesso De Gregori l'importanza del sostrato letterario e culturale sotteso a questo componimento e all'intero album, che evidentemente trascende il supposto, ma "fantasmagorico" dato autobiografico:¹⁴

¹³ Subito dopo però si legge: «Ma quella di De Gregori è una canzone senza epoca, di pace, rinascita, ritorno, dove la guerra resta un ricordo».

¹⁴ Su altri versanti, la ricchezza culturale della produzione artistica di De Gregori emerge anche dagli «omaggi a Leonard Cohen [...] disseminati lungo tutto l'arco della sua produzione», ben illustrati da Paolo Divizia (2012: 18); dalla decisione del cantautore

Generale è la fine di una guerra. Ha il ritmo lento di un fiume che sta per arrivare alla foce, di un'acqua che sta per placarsi, ho pensato tanto, in studio, sulla velocità da dare al pezzo, e forse, come mi capita spesso, non ho raggiunto del tutto quello che desideravo... cercavo qualcosa che fosse un po' l'estenuazione di una marcia guerresca, il suo dissolvimento in una melodia domestica. La canzone è la storia di un ritorno alla normalità e in quel momento il paese che mi stava intorno, l'Italia, sembrava averne veramente bisogno. E anch'io, tutto sommato...¹⁵ Poi tutte le guerre per certi aspetti sono identiche, la carne e lo spirito vengono distrutti nello stesso modo da tutte e due le parti, vincitori e vinti... Ho sempre amato la scena finale del film *Orizzonti di gloria* di Kubrick, quando la ferocia della guerra si riscatta nel pianto dei soldati di fronte al canto di una donna fatta prigioniera. Forse c'è anche questo dietro *Generale*. E certamente c'è *Viaggio al termine di una* [sic: in realtà della, come poco sotto] *notte o Addio alle armi*, o *La grande guerra*, il film con Sordi e Gassman.

Quindi ancora una volta, come già per *Bufalo Bill* [1976],¹⁶ c'è un film dietro l'ispirazione?

Certamente, ma c'è anche *Viaggio al termine della notte*, il romanzo di Celine, dove è descritto mirabilmente lo scempio della prima guerra mondiale,¹⁷ o

di cimentarsi nella traduzione di undici brani di Bob Dylan con l'album *De Gregori canta Bob Dylan – Amore e furto* del 2015, sul quale cf. Podestà 2015; o ancora dagli echi pasoliniani riscontrati nella canzone *A pa'* da Mario Gerolamo Mossa (2015). Si vedano inoltre le numerose «citazioni letterarie, musicali e culturali in genere presenti nelle canzoni di De Gregori» esemplificate da Andrea Podestà (2007: 131-5).

¹⁵ «È proprio con *Generale* che De Gregori esce dalla lunga notte del dopo-Palalido» (Fabretti 2011: 124), la violenta contestazione di cui fu vittima in tournée il 2 aprile del 1976 (come noto, «un gruppo di autonomi della Sinistra extraparlamentare sale sul palco: è una sorta di processo pubblico, traumatizzante per il giovane cantautore, che interrompe il tour. Ne terrà ancora uno in autunno e poi si ritirerà dalle scene. È uno snodo fondamentale del suo percorso» [Antonio Piccolo in Deregibus 2006: 151]). Per questo Enrico Deregibus (2015: 137) si chiede: «*Generale* parla del ritorno da una guerra, sí, ma che può anche essere un ritorno umano, quotidiano, artistico, sociale. Discografico?»; e qualche anno più tardi conferma con piena convinzione (Deregibus 2020: 166): «È la canzone del ritorno. Quello di De Gregori dopo un anno in cui aveva deciso di lasciare la musica, di aprirsi una libreria, una nuova vita. Ed è una canzone sul ritorno. Il ritorno a casa di un soldato da una guerra».

¹⁶ Queste le parole di De Gregori sulla genesi di *Bufalo Bill*: «***Bufalo Bill, un omaggio a una America sognata, amata, anche odiata?*** L'idea mi era venuta da un film di Sam Peckinpah, *La ballata di Cable Hogue*, un bellissimo film uscito nel 1970 sulla fine dell'epopea western, la parabola di un anziano pioniere che muore schiacciato da una delle prime automobili» (Vites 2009a).

¹⁷ *Generale* è certamente una canzone universale, ascrivibile a tutti i drammatici fronti

Addio alle armi di Hemingway.¹⁸ Ma non è esattamente di ispirazione che si deve parlare, piuttosto di tutto ciò che hai immagazzinato nel corso della tua vita, libri, dischi, film, racconti e cose viste e ascoltate. (Vites 2009b)

Ci sono delle scadenze discografiche. Per un anno io non mi sono sentito di rispettarle. Avrei dovuto fare uscire un disco esattamente un anno fa, però non avevo le canzoni belle abbastanza da farlo uscire. Ne avevo due-tre, che poi sono uscite adesso. Le altre le ho scritte nell'anno che è venuto dopo. Sono stato molto a casa, a Roma. Mi sono messo a leggere libri, sono andato al cinema, ho visto degli amici [...] ho fatto delle cose estremamente normali. Cioè, pensavo che fra 3-4 anni avrei fatto un altro disco, però non pensavo che ne avrei fatto uno subito. Poi ho scritto questa canzone, *Generale*, non so bene perché... e questa cosa m'ha dato una verifica. L'ho fatta sentire a un amico che stava per caso qui, dentro casa. Ha detto "è bella", ma tanto io lo sapevo che era bella e che mi piaceva, e allora da quel momento mi sono detto: facciamo un disco. E ho rimesso insieme un po' tutto quello che avevo, tutto quello che non avevo scritto ma che avevo in tesa, varie idee [...] e in tre-quattro mesi ho scritto un sacco di roba, addirittura ho dovuto tagliare due-tre pezzi da questo disco [*De Gregori*], registrati e poi levati. (Deregibus 2003: 101, Deregibus 2015: 136)

Su queste basi De Gregori arriva a dipingere «un mare di immagini di "altissimo linguaggio poetico in canzone", violente, esplosive, immediate, da non starci a pensare su» (Vecchioni 2002-2003: 108).¹⁹ Una successione di quadri poetici e musicali dalla vivida plasticità e dalla rara forza espressiva.²⁰

di battaglia. Eppure l'insistito richiamo operato dallo stesso De Gregori al primo conflitto mondiale ci conforta nell'approfondire il filone dei canti popolari della Grande Guerra, spesso legati al corpo militare degli alpini, che sembrano fluire quale sostrato melodico lungo le strofe del brano.

¹⁸ Tornerò su questo riferimento nel corso dell'analisi della II strofa: cf. *infra*.

¹⁹ Possono almeno in parte essere applicate anche a *Generale* le riflessioni complessive proposte da Andrea Podestà (2007: 109): «egli [De Gregori] usa spesso una tecnica cinematografica: filma ciò che vede, racconta ciò che sogna o che pensa, senza che queste immagini o questi pensieri abbiano una consequenzialità logica-razionale»; nello specifico si leggano le considerazioni di Enrico Deregibus (2020: 166): «E un po' è un film *Generale*, con una serie di carrellate, di *dolly* sul momento di passaggio fra una guerra, che è appena dietro, e la pace lì davanti, con la cinepresa a riprendere un treno che torna a casa. Mezzo vuoto e mezzo pieno: i morti, i vivi».

²⁰ Per il valore poetico del cantautorato italiano Luca Zuliani (2018: 8), sulla scorta

A livello musicale, «la traccia si presenta come una ballata, che viene introdotta dal riff di pianoforte suonato da Alberto Visentin» (Caruso 2022), priva di un «ritornello cantato (è l'intermezzo del pianoforte a scandire il racconto), articolata in un linguaggio semplicissimo e per immagini» (Monti 2004: 83).²¹ Il «racconto» si distribuisce in effetti su 4 strofe, alternativamente di 8-7-8-7 versi, di misura variabile, ma, salvo eccezioni, non superiore all'endecasillabo.²² Sembra poi che la lunghezza dei versi moduli una forma irregolare, ma coerentemente ripetuta: all'inizio della strofa si collocano versi grosso modo decasillabi, che poi crescono nella parte centrale della stanza e decrescono in quella finale (non però con la seconda strofa); una sorta di onda sonora, che tuttavia ha il tono più basso in punti diversi: I.8, III.8, IV.8.

L'architrave compositiva è certamente costituita dall'anafora insistita dell'allocutivo *Generale*, titolo ripreso sistematicamente in posizione inci-

di Lorenzo Renzi (1991: 67-70), rileva giustamente che «Guccini o De Gregori [...] raggiungevano [...] un amplissimo pubblico, tramite una forma d'arte in cui è essenziale l'elemento musicale, ma che comunque è una poesia "di molto superiore a quella che subiva la maggioranza dei giovani" [...] solo alcuni decenni prima». Nello specifico, per *Generale* Francesco Ciabattoni (2016: 100) ricorre alla definizione di «straordinaria ballata lirico-descrittiva».

²¹ «Fin dall'introduzione ha un che di epico, con un pianoforte preciso, con i piatti della batteria fortemente presenti ed evocativi, usati non in funzione ritmica ma descrittiva, quasi a dettare o suggerire il tono, l'atmosfera. Sotto sotto la canzone ha sapore di bolero, ed è così infatti che De Gregori la riproporrà anni dopo dal vivo.» (Deregibus 2003: 103; parole simili in Deregibus 2020: 166); ancora, «l'evidenza metallica dei piatti della batteria (o meglio, di una batteria ausiliaria composta di soli piatti) si impasta con la ritmica del pianoforte. Una canzone in cui le parti musicali sono invertite, dove la ritmica non è segnata dalla batteria ma dal pianoforte e la melodia scandita dal suono cristallino dei piatti. Per aprirsi sul finale in un assolo inaspettato di chitarra elettrica. La canzone è articolata su un incedere serrato, quasi un bolero, come sarà evidenziato nella versione live contenuta in *La valigia dell'attore* [1997]. Quasi una marcia.» (Monti 2004: 82).

²² Così almeno nella scansione proposta in Deregibus 2020: 165-6, che presenta alla seconda e alla quarta strofa i due versi lunghi II.7 (minimo 16 sillabe, massimo 18) e IV.3 (minimo 14, massimo 16). Anche la collocazione del sintagma è *quasi casa* in chiusura di IV.6 determina un verso lungo (minimo 14, massimo 15 sillabe). Su questi aspetti e sulle loro implicazioni rimiche cf. *infra*.

pitaria di strofa (I.1 II.1 III.1 IV.1),²³ semanticamente pregnante nella sua capacità di evocare l'interlocutore che a lui si rivolge, cioè il soldato semplice,²⁴ la guerra con le sue atrocità e, per contrasto, le speranze quotidiane tratteggiate dalle parole immediatamente successive (si veda soprattutto la strofa III). Ma altre corrispondenze inter-strofiche contribuiscono alla coesione complessiva del componimento, in un continuo gioco di rimandi interni, talvolta per ripetizione²⁵ o affinità:

- I.1 III.3 *dietro la collina* + II.1 *dietro la stazione*
- I.4 *bambina* - III.7 *bambini* (con poliptoto)
- I.5 IV.1 IV.2 *cinque* (+ I.5 *cinquant[a]*)
- II.2 IV.3 *treno*
- II.4 *Si va dritti a casa* - IV.5 *E va veloce verso il ritorno*
- II.4 IV.6 *casa*
- II.5 III.1 *guerra*
- II.7⁽²⁾ IV.7 *amore*

In altri casi per antitesi:

²³ «Tornando all'analisi del procedimento compositivo degregoriano, è interessante far notare l'uso e la funzione del titolo dei brani. È noto come nella canzone – al contrario della poesia – esso venga ripreso anaforicamente durante tutto lo svolgimento del brano, oppure ripetuto quasi ossessivamente nel ritornello. De Gregori fugge a questa convenzione nella maggior parte dei casi. Per cui, se è vero che non mancano canzoni che presentano questo schema (*Tutti hanno un cuore, Piccoli dolori, Povero me, Condannato a morte*), esse sono minoritarie rispetto ad altre scelte» (Podestà 2007: 116): sotto questo aspetto, *Generale* rappresenta pertanto un'eccezione emblematica. Se poi ritorniamo con il pensiero al clima della Grande Guerra, il titolo di *Generale* non può che condurci al Generale Cadorna, figura tragicamente legata alla disfatta di Caporetto: un suo feroce ritratto è proposto nel canto popolare *Il General Cadorna* (*Canti*: I, traccia 5).

²⁴ Francesco Ciabattoni (2016: 100) sottolinea l'«assunzione – riuscitissima – di un punto di vista “minoritario” che si rivolge, senza astio, all'autorità militare».

²⁵ Rispetto alle «figure retoriche ricorrenti fondate sulla ripetizione [in grado di assicurare ai testi di De Gregori] un notevole grado di cantabilità», *Generale* viene proposta come un “caso interessante” nel capitolo dedicato al cantautore romano a firma di Umberto D'Angelo, Cristina Faloci, Rosa Ponzi, Lucilla Pizzolt, Giovanna Santini contenuto in Borgna–Serianni 1994: 87-116, 97; seguono alle pp. 97-8 alcuni esempi tratti dai versi corrispondenti a II.5, III.5, IV.1-2, IV.4, I.6-7.

I.2 *Ci sta la notte* / III.3 *non c'è piú nessuno*
 I.2 *notte* / IV.6 *giorno* (+ II.2 *sole*)
 III.4 *silenzio* / IV.3 *rumore*
 III.7 *piangono* (per capriccio) / IV.2 *lacrime* (di dolore)

All'interno di questa struttura, la terminologia scelta dall'autore riconduce a due nuclei semantici distanti e inconciliabili, se non nella dolorosa negazione dell'uno ad opera dell'altro, il lessico della guerra da un lato, cui vengono associati termini piú genericamente "disforici", e il lessico familiare dall'altro:

Generale titolo I.1 II.1 III.1 IV.1; *crucca* I.2; *assassina* I.2; *soldati* I.7; *guerra* II.5 III.1; *male* II.5; *infermiere* II.7; *nemico* III.2; *scappato* III.2; *vinto* III.2; *battuto* III.2; *stelle* 'stellette, distintivi militari' IV.1; *lacrime* IV.2; *rumore* IV.3

contadina I.3; *bambina* I.4; *figli* I.5; *conigli* I.6; *sole* II.2; *pisciare* II.3; *casa* II.4 IV.6; *bella* II.5; *cantare* II.6; *fare l'amore* II.7; *amore* II.7 IV.7; *aghi di pino* III.4; *funghi* III.4; *mangiare* III.5; *seccare* III.5; *farci il sugo* III.6; *Natale* III.6; *bambini* III.7; *piangono* III.7; *a dormire / andare* III.7-8

Su questo sfondo comune prendono forma le immagini che popolano le singole strofe, sfumando una nell'altra, come ricordava Vecchioni nel passo sopra menzionato (2002-2003: 107).

2. QUADRI

2.1. *La collina*

I

Generale dietro la collina	1
Ci sta la notte crucca e assassina	2
E in mezzo al prato c'è una contadina	3
Curva sul tramonto sembra una bambina	4
Di cinquant'anni e di cinque figli	5
Venuti al mondo come conigli	6
Partiti al mondo come soldati	7
E non ancora tornati	8

Si tratta della strofa piú regolare da un punto di vista rimico,²⁶ con uno schema molto lineare AA AA BB CC: doppia rima baciata in *-ina* per I.1 I.2 I.3 I.4, rima baciata in *-igli* per I.5 I.6, rima baciata in *-ati* per I.7 I.8. A livello fonico, da segnalare anche la presenza di tre versi panvocalici: I.2, 4 e 6.

Con la *contadina* I.3 *curva sul tramonto* I.4 *in mezzo al prato* I.3, De Gregori disegna un «quadro di Fattori» (Vecchioni 2002-2003: 108) dalla felice ambiguità: il profilo della donna, verosimilmente *curva* perché nel suo lavoro sta raccogliendo qualcosa, si staglia sullo sfondo del *tramonto*, creando una sfumatura cromatica con il buio della *notte* I.2 prima evocata e collocata in un piano posteriore; oppure la contadina si curva sul *tramonto*, ossia s'inchina davanti al sole che tramonta, che è il simbolo di qualcosa che termina, forse un'anticipazione della *guerra è finita* del verso III.1. Inoltre *tramonto* fa assonanza interna con *mondo* I.6 e 7.

La successiva similitudine, ancora riferita alla *contadina*, che *sembra una bambina* / *Di cinquant'anni e di cinque figli* I.4-5, si risolve in uno zeugma che aggioga elementi classificabili tra ossimorici (la *bambina* / *Di cinquant'anni*, con *enjambement*) e *impossibilia* (la *bambina* [...] *di cinque figli*), rafforzato dalla figura etimologica tra i due numerali cardinali ravvicinati *cinquant[a]* e *cinque*.

Su una doppia similitudine contrastiva poggiano i successivi versi I.6 e I.7: *Venuti* I.6 e *Partiti* I.7, entrambi in apertura di verso, in corrispondenza grammaticale (part. pass. masch. plur.) e in antitesi semantica entro l'ambito dei verbi di movimento, con richiamo a distanza di *tornati* I.8 (con consonanza *-uti*, *-iti* e *-ati* tra i tre participi), questo invece in chiusura di verso;²⁷ *al mondo* ripetuto con differente accezione semantica, 'alla vita' in I.6 e 'alla volta dei doveri sociali (qui propriamente militari)' in I.7;²⁸ *come*

²⁶ «La rima – sia perfetta che imperfetta per assonanza – [...] ha un ruolo fondamentale nell'opera degregoriana, nel solco d'altronde, di tutta la nostra tradizione musicale» (Podestà 2007: 130).

²⁷ L'immagine dei giovani partiti per la guerra e mai piú tornati popola numerosi canti di guerra: si ricordino tra gli altri i «tanti compagni / tutti giovani sui vent'anni» la cui vita «non torna piú» della canzone di *Monte Nero* (*Canti*: II, traccia 4).

²⁸ In Borgna–Serianni: 98 e n. 21 si rileva l'«uso incongruo della preposizione articolata [a]» nel caso di *partiti al mondo*, volto a «rispettare la simmetria con *Venuti al mondo*».

ripetuto in posizione identica in I.6 e I.7; *conigli* I.6 e *soldati* I.7, entrambi in chiusura di verso, in corrispondenza grammaticale (sost. masch. plur.) e in contrasto semantico (lessico familiare il primo, lessico della guerra il secondo).

Colpisce a livello morfologico la forma colloquiale *Ci sta* I.2 in luogo del regolare *c'è*, di uso regionale romanesco prevalente,²⁹ ma non esclusivo. Non trascurabile il fatto che l'aggettivo *crucca* I.2 riferito alla *notte* I.2, foderia delle atrocità della guerra, sia uno stranierismo, a sottolineare l'elemento estraneo, dissonante rispetto alla quiete della vita domestica (non a caso la *notte* è *dietro la collina* I.1, oltre il confine visivo e umano della *contadina* I.3): introdotto in italiano soltanto nel secondo dopoguerra,³⁰ *crucca* fa pensare, con una sorta di anticipazione storica del referente, all'esercito austriaco della Grande Guerra³¹ piú che ai «terroristi indipendentisti altoatesini» indicati da Andrea Campana (2022):

crucca I.2: «*crucco*: [1947; dal serbo-cr. *kruch* 'pane', soprannome utilizzato per gli slavi merid. poi assegnato ai tedeschi durante la seconda guerra mondiale] s.m. ster., tedesco: *qui è pieno di crucchi* | agg. proprio, tipico dei tedeschi» (GDU: s. v.)

2.2. *Il treno*

II

Generale dietro la stazione	1
Lo vedi il treno che portava al sole	2
Non fa piú fermate neanche per pisciare	3
Si va dritti a casa senza piú pensare	4
Che la guerra è bella anche se fa male	5
Che torneremo ancora a cantare	6
E a farci fare l'amore l'amore dalle infermiere	7

²⁹ Nel caso, spia della provenienza romana del cantautore.

³⁰ Di contro all'altro aggettivo riferito a *notte*, *assassina* I.2, di origine araba, ma acclimatato da secoli: cf. GDU: s. v.

³¹ «*Generale* descrive il campo dopo la battaglia, il silenzio dopo quell'ecatombe che fu la Prima guerra mondiale» (Monti 2004: 83); «De Gregori dice sí della notte "crucca" – e quindi tedesca, forse della Prima guerra mondiale – che c'è dietro la collina, ma poi va via veloce, come un treno» (Deregibus 2020: 166).

I primi due versi sono interessati da assonanza in *-one* II.1 e *-ole* II.2, mentre la vera e propria rima in *-are* congiunge i versi II.3 II.4 II.6, cui legare per assonanza in *-ale* il verso II.5 e per consonanza in *-ere* il verso II.8. Scendendo poi il verso lungo II.7 in *E a farci fare l'amore / l'amore dalle infermiere*, si ricaverebbe un'ulteriore consonanza in *-ore* con *amore*, a sua volta in assonanza a distanza con *stazione* II.1 e *sole* II.2.

La metafora iniziale del *treno che portava al sole* II.2 sembra richiamare le tradotte che solevano viaggiare in direzione sud (con *sole* 'mezzogiorno', in antitesi a distanza con la *notte*, ugualmente al secondo verso della prima strofa) e che ora riportano i superstiti *dritti a casa* II.4.³² Tre figure di ripetizione sostanziano invece la seconda parte della strofa: l'anafora della congiunzione *che* per i versi II.5 e II.6; la ripetizione tra *far(ci)* e *fare* di II.7, in poliptoto a distanza con il *fa* di II.5; la duplicazione di *l'amore* in II.7 (in anadiplosi in caso di scansione del verso).

Ma soprattutto, come si accennava in apertura, il verso II.7 lascia filtrare una chiara matrice letteraria, ben illustrata da Giommara Monti (2004: 82-3):³³

La canzone nasce, ancora una volta, da una suggestione letteraria: *Addio alle armi* di Ernest Hemingway (autore che tornerà anni dopo con una vera e propria citazione, *Morte nel pomeriggio*, che diventerà *Amore nel pomeriggio*). Un verso

³² L'imperfetto *portava*, unico del passo tra verbi tutti al presente (*vedi* II.2, *fa* II.3 e *si va* II.4), potrebbe anche essere legato alla memoria dell'oggi (oggi dico che quel treno allora *portava*, con i presenti che costituirebbero una materializzazione attualizzata di quello che succedeva allora; si veda in particolare la torsione temporale di *Lo vedi il treno* II.2); tuttavia, mi pare prevalere l'accezione di 'soleva portare': il treno che portava al *sole* (al sud) è il mezzo (la tradotta) adibito a riportare i soldati a casa loro.

In ogni caso il viaggio, che sarà ripreso dall'interno della tradotta nella IV strofa (cf. *infra*), costituisce «uno dei nuclei tematici principali [...] del canzoniere di Francesco De Gregori» secondo la notazione di Antonio Podestà (Coveri–Angiolani–Podestà 2013: 170): in particolare i «treni, che De Gregori, stando a una delle sue canzoni più autobiografiche (*Il '56*), spiava fin dalla giovinezza e che sono presenti, per es., in *Pablo*, in *Stella stellina* o in *Ciao ciao* [diventano] metafora della vita» (*ibi*: 171; anche in Podestà 2007: 33 si legge «Il treno diventa allora metafora della vita»); Podestà non menziona a riguardo *Generale*. Sottotraccia sembra quasi riecheggiare «quel lungo treno che andava al confine / che trasportava migliaia di alpini» del canto di guerra *Monte Canino* (*Canti*: I, traccia 11).

³³ Analoghe notazioni in Fornaroli 2008.

preciso è ispirato al capolavoro dello scrittore americano composto durante la Prima guerra mondiale alla quale ha partecipato sul fronte italiano come autista della Croce Rossa: «E a farci fare l'amore, l'amore dalle infermiere» [II.7]. A spiegarlo è lo stesso De Gregori proprio a una rivista infermieristica, *NEU*, nel 1997: «Quella canzone è figlia di un mondo letterario che parte soprattutto dal romanzo di Hemingway *Addio alle armi*, dove c'è la figura di un'infermiera dolcissima che comunque fa l'amore con un protagonista».³⁴

Il rinvio al romanzo di Hemingway è sollecitato in modo puntuale anche da Francesco Ciabattoni (2016: 100; corsivi dell'autore):

Si confronti il testo [della seconda strofa di *Generale*] con quanto si legge nel capitolo XXXII di *Addio alle armi*, in cui il tenente Frederic Henry sfugge rocambolescamente ai suoi nemici, balzando nella notte su un treno merci in corsa, dove si abbandona al pensiero della sua fidanzata, Catherine Barkley, appunto un'infermiera: «desideravo che questo maledetto treno arrivasse a Mestre per poter mangiare e smettere di pensare [...]. Non ero fatto per pensare, ero fatto per... andare a letto con Catherine».

Sul piano espressivo la strofa lascia emergere l'urgenza di lasciarsi alle spalle gli orrori della guerra per recuperare una dimensione domestica e affettiva, attraverso la scelta della dislocazione a destra tematizzante nell'interrogativa *Lo vedi il treno* II.2, del trivialismo *pischiare* II.3 e dell'espressione colloquiale *dritti a casa* II.4, non a caso tutti elementi concentrati nella prima metà della strofa; poi il pensiero si distende a negare le illusioni che avevano accompagnato la presa d'armi, quale la falsa e ossimorica convinzione di una guerra comunque *bella* II.5³⁵ e il fugace conforto del *cantare* II.6 e del *fare l'amore* II.7.

³⁴ La giovane infermiera inglese del romanzo è Catherine Barkley, con cui il protagonista Frederic Henry, un ragazzo americano giunto in Italia per partecipare come volontario alla Grande Guerra, avvia un'intensa relazione, conclusa tragicamente con la morte della ragazza durante il parto (trasposizioni cinematografiche: *A Farewell to Arms* di Frank Borzage (1932), con Gary Cooper e Helen Hayes; *A Farewell to Arms* di Charles Vidor (1957), con Rock Hudson e Jennifer Jones). Evidenti in questo caso i rimandi autobiografici: Hemingway aveva prestato servizio come conducente di ambulanza nell'ultima fase della Prima Guerra Mondiale e, ferito, aveva avuto un rapporto affettivo con l'infermiera americana Agnes von Kurowsky.

³⁵ «Il viaggio qui è anche il passaggio da un mondo a un altro, da una convinzione, un'idea, a un'altra. [...] Quel "la guerra è bella anche se fa male" rievoca bene, con un

In verità la struttura sintattica e conseguentemente l'interpretazione della seconda parte della strofa non appaiono del tutto lineari: dalla subordinata esclusiva implicita di primo grado *senza piú pensare* II.4 dipende la subordinata oggettiva esplicita di secondo grado *Che la guerra è bella* del successivo verso II.5, che a sua volta regge la subordinata concessiva esplicita di terzo grado *anche se fa male* II.5. Il *Che* con cui si apre il verso II.6 introduce una seconda subordinata oggettiva esplicita di secondo grado retta da *pensare, senza piú pensare* [...] *Che torneremo ancora a cantare* II.6, con costruito fraseologico “tornare + a + infinito”, semanticamente incerta: poco probabile che all'azione del *cantare* si debba legare un'accezione negativa, quale per esempio il canto che accompagna i soldati in marcia, da cui il senso complessivo di ‘senza piú pensare [...] che torneremo a intonare canzoni marciando’ (e dunque ‘che torneremo a fare la guerra’); tuttavia, non è del tutto convincente neppure la lettura opposta di un verbo *cantare* pienamente “euforico”, che denoterebbe la gioia di poter cantare ormai liberi dall'angoscia della *guerra*, perché la frase reggente *senza piú pensare* ci riporta ai pensieri dei soldati ancora sotto le armi;³⁶ meglio, probabilmente, una via mediana, che, come dicevamo, chiama in causa le illusioni di quei fugaci momenti di serenità cui si aggrappano i giovani al fronte: ‘senza piú pensare di tornare a intonare canzoni (anche cori militari) usciti illesi da uno scontro, ma ancora trepidanti in attesa della successiva battaglia’.

Analogamente, il verso II.7 *E a farci fare l'amore l'amore dalle infermiere*, che sintatticamente costituisce una coordinata copulativa affermativa alla subordinata oggettiva esplicita di secondo grado, con identico costruito

tratto appena, il tripudio interventista che accompagnò quella guerra [Prima Guerra Mondiale] e non solo quella. La giusta causa della guerra, allora come ora, fa i conti con il tuono dei cannoni» (Monti 2004: 83); analogamente, «Alla fine [...] di quell'allucinazione collettiva, di quell'ardore interventista (“la guerra è bella anche se fa male”), resterà solo un simbolo vuoto, quelle cinque stelle di latta (“cinque lacrime sulla mia pelle”) ormai completamente prive di senso, mentre il frastuono della locomotiva al galoppo divorava gli ultimi ricordi» (Fabretti 2011: 125-6).

³⁶ A meno di non ipotizzare nell'intenzione dell'autore una pausa logico-sintattica dopo *anche se fa male*, con il *Che* del successivo verso II.6 in funzione di congiunzione debole di passaggio (come una *e*).

fraseologico ‘e (che torneremo) a farci fare l’amore dalle infermiere’, pare ricondurre al desiderio consolatorio del soldato che spera quasi di venire ferito per godere del conforto affettivo e fisico delle infermiere di campo, come appunto accaduto a Hemingway.³⁷

2.3. *Natale*

III

Generale la guerra è finita	1
Il nemico è scappato è vinto è battuto	2
Dietro la collina non c’è più nessuno	3
Solo aghi di pino e silenzio e funghi	4
Buoni da mangiare buoni da seccare	5
Da farci il sugo quando viene Natale	6
Quando i bambini piangono e a dormire	7
Non ci vogliono andare	8

L’unica vera e propria rima, in *-are*, lega a distanza i versi III.5 e III.8, richiamati per assonanza da *-ale* del verso III.6 e per consonanza da *-ire* del verso III.7; per il resto, si rilevano una consonanza tra *-ita* di III.1 e *-uto* di III.2 e un’assonanza tra lo stesso *-uto* di III.2 e *-uno* di III.3; solo apparentemente isolato *-unghi* di III.4, in assonanza parziale sulla vocale tonica

³⁷ Lo stesso De Gregori precisa a riguardo: «Quel verso richiama solamente la desolazione della guerra, dove non c’è assolutamente un intento caricaturale o un’accusa di bassa moralità nei confronti delle infermiere, stiamo scherzando? Anzi, mi sembrerebbe più la testimonianza di una dolcezza da parte di chi fa questo lavoro» (citazione riportata in *Deregibus* 2003: 103 e in *Id.* 2020: 167). Il binomio “soldati-donne” tornerà in veste differente nel testo di un’altra canzone dalle atmosfere intime e rurali (la realtà padana del secondo Dopoguerra: «respirerò l’odore dei granai / pace per chi ci sarà e per i fornai») scritto da De Gregori per Zuccherò Fornaciari, *Diamante*, inserita nell’album *Oro, incenso e birra* del 1989 e come noto intitolata alla nonna di Zuccherò, emotivamente troppo coinvolto per comporre le parole (sua invece la musica, in collaborazione con Mino Vergnaghi e Matteo Saggese): «i nostri occhi vedranno / passare insieme soldati e spose / ballare piano in controluce / moltiplicare la nostra voce / per mano insieme soldati e spose» e con leggera *variatio*, dopo una ripresa in traduzione di un passaggio del brano *I’m Not in Love* (1975) del gruppo britannico 10cc, «passare insieme soldati e spose / ballare piano in controluce / moltiplicare la nostra voce / passare in pace soldati e spose, domenica».

meno comune *u* con i limitrofi *-uto* e *-uno* (in questo caso con ritorno anche della nasale). Ancora a livello fonico, i versi III.3, 4, 5 e 6 sono panvocalici, come già notato per I.2, 4 e 6.

L'asserzione lapidaria *la guerra è finita* III.1, possibile eco del grido che si sentiva in Italia l'8 settembre 1943, purtroppo smentito dagli eventi successivi, e dell'annuncio radiofonico della vera fine del conflitto, il 25 aprile del 1945, «La guerra è finita. Ripeto: la guerra è finita»,³⁸ trova sostanza nel tritico di participi passati *scappato*, *vinto*, *battuto* del verso III.2, con consonanza tra il primo in *-ato* e il terzo in *-uto* e ripetizione dell'ausiliare *è* (attivo in *è scappato*, passivo *è vinto* ed *è battuto*, a meno di non far prevalere per gli ultimi due la valenza aggettivale del participio); sul piano semantico per questo tritico si può peraltro ravvisare anche una *climax* ascendente, con il passaggio dalla fuga (*scappato*) alla sconfitta (*vinto*) e infine all'umiliazione della sconfitta stessa (*battuto*).³⁹ Notevole poi la ripetizione interna al verso III.5 del costrutto colloquiale *buoni da*, collegato in *enjambement* ai *funghi* di III.4 e seguito dalla coppia di infiniti *mangiare* e *seccare* III.5 in rima interna in *-are*. Problematica la lezione immediatamente successiva *Da farci (il sugo)* III.6: attestata nell'incisione di De Gregori (e ugualmente in quella di Vasco Rossi), oltre che in altre innumerevoli trascrizioni della canzone,⁴⁰ essa costituisce il terzo infinito accanto ai menzionati *mangiare* e *seccare*,⁴¹ tuttavia nello spartito ufficiale della casa discografica⁴² leggiamo la variante *e a farci (il sugo)*,⁴³ interpretabile come finale implicita 'e per farci (il sugo)',

³⁸ La voce fu quella di Corrado Mantoni, poi famoso come conduttore televisivo. Vista la densità di citazioni già riscontrata per i versi precedenti, si potrebbe rammentare anche il film *La guerre est finie* di Alain Resnais (1966). Ma la frase, come ricordato da Francesco Ciabattini (2016: 100), ricorre anche in *Addio alle armi* di Hemingway, fonte di ispirazione già segnalata per la seconda strofa.

³⁹ Nel «Bollettino della vittoria» emanato il 4 novembre 1918 dal Generale Armando Diaz al termine della Prima Guerra Mondiale l'«Esercito Austro-Ungarico è annientato» (*Canti*: II, traccia 14).

⁴⁰ Sorta di vulgata musicale.

⁴¹ Anche Vecchioni (2002-2003: 108): «e poi “funghi buoni da mangiare, da seccare, da farci il sugo” triplice infinito».

⁴² <https://www.pasqualepetrilli.it/Francesco%20De%20Gregori/degregori.html?6=1>.

⁴³ Classificabile come *variatio* sintattica, probabilmente inautentica, oppure come variante mai sconsigliata dall'autore.

sempre retta da *funghi* / *Buoni* III.4-5 (si veda l'analogo costruito colloquiale "non sei buono a fare nulla" e simili). L'anadiplosi imperfetta⁴⁴ di *quando* (*viene Natale*) e *Quando* (*i bambini*) scandisce infine i versi III.6 e III.7. La percezione di assenza conseguente alla resa e alla sconfitta del nemico (*Dietro la collina non c'è più nessuno* III.3, in chiaro contrasto con l'iniziale *dietro la collina* / *Ci sta la notte crucca e assassina* I.1-2) viene realizzata anche attraverso il ricorso allo stile nominale dell'immagine *Solo aghi di pino e silenzio e funghi* del verso III.4,⁴⁵ quasi che il citato *silenzio* (potenzialmente legato al fatto che le armi ormai tacciono, visto che *la guerra è finita* III.1) escluda di per sé elementi verbali.⁴⁶ Respiriamo poi il calore familiare del *Natale* III.6 con l'espressione colloquiale *farci* [con i funghi] *il sugo* e ascoltando i capricci dei *bambini* che *piangono* III.7 perché non vogliono andare a dormire o meglio, con dislocazione a sinistra tematizzante e pronome locativo anaforico colloquiale *ci*, perché *a dormire* / *Non ci vogliono andare* III.7-8.⁴⁷

2.4. *Le lacrime e il ritorno*

IV

Generale queste cinque stelle	1
Queste cinque lacrime sulla mia pelle	2
Che senso hanno dentro al rumore di questo treno	3

⁴⁴ Qui e per il caso di *è quasi* IV.6 e 7, intesa in senso metrico rispetto alla scansione dei versi della canzone; relativamente alla costruzione del periodo, si potrebbe parlare di anafora sintattica.

⁴⁵ Andrea Podestà (2007: 118) rileva in De Gregori «una forte predilezione per la sintassi nominale, cioè per l'eliminazione delle strutture verbali», con esempi tratti da altre canzoni del cantautore romano.

⁴⁶ L'immagine degli *aghi di pino* conserva un tratto enigmatico: gli aghi di pino caduti rappresentano qualcosa di molto naturale e hanno numerosi effetti e usi benefici; allo stesso tempo, gli aghi di pino pungono e possono far male.

⁴⁷ Con queste parole Antonio Podestà (2007: 27) introduce la citazione della III strofa: «Altre volte [...] la guerra non ha connotazioni precise e sembra un Male senza tempo, sempre presente nella storia dell'umanità, come sa bene *Gesù bambino* [canzone inclusa nell'album *Viva l'Italia*, 1979] che le ha viste tutte "e tutte non è ancora abbastanza". O come i protagonisti di *Generale* che cercano di dare un senso all'insensatezza, una parola all'indicibilità, mentre la natura ritorna a vivere».

Che è mezzo vuoto e mezzo pieno	4
E va veloce verso il ritorno	5
Tra due minuti è quasi giorno è quasi casa	6
È quasi amore	7

Due coppie a rima baciata scandiscono i versi della quarta strofa, *-elle* per IV.1 e IV.2, e *-eno* per IV.3 e IV.4. Suddividendo il verso lungo IV.3 in *Che senso hanno dentro al rumore / di questo treno* e collocando il sintagma *è quasi casa* non in chiusura di IV.6, ma in apertura di IV.7, si recupererebbero poi una rima a distanza in *-ore* tra *rumore* IV.3 e *amore* IV.7⁴⁸ e una terza rima baciata in *-orno* tra *ritorno* IV.5 e *giorno* IV.6.

In apertura, la struggente metafora delle *cinque stelle* IV.1, allusione alle cinque stelle delle mostrine del generale⁴⁹ che nel vagone del *treno* IV.3 *mezzo vuoto* IV.4 per i soldati caduti in battaglia sono prive ormai di *senso* IV.3, se non quello di testimonianza del dolore pronto a coagularsi nelle *cinque lacrime* IV.2 che come una ferita scorrono sulla *pelle* IV.2 del soldato: una metafora che trova un elemento di congiunzione interna nel numerale *cinque*, ripreso in anadiplosi imperfetta tra *queste cinque (stelle)* del verso IV.1 e *Queste cinque (lacrime)* del verso IV.2, e una corrispondenza a distanza nei *cinque (figli)* del verso I.5, in una struttura circolare dalla forte valenza poetica.⁵⁰ A rafforzare il legame tra i primi versi della strofa e ad attualizzare

⁴⁸ Oltre che con *amore* di II.7.

⁴⁹ Si tratta in realtà di un grado soltanto americano: piccola incongruenza dovuta alla consueta influenza anglosassone.

⁵⁰ «Si parla di aghi di pino, di una contadina in mezzo al prato, di un reiterato numero cinque: quello di latta delle stellette che ha addosso il generale e che si rianima nelle cinque lacrime che scendono, nei cinque figli della contadina» (Deregibus 2003: 103); ancora, «i cinque figli della contadina, i cinque soldati del fronte, le “cinque lacrime sulla mia pelle”, sono la decorazione di quel generale, le cinque stelle della sua divisa» (Monti 2004: 83). Andrea Podestà (2007: 113-5) richiama l'attenzione sull'importanza che i numeri rivestono nelle canzoni di De Gregori, citando in questo caso anche *Generale*: «In *Generale* si contano, poi, i cinque figli della contadina, le cinque stelle del generale e le cinque lacrime dell'io narrante» (*ibid.*: 115). Ricordo poi sulla scorta di Deregibus (2020: 167) che nella versione inglese *Commander* «Curiosamente nel testo il cinque diventa sette», credo per ragioni metrico-foniche. Infine, soltanto *en passant*, si rammenti che il protagonista del noto canto alpino *Il testamento del capitano* comanda che il suo corpo ormai esanime «in cinque pezzi sia taglià» (cf. <http://www.coroanamilano.it/cRepertorioDettaglio.asp?c=396>).

le relative immagini contribuisce il ricorso insistito ai dimostrativi-deittici, prima con la ripetizione di *queste* nella citata anadiplosi di IV.1-2, poi con il richiamo in poliptoto di *questo* del verso IV.3.

Un *enjambement* fa correre *veloce* IV.5 il *treno* tra i versi IV.3 e IV.4 (*dritti a casa* si diceva al verso II.4), con un *rumore* IV.3 che, è vero, si contrappone al *silenzio* evocato nella strofa precedente al verso III.4, ma che risulta esso stesso franto, spezzato nella correlazione *mezzo vuoto e mezzo pieno* del verso IV.4: la voce assente dei morti, il rumore sommesso dei reduci.

In chiusura di strofa e di canzone, un'altra immagine, quella liberatoria del ritorno ormai prossimo: *Tra due minuti è quasi giorno è quasi casa / È quasi amore* IV.6-7. Il treno viaggia di notte e siamo ormai in prossimità del crepuscolo mattutino, quello che precede il sorgere del sole (*è quasi giorno*), in una zona di incertezza (una *Twilight zone*) in cui le cose non hanno ancora acquisito i loro contorni definiti: *è quasi casa, È quasi amore*, ma ancora non si può dire che siano casa e amore,⁵¹ quasi che i valori positivi restino sfumati e forse irraggiungibili dopo un'esperienza terrificante come la *guerra* II.5 III.1 (ma anche *la notte crucca e assassina* di I.2), la quale, anche se vinta, lascia morti e feriti sul campo (le *cinque stelle/lacrime* di IV.1-2, il *treno mezzo vuoto* di IV.3-4), comprese le coscienze degli esseri umani: il *nostos* alla pace resta qualcosa da conquistare, per non ricadere nella sciocca idea che la *guerra* sia *bella* (II.4-5).⁵² La ripetizione di *è quasi*, interna al verso IV.6 e in anadiplosi imperfetta⁵³ con il verso IV.7, carica dunque

⁵¹ «Il ritorno in treno – ancora una volta un viaggio, eterna metafora di transizione – prelude alla ritrovata quotidianità fatta di casa, contadine curve sul tramonto, funghi da seccare e bambini che non vogliono andare a dormire» (Fabretti 2011: 125); analogamente, «È il tornare dalle grandi alle piccole cose. In quegli anni di massimi sistemi, De Gregori la presenta così: “È una canzone sulla famiglia, stupisce questa cosa? È una canzone sulle piccole cose. Quando è Natale i bambini piangono perché vogliono restare alzati”» (Deregibus 2020: 167).

⁵² «Attraverso una serie di carrellate *Generale* racconta il momento di passaggio fra una guerra, che è appena alle spalle, e la pace, che sta per sbocciare, seguendo un treno che torna dalla fine di un conflitto. [...] E così via, per attraccare al gran finale (“Fra due minuti è quasi giorno, è quasi casa, è quasi amore”) che lascia aperta la vita» (Deregibus 2003: 103).

⁵³ Cf. il caso di *quando* III.6 e 7.

l'attesa di un'emozione viva che cresce nella *climax* ascendente *giorno, casa e amore*:⁵⁴ *la notte crucca e assassina* I.2 ha lasciato spazio alla pace del *giorno*, l'altrove carico di morte posto *dietro la collina* I.1 è spazzato via dal profilo della *casa* che, ancora anelito lontano al verso II.4, sembra adesso apparire all'orizzonte, in un abbraccio di *amore* familiare.

Matteo Milani
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI DISCOGRAFICI E BIBLIOGRAFICI

DISCOGRAFIA PRIMARIA

- Canti* = *I Canti della Grande Guerra. La storia d'Italia attraverso il canto popolare*, Torino, Pentagramma, 2015, 2 voll.
- De Gregori, *Bufalo Bill* = Francesco De Gregori, *Bufalo Bill*, Roma, RCA Italiana, 1976.
- De Gregori, *De Gregori* = Francesco De Gregori, *De Gregori*, Roma, RCA Italiana, 1978.
- Vasco Rossi, *Tracks* = Vasco Rossi, *Tracks*, Milano, EMI Italia, 2002.
- Zucchero Fornaciari, *Oro, incenso e birra* = Zucchero Fornaciari, *Oro, incenso e birra*, Lipsia, PolyDor · PolyGram, 1989.

LETTERATURA SECONDARIA

- Accademia degli Scrausi 1996 = Accademia degli Scrausi (a c. di), *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*, Milano, Rizzoli, 1996.
- Antonelli 2005 = Giuseppe Antonelli, *Il complesso pop. Su una tendenza recente dei testi di canzone*, in Elisa Tonani (a c. di), *Storia della lingua italiana e storia della musica*, Firenze, Cesati, 2005: 219-32.
- Antonelli 2010 = Giuseppe Antonelli, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, il Mulino, 2010.

⁵⁴ Anche in Borgna–Serianni 1994: «sembrerebbe una *climax*».

- Argento 2020 = Silvia Argento, *Francesco De Gregori, il vero significato di «Generale»*, R3M.it, 7 agosto 2020, <https://www.r3m.it/2020/08/07/francesco-de-gregori-il-vero-significato-di-generale/>.
- Bellone 2021 = Luca Bellone, «*Diverse lingue, orribili favelle, musica triste senza note*». *Intertestualità dantesca nel rap italiano*, «Carte Romanze» 9/2 (2021): 269-309.
- Campana 2022 = Andrea Campana, *Francesco De Gregori: «Generale», spiegazione e significato della canzone*, lascimmiapensa.com, 15 marzo 2022, <https://www.lascimmiapensa.com/2022/03/15/francesco-de-gregori-generale-significato/>.
- Cartago 2003 = Gabriella Cartago, *La lingua della canzone*, in Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana (a c. di), *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, 2003: 199-221.
- Cartago–Fabbri 2016 = Gabriella Cartago, Franco Fabbri, *La lingua della canzone*, in Ilaria Bonomi, Silvia Morgana (a c. di), *La lingua italiana e i mass media*, nuova edizione, Roma, Carocci, 2016: 257-90.
- Caruso 2022 = Daniela Caruso, «*Generale*»: *il significato e qualche curiosità sul brano di Francesco De Gregori*, «Notizie Musica» 19 marzo 2022, https://notiziemusica.it/francesco-de-gregori-generale-testo-significato/news/?refresh_ce.
- Ciabattoni 2016 = Francesco Ciabattoni, *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*, Roma, Carocci, 2016.
- Coveri 1992 = Lorenzo Coveri, *Dallo scritto al cantato: l'italiano della canzonetta*, in Aa.Vv., *Gli italiani scritti*, Incontri del Centro di studi di grammatica italiana. Firenze, 22-23 maggio 1987, Firenze, Accademia della Crusca, 1992: 153-82.
- Coveri 1996 = Lorenzo Coveri, *Per una storia linguistica della canzone italiana*, in Id., *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, Interlinea, 1996.
- Coveri 2011 = Lorenzo Coveri, *Le canzoni che hanno fatto l'italiano*, in Elisabetta Benucci, Raffaella Setti (a c. di), *Italia linguistica: gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario*, Firenze, Accademia della Crusca · Le Lettere, 2011: 69-126.
- Coveri–Angiolani–Podestà 2013 = Lorenzo Coveri, Marzio Angiolani, Andrea Podestà, *Il viaggio come fuga in Tenco, De Gregori, Fossati. Un'analisi tematica linguistica*, «LIId'O. Lingua italiana d'oggi» 10 (2013): 165-82.
- Coveri–Diadori 2020 = Lorenzo Coveri, Pierangela Diadori (a c. di), *L'italiano lungo le vie della musica: la canzone*, Firenze, Cesati, 2020.
- Deregibus 2003 = Enrico Deregibus, *Quello che non so, lo so cantare. Storia di Francesco De Gregori*, Firenze, Giunti, 2003.
- Deregibus 2006 = Enrico Deregibus (a c. di), *Dizionario completo della canzone italiana*, Firenze, Giunti, 2006.

- Deregibus 2015 = Enrico Deregibus, *Francesco De Gregori. Mi puoi leggere fino a tardi*, Milano, Giunti, 2015.
- Deregibus 2020 = Enrico Deregibus (a c. di), *Francesco De Gregori. I testi. La storia delle canzoni*, Firenze, Giunti, 2020.
- Divizia 2012 = Paolo Divizia, *Leonard Cohen e i cantautori italiani: i casi di Fabrizio De André e Francesco De Gregori*, «Semicerchio» 46/1 (2012): 15-22.
- Fabretti 2011 = Claudio Fabretti, *Francesco De Gregori. Tra le pagine chiare e le pagine scure*, Roma, Arcana, 2011.
- Fornaroli 2008 = Roberto Fornaroli, 1978, semplicemente «De Gregori», *Popinga Musica*, 15 aprile 2008, <http://scaloni.it/popinga/1978-semplimente-de-gregori/>.
- GDU = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, ideato e diretto da Tullio de Mauro, con la collaborazione di Giulio C. Lepschy, Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2007, 1 vol. + CD-ROM.
- Lo Cascio 1997 = Giorgio Lo Cascio, *De Gregori*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1997.
- Monti 2004 = Giommara Monti, *Francesco De Gregori. 1972-2004. Dell'amore e di altre canzoni*, Roma, Editori Riuniti, 2004.
- Mossa 2015 = Mario Gerolamo Mossa, *La poesia contemporanea nella canzone d'autore: percorsi di "intertestualità musical-letteraria"*, «Soglie» 17/2 (2015): 33-52.
- Pistone 2019 = Federico Pistone, *Tutto De Gregori. Il racconto di 230 canzoni*, Roma, Arcana, 2019.
- Podestà 2007 = Andrea Podestà, *Francesco De Gregori. A piedi nudi lungo la strada*, Civitella in Val di Chiana (AR), Zona, 2007.
- Podestà 2015 = Andrea Podestà, *De Gregori canta Bob Dylan – Amore e furto*, nel sito L'isola della musica italiana, <http://www.lisolachenoncera.it/rivista/rencensioni/de-gregori-canta-bob-dylan-amore-e-furto>.
- Renzi 1991 = Lorenzo Renzi, *Come leggere la poesia* (1997), Bologna, il Mulino, 1991⁴.
- Scholz 2006 = Arno Scholz, *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*, Roma, Aracne, 2006.
- Borgna–Serianni = Gianni Borgna, Luca Serianni (a c. di), *La lingua cantata. L'italiano nella canzone dagli anni trenta ad oggi*, Roma, Garamond, 1994.
- Squillacioti 2004 = Paolo Squillacioti, «Amerigo» di Francesco Guccini, «Per leggere» 6 (primavera 2004): 125-42.
- Vecchioni 2002-2003 = Roberto Vecchioni, *Il linguaggio in canzone e la rivoluzione lessicale, formale e tematica di Francesco de Gregori*, Corsi di «Forme della poesia per musica», Anno Accademico 2002-2003, Torino, Università degli Studi di Torino, 2002-2003; consultabile *on-line* all'indirizzo <https://www.yumpu.com/it/document/read/15348341/de-gregori-universita-degli-studi-di-pavia>.
- Vites 2009a = Paolo Vites, *Contemporanea. Intervista a Francesco De Gregori*, allegato

al «Corriere della Sera», 2009, <https://www.iltitanic.com/Titanic/stiva/BU-FALO%20BILL.HTM>.

Vites 2009b = Paolo Vites, *Contemporanea. Intervista a Francesco De Gregori*, allegato al «Corriere della Sera», 2009, <https://www.iltitanic.com/Titanic/stiva/DE%20GREGORI.HTM>.

Zuliani 2018 = Luca Zuliani, *L'italiano della canzone*, Roma, Carocci, 2018.

RIASSUNTO: Con *Generale* (singolo di apertura dell'album *De Gregori*, 1978), Francesco De Gregori dipinge «un mare di immagini di altissimo linguaggio poetico in canzone, violente, esplosive, immediate, da non starci a pensare su». Questa struggente successione di quadri poetici e musicali (la collina, il treno, il Natale, le lacrime e il ritorno), una delle più intense della tradizione cantautorale italiana, trova la sua guida testuale e ritmica in un delicato, ma saldo equilibrio di strutture metriche, figure retoriche e scelte lessicali, interne alle singole strofe e trasversali all'intero componimento: la loro decodifica può aiutare a comprendere la forza incalzante di questa «gran canzone di pace» (Roberto Vecchioni).

PAROLE CHIAVE: Francesco De Gregori, *Generale*, lessico, metrica, figure retoriche.

ABSTRACT: With *Generale* (opening single from the *De Gregori L.P.*, 1978), Francesco De Gregori paints «a sea of violent, explosive, immediate images of the highest poetic song language». This moving succession of poetic and musical paintings (the hill, the train, Christmas, tears and the return) is one of the most intense of the Italian songwriting tradition. It finds its textual and rhythmic guide in a delicate but firm balance of metric structures, rhetorical figures and lexical choices, internal to the individual stanzas and transversal to the entire composition: their decoding can help to understand the pressing force of this «great song of peace» (Roberto Vecchioni).

KEYWORDS: Francesco De Gregori, *Generale*, lexicon, metrics, rhetorical figures.

«C’HO LE STREGHE CHE BRUCIANO DI HANGOVER»: L’ITALIANO DEI GIOVANI NARRATORI (2021-2022)

*Cbi sono i giovani d’oggi? Che cosa pensano? Saranno vere le categorie, così pubblicizzate dai mass media, che li vedono raggruppati in comportamenti e mode assolutamente non paragonabili tra loro? Saranno tutti stupidi, reazionari, bambocci preoccupati soltanto del vestito e del “cosa mettere stasera”?*¹

1. PREMESSA

L’italiano e i giovani è il tema che l’Accademia della Crusca ha scelto per il volume appena pubblicato – con la collaborazione (e su incarico) del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale – in occasione della XXII Settimana della Lingua Italiana nel mondo (17-23 ottobre 2022).² Tra le motivazioni espresse nella *Premessa* da Annalisa Nesi, curatrice dell’opera, ricordiamo almeno la necessità di guardare con «attenzione alle nuove generazioni in quanto utenti attive della lingua, partecipi della didattica dell’italiano, motori di innovazione, creatrici di nuove forme».³

Da qui l’idea di riprendere il rapporto tra lingua e mondo giovanile individuato dall’istituzione fiorentina per la recente iniziativa editoriale e di canalizzarlo entro una dimensione circoscritta: l’italiano e i *giovani narratori*. Si tratta, nei nostri auspici, di un nuovo contributo allo studio della varietà linguistica e stilistica generazionale in uno scenario, quello letterario

¹ Pier Vittorio Tondelli, *Gli scarti*, in Tondelli 2016: 321. La citazione inserita nel titolo è tratta da Valentina Mira, X: 25.

² Annalisa Nesi (a c. di), *Come scusa? Non ti followo. L’italiano e i giovani*, Firenze, Accademia della Crusca – Go Ware, 2022.

³ Nesi 2022: 5.

di respiro contemporaneo, affollato di tipologie testuali⁴ ma condizionato più che in passato dai vincoli dell'industria editoriale e in particolare dall'esigenza dell'offerta – anche sul piano del codice espressivo – di prodotti «ben confezionati».⁵

Anche sulla scia dei numerosi e pregevoli studi applicati alla lingua della letteratura dei decenni passati,⁶ il saggio mira a definire il complesso delle tendenze formali in atto nella narrativa dei giovani in Italia in un quadro cronologico limitato (l'ultimo biennio) e presenta i risultati di una serie di rilievi condotti su testualità, sintassi, stile e lessico interpretabili tanto in sincronia (in relazione alla varietà giovanile coeva di ambito orale) quanto secondo una prospettiva micro-diacronica (in rapporto cioè con la narrativa dei decenni precedenti).

A tale fine è stato definito preliminarmente un corpus testuale composto da dieci opere che si concentrano su temi ed esperienze propri del mondo giovanile pubblicate, tra 2021 e 2022, da altrettanti autori, principalmente giovani,⁷ tutti, tranne uno (Jonathan Bazzi), esordienti. Per assicurare un quadro sufficientemente vario, la costituzione del campione è stata realizzata – fermo restando il carattere generazionale dei testi – all'insegna della garanzia di un minimo bilanciamento su più fronti: dalla tipologia letteraria alla distribuzione territoriale delle voci, dalla sede editoriale degli scritti alla rappresentanza di genere.

⁴ Cf. in particolare Matt 2014, Simonetti 2018, Tirinanzi De Medici 2018. Per una rappresentazione delle tendenze appena precedenti si vedano anche, tra gli altri, Testa 1997, Barengi 1999, La Porta 1999², Pomilio 2000: 636-81, Spinazzola 2000: 10-8, Della Valle 2004: 39-63, Casadei 2007: 45-88, Ferroni 2007: 309-28, Dardano 2010, Matt 2011, Benvenuti–Ceserani 2012.

⁵ Ferroni 2007: 309. Si vedano inoltre, a tale riguardo, Casadei 2007: 81-8 e il saggio di Lucia Faienza pubblicato nel volume dell'Accademia della Crusca succitato (Faienza 2022: 190).

⁶ Tra questi ricordiamo almeno, senza alcuna pretesa di esaustività, Mengaldo 1994: 135-93 e 303-59, Bonomi 1996: 321-38, Testa 1997, La Porta 1999², Pomilio 2000: 636-81, Spinazzola 2000: 10-8, Della Valle 2004, Della Valle 2005: 123-36, Antonelli 2006, Lauta 2006, Arcangeli 2007, Casadei 2007: 45-88, Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 149-71, Matt 2008: 277-314, Dardano 2010, Matt 2011: 119-80, Matt 2014, Brondino 2019: 164-73, Matt 2020, Dardano 2021.

⁷ Sull'accezione di *giovane* applicata a scrittrici e scrittori di oggi cf. soprattutto Faienza 2022: 189-90; si veda inoltre D'Achille 2006: 5-17.

Di seguito l'elenco dei testi:⁸

- Pietro Castellitto, *Gli iperborei*, Bompiani, 2021 [IP];
- Valentina Mira, *X*, Fandango, 2021 [X];
- Lorenzo Monfregola, *Gli annegati*, Il Saggiatore, 2021 [AN];
- Gianluca Nativo, *Il primo che passa*, Mondadori, 2021 [PP];
- Jonathan Bazzi, *Corpi minori*, Mondadori, 2022 [CM];
- Matilde Falasca, *Puoi chiamarmi Emma*, Giulio Perrone Editore, 2022 [PCE];
- Sara Fregosi, *Ho sempre amato troppo*, Sperling, 2022 [HSAT];
- Valeria Gargiullo, *Mai stati innocenti*, Salani, 2022 [MSI];
- Irene Graziosi, *Il profilo dell'altra*, Edizioni e/o, 2022 [PA];
- Luca Pakarov, *Cesco e il grande tossico*, Fandango, 2022 [CGT].

In via preliminare non sarà forse infruttuoso ricordare che la letteratura generazionale è nata, in Italia, grazie alla convergenza, a partire dal termine degli anni Settanta del Novecento, di una serie di condizioni tanto propizie quanto necessarie;⁹ si riproducono in estrema sintesi:

1. presenza di narratori giovani;
2. attenzione dell'editoria alle nuove proposte e agli scrittori esordienti;
3. elaborazione, da parte dei “nuovi” autori, di un punto di vista generazionale sulla condizione dei giovani (e sulla realtà in generale);
4. coinvolgimento crescente di un pubblico di estrazione giovanile, interessato alla lettura di situazioni e vicende esistenziali anagraficamente e culturalmente condivise;
5. presenza, nei testi, di una modalità comunicativa che rappresenti, almeno in parte, quella di adolescenti e post-adolescenti.¹⁰

⁸ Ciascun testo è accompagnato da una sigla con la quale verrà preferibilmente richiamato nel corso del contributo. Poiché i testi sono stati spogliati attraverso l'edizione elettronica, il numero che segue la sigla negli esempi riportati corrisponde alla posizione che termini, espressioni e brani riprodotti occupano nella versione digitale delle opere.

⁹ Cf. almeno Matt 2011: 129-37. Sulla letteratura giovanile in genere cf., oltre a buona parte degli studi citati *supra*, anche Mondello 2004 e 2007 e Ferroni 2021.

¹⁰ Un impulso determinante in questa direzione venne offerto come noto da Pier Vittorio Tondelli, dalla sua attività di scrittore e in particolare dal suo progetto *Under 25*.

Non si intende certo ripercorrere in questa circostanza la storia di tale letteratura, né valutarne la qualità e la tenuta nel corso dei decenni; si ritiene però strategicamente opportuno recuperare una delle condizioni essenziali appena richiamate, l'ultima, di modo che possa agire come indicatore utile allo studio linguistico del corpus.

2. TESTUALITÀ, SINTASSI, STILE

Al di là delle particolarità lessicali, cui verrà dedicato spazio adeguato nella sezione successiva, la veste linguistica dei romanzi selezionati oscilla tra una polarità alta (lingua standard, di ambizione letteraria, propria in particolare di PCE e di PP, ma non solo) e una media (solo a tratti neostandard), con minime concessioni – nel dialogato – ai registri medio-bassi (italiano colloquiale).

Buona parte delle peculiarità che per comodità possiamo definire “medie” sono costituite da quei fenomeni «tutto sommato normali» (Antonelli 2006: 34) che caratterizzano molta della prosa letteraria degli ultimi decenni: paratassi sistematica con tendenza alla giustapposizione asindetica, periodare breve, stile nominale tanto nelle sezioni narrative quanto nel dialogato. Una sintesi “estrema” di questi fenomeni è l'intero capitolo 8 di IP, del quale si offre qui un estratto:

Mi alzo. Vago per casa, esco in giardino. Acqua. Piscina. Tuffo. Nuoto poco.
Mi asciugo, rientro in casa. Gocce in testa. Caffè e latte. Capsula Arpeggio.

L'iniziativa editoriale, che si concretizzò nella pubblicazione di tre volumi di racconti di esordienti, venne prospettata per la prima volta in una serie di riflessioni sotto forma di invito da destinare ai giovani che lo scrittore emiliano affidò al settimanale *Linus* nel giugno 1985 (*Gli scarti*); qui un breve passaggio del contributo: «Propongo: perché non raccontate quello che fate, che sentite: i vostri tormenti, i vostri rapporti a scuola, con le ragazze, con la famiglia. E perché di queste cose, poi – visto che ne avete voglia – non provate a formularne un giudizio? Perché non scrivete pagine contro chi odiate? O per chi amate? C'è bisogno di sapere tutte queste cose. Siete gli unici a poterlo fare. Nessun giornalista, per quanto abile, potrà raccontarle al vostro posto. Nessuno scrittore. Sarà sempre qualcosa di diverso. Siete voi che dovete prendere la parola e dire quello che non vi va o che vi sta bene. Siete voi che dovete raccontare». (Tondelli 2016: 323). Cf. anche Spadaro 2000.

Prima il caffè, poi il latte a filo. È cremoso. Giusto. Entro nel bagno turco che usiamo come cantina. Prendo lo champagne. Lo metto in freezer. Adesso musica. Cerco le casse. Casse trovate. Connetto il Bluetooth. REM, Dylan, Beatles, Rolling Stones, Springsteen, Clash, Smiths. Raccolte di tendenza, indie pop italiano e trap: Baustelle, Cani, Paradiso, Calcutta, Coez, Gazzelle, Brave, Tedua, Sfera, Lauro, Dpg, 126 e Ghali. La musica scorre. Ballo un po'. Immagino scene di me vittorioso. Ballo un altro po'. La musica scorre: le volte in cui non mi sentivo adatto e le figure di merda che ho fatto... Ti sembra cambiato? Mi guardo allo specchio. Sono cambiato? Sicuramente sí! Ma non me lo ricordo. Ballo! Un altro caffè col latte. Mr simpatia: gonfio così. Parole cercano parole. Parole che si trovano. De André! Ora De André. A diciotto anni. Ricordo. Volevo i suoi capelli. Volevo i suoi vestiti. Nell'armadio di papà cercavo camicie anni ottanta. Rino Gaetano: la zappa, il tridente... Canto il ritornello, non salto neanche un arnese: missione compiuta. Poi Dalla, Guccini, De Gregori, Zero: spiagge! Di corpi abbandonati. Spiagge... Sí! Altro caffè. Palpitazioni! Sticazzi, c'è il sole. Centocinquanta piegamenti. Squat. Pesì. Lombari. Shaker: latte di riso e proteine. Merda. Doccia. Valium. Respiro. Respiro. Respiro profondo. Salgo al terzo piano. Mi stiro sul tappeto. Guardo la libreria. Prendo un libro azzurro di Harold Pinter. Rileggo *Il calapranzi*. Pensiero: "Lo champagne sarà esploso?" Scendo in cucina. No. Stappo, bevo. Mangio salmone e uova. Caffè. Pornhub. [IP 26]

Abituali sono ovviamente le dislocazioni a sinistra e a destra, piú modesti gli usi pronominali che ammiccano alla colloquialità del parlato («Ad alcuni di quegli uomini dell'app d'incontri metto anche un like ma poi non *gli* scrivo mai» [PA 43]); minime invece le occorrenze del *che* polivalente (si veda ad es. «Bella è bella, pure troppo: alta, magra, capelli castani, qualche lentiggine, brutto culo, ma in generale davvero bella, appariscente, di quelle che si gira la gente in metropolitana» AN 41). Limitato a una sola circostanza in tutto il *corpus* l'anacoluto: «Yuri sembrava rattristato. "Chi nasce a Campo dell'oro gli manca sempre qualcosa"» [MSI 61].

In definitiva, un insieme di soluzioni che, per ragioni al contempo quantitative e qualitative, non possono essere considerate in assoluto «una spia di vicinanza all'oralità» (Antonelli 2006: 34), tanto meno a quella generazionale, e che anzi risultano ormai largamente fruibili, nella narrativa del terzo millennio, senza uscire dal perimetro dello standard letterario (*ibid.*).

A destare maggiore interesse, sul fronte della testualità, sono semmai i frequenti casi di riproduzione fedele, nelle pagine dei romanzi, di brani di corrispondenze realizzate attraverso le chat:

Con questi pensieri, prendo in mano il telefono e lo sblocco.
 Leggo sullo schermo un nome sin troppo familiare.
 Rimango pietrificata, mentre con il dito vado freneticamente sul profilo del mittente.

O sto sognando a occhi aperti, oppure quella è davvero Virginia.

V: Finalmente ti ho trovata¹¹

S: Mi stavi cercando?

V: Sì, da quando sei scappata come Cenerentola quella sera

V: Ti devo sicuramente delle spiegazioni

S: Non sono scappata, dovevo solo andare via, mi stavo annoiando. Quali spiegazioni mi devi?

V: Non alzare il muro con me. Chi ti ha fatto così tanto male? Dietro ai tuoi occhi ho visto così tante cose da dire, e così tanta paura di farlo...

V: Posso venire lì se vuoi. Parliamo davanti a un margarita

S: Mi hanno ferita tutti, senza nessuna esclusione. Per questo quelle piccole bugie mi sono sembrate così grandi. Non sei arrabbiata con me?

V: Be', se vorrai potrai raccontarmi tutto, e io ascolterò super volentieri

V: Arrabbiata? No, Pensi che basti così poco agli altri per arrabbiarsi?

Le rispondo con sincerità.

E da quel giorno non smettiamo più di parlare. [HSAT 78]

Allo stesso modo vale la pena segnalare il processo di generale semplificazione nell'impiego della punteggiatura: la tendenza, già rilevata nella narrativa delle giovani generazioni precedenti, e non solo,¹² pare essere – nei testi del biennio 2021-2022 esaminati – il risultato di un'estensione (consapevole o meno) in campo letterario della proverbiale frammentarietà che contraddistingue la scrittura digitata, con conseguente indebolimento della pratica interpuntiva.

Si segnala in tal senso un uso diffuso del punto fermo (due soli esempi: «La città si era rabbiata. La luce del sole veniva debole oltre i palazzi, dal mare. La piazza vibrava per l'eco di voci, chitarre e vetro. Mi rendeva nervoso. Avevo bisogno del bagno. Stavo per deviare verso un bar quando lui mi fermò» [PP 31]; «Devo farlo. Subito. Immediatamente» [PCE 31]) spesso combinato con il ricorso costante all'a capo¹³ ed eventualmente

¹¹ Il corsivo è nel testo.

¹² Si veda in particolare l'esauriva analisi condotta da Dardano sui romanzi del segmento 2005-2009 (Dardano 2010: 175).

¹³ Nell'esempio che segue, l'a capo è da noi riprodotto per comodità mediante la barra obliqua.

con l'anafora («Ho paura di morire, di non vivere piú. / Ho paura dell'oblio. / Ho paura di non riuscire piú a sentire niente. / Voglio essere, senza schemi. Voglio essere senza condizioni. Voglio meritare di essere» [PCE 240]).

All'incrocio tra incedere “alla WhatsApp” e andamento (minimamente) ricercato sono invece collocabili i passi di HSAT che seguono:

Solo dopo averle parlato faccio uscire il fumo dalle narici.
 Lei è sorpresa dalla mia risposta.
 Stavolta il viso le diventa rosso per la vergogna.
 Adoro fare questo effetto alle ragazze.
 Adoro avere il controllo.
 Se sei tu a comandare, se sei tu a condurre i giochi, nessuno ti può ferire.
 Ho imparato a mettere un muro fra me e le mie emozioni, perché è l'unico modo che conosco per non esserne investita e dilaniata.
 Questo me l'hai insegnato tu.
 Prima che Carlotta possa rispondermi vedo Alessia dall'altra parte del cortile che mi fa cenno di raggiungerla.
 Sembra che oggi la fortuna sia dalla mia parte.
 Non mi faccio pregare due volte. [HSAT 4]

Conficco le unghie nella carne dell'avambraccio, sperando di sentire qualcosa.
 Niente.
 Premo piú forte. Ancora niente.
 È come se io non fossi lí.
 È come se quel corpo non fosse il mio.
 La testa mi gira, mentre mi alzo e cammino verso le mensole della mia camera.
 Frugo fra le cose di scuola finché non trovo quello di cui ho bisogno. La mia unica via per tornare a respirare.
 Mentre incido la pelle dell'avambraccio con la punta delle forbici, urlo.
 Non taglio la parte del polso con le vene in vista.
 Non voglio morire, bensí tornare in vita.
 La vista si appanna, il cuore accelera.
 Guardo le incisioni, che sono bianche, fino a quando il sangue non cola.
 Un taglio per tornare a respirare.
 Un altro per poter sorridere di nuovo.
 Mi merito questo dolore.
 Un taglio per poter guardare di nuovo mia madre negli occhi.
 Un taglio per abbracciarla.
 Un taglio per credere che mi voglia ancora bene.
 Un altro taglio, perché sono sbagliata. [HSAT 21-2]

La pervasività dell’“e-taliano”¹⁴ nel testo narrativo è del resto provata anche dalla componente emotiva che spesso sorprende i protagonisti dei romanzi di fronte a un telefono o ad altro supporto digitale: «Per tutta la durata della videochiamata non faccio altro che osservare la traiettoria delle tue mani, mentre sento la pelle inondata di brividi ogni volta che le tue dita sfiorano quei tasti» [HSAT 96].

Alcune interessanti tracce della lingua parlata sono invece riconoscibili nei segnali discorsivi, impiegati, ma senza eccessi, nelle sezioni dialogiche di un gruppo di romanzi del corpus; tra questi si segnala in particolare AN. In generale i marcatori di discorso registrati non coprono l’intero specchio pragmatico che compete loro nell’oralità: sul piano funzionale, si distinguono principalmente i demarcativi che sottolineano la strutturazione di un messaggio, gli indicatori di riformulazione e soprattutto i connettivi.

Secondo una prospettiva diastratica è interessante rilevare come la particella maggiormente utilizzata sia senza dubbio il generazionale *tipo* nell’accezione di ‘ad esempio, mettiamo’ o per conferire indeterminatezza, genericità a un assunto (utilizzato quindi come avverbio per effetto di un processo di “grammaticalizzazione” ormai consolidato),¹⁵ o ancora come tic verbale desemantizzato, che fa talvolta capolino anche nei brani narrativi.¹⁶

¹⁴ Per una descrizione dell’italiano digitato con particolare riferimento ai social network, cf. almeno Antonelli 2013: 537-56, Lubello 2016 e Pistolesi 2022.

¹⁵ Cf. a questo proposito Renzi 2012: 61-2. La circolazione del *tipo* in questione viene documentata in ambito letterario, come probabile riflesso di una tendenza “snobistica” del parlato giovanile milanese già viva negli anni Sessanta, a partire dalla prima traduzione italiana del romanzo di Anthony Burgess *A clockwork orange* (a cura di Floriana Bossi, Torino, Einaudi, 1969, inizialmente pubblicata con il titolo *Un’arancia a orologeria*: cf. Burgess 1969): si rimanda, per maggiori dettagli, a Bellone 2014: 9-10. In Ambrogio-Casalegno 2004 *s. v. tipo*, inoltre, viene registrato un significativo esempio tratto da *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (1994) di Enrico Brizzi («Staccano tutti i ponti coi boyfriend del mare, *tipo* non rispondono alle lettere, tipo non si fanno trovare al telefono») accanto ad altri estrapolati dall’ambito musicale degli anni Novanta.

¹⁶ Il corsivo negli esempi è sempre nostro, salvo diversa indicazione.

Risparmierà su altro. *Tipo* sulle tante creme, fluidi e saponi speciali, ottanta, cento euro a flacone, che è solito comprare per domare la sua pelle. [CM 37]

Tipo quando racconti un incubo a qualcuno e quell'incubo ti inizia a scivolare via di dosso. [X 43]

Nella vita che fa?

Tipo l'attore, di teatro. [CM 8]

Okay, figo, ma sono lunghi?

No, mi pare di no.

Tipo, non hai dei riassunti?, non è che ami molto leggere. [CM 56]

Tipo, queste dici che sono troppo?, mostrandomi un paio di scarpe con quattro dita di suola. [CM 68]

«Tra l'altro» aggiunge, «Lavinia in quelle foto non è sola con Giulio, ci sono pure altri due amici suoi».

«Quindi tipo un'orgia?».

«Sì, tipo». [PA 26]

Altri segnali discorsivi giovanili (o per lo meno particolarmente attestati nel LG) rintracciati sono «no vabbè» («*No, vabbè*, allora dieci anni fa, avevo 18 anni, forse 19» [AN 39]; «*No, vabbè*, non sono senza senso, dai. Magari i discorsi di Marco sono davvero esagerati, magari abbiamo fatto un caos mettendo tutto insieme, ma alla fine parlarne resta comunque interessante, no?» [AN 76]), *niente, praticamente* («*No, niente*» risponde Raffaele “*praticamente c'è questa amica di Valentina, Chiara*” [AN 70]), *bob* («Stiamo zitti almeno 50 secondi. 130 secondi. Non è che ci sia molto da dire, *bob*» [AN 85]), che in taluni casi sembrano assumere la mera fisionomia di puntello espressivo irriflesso degli intercalari. Da segnalare ancora la riproduzione “a cumulo” (mediante impiego di barra obliqua) di alcune particelle discorsive nel discorso indiretto libero in CM: «Lui non smette un secondo di parlare: spesso a quest'ora blatera frasi senza senso – *no vabbè/ adoro/ crepo/ sono morto* –, riso immotivato, salti, odiose boccacce» [CM 50].

La presenza più significativa di questi elementi è tuttavia rappresentata da «nel senso», connettivo “passe-partout” con funzione esplicativa e di riformulazione di recente introduzione, che beneficia di ampia fortuna nel parlato giovanile (ma con estensione ormai extra-generazionale) e che negli ultimissimi anni si è diffuso anche nella scrittura digitata:

Dopo che abbiamo venduto, dopo che abbiamo fatto l'exit, mi sono resa conto che non avevo piú bisogno di social, *nel senso*: who cares any more? [AN 53]

“Devi far vedere che cerchi lavoro?”

“Sì, devo cercare lavoro e mandare 10 Bewerbungen al mese, lo sai come funziona?”

“Piú o meno. Quante ne hai mandate?”

“11.”

“E allora? *Nel senso*, sono finte o vere?”. [AN 61]

Tra le peculiarità morfosintattiche che strizzano l'occhio all'oralità è da rilevare, infine, l'impiego di *questo* con valore di “cortesia”¹⁷ («Per festeggiare decidiamo di fare un giro nel centro di Genova e di incontrarci con le solite Giulia, Martina, Camilla e Marta. Andiamo sempre in *questo* bar che, in un modo o nell'altro, è ormai da anni il luogo di ritrovo diurno della comunità LGBTQIA+ genovese» [HSAT 50]; «“Be’, allora non devi smettere di cercare, no?”. “Sì, certo. Per esempio ho conosciuto *questo* ragazzo argentino... molto talentuoso, in tutti i sensi, ma proprio tutti”» [AN 46]) e l'uso – diatopicamente marcato – di «settimana prossima»¹⁸ (ricorrente

¹⁷ La finalità pragmatica dell'elemento è descritta con efficacia da Lorenzo Renzi, dal quale viene considerato di recente introduzione a partire da ambienti còlti, o con qualche pretesa di cultura: «si usa generalmente *questo* quando il parlante presuppone che l'interlocutore non conosca il referente del nome in questione [...]. Dicendo *questo scrittore*, il parlante, che ha ben presente il referente del nome in questione, non fa supposizioni né in positivo né in negativo sulla conoscenza del referente da parte dell'interlocutore: cosicché in pratica la forma è piú gentile volendo dire ‘io lo conosco, forse anche tu’, salvando così la faccia, come si dice, all'interlocutore» (Renzi 2012: 68-9). Nel già citato studio sulla lingua della prima traduzione di *Arancia Meccanica*, Bellone (2014: 10-1) ne testimonia tuttavia la circolazione, in ambienti giovanili di area settentrionale, già a partire dalla fine degli anni Sessanta.

¹⁸ Come ampiamente documentabile, l'uso del sintagma, in una prima fase limitato arealmente a parlanti milanesi e lombardi, ha dimostrato buona capacità di espansione territoriale e gode oggi – a livello orale – di ottima popolarità; la sua origine, in ambienti verosimilmente snob, è riconducibile chiaramente a due fattori: l'azione esercitata dai sintagmi temporali coi nomi dei giorni della settimana («ci vediamo domenica prossima») e – soprattutto – il calco sul modello – ritenuto prestigioso – dell'inglese «next week».

soprattutto nel milanese Bazzi: «Sto poco bene, non me la sento, rimandiamo a *settimana prossima*» [CM 43]; nello stesso testo anche il meno consueto «settimana scorsa»: «Solo *settimana scorsa*, questo accadeva *settimana scorsa*, e invece ora via, via passando da questo bianco fluoro su setole gialle» [CM 96]).

Sul piano stilistico, buona parte dei romanzi si contraddistingue anzitutto per l'impiego frequente delle figure di paragone:

Tratti vagamente orientali, però pelle scura, un po' Keanu Reeves, un po' nativo americano. [CM 11]

Prima di rientrare uno degli educandi coi baffetti all'insù e la camicia alla Kurt Cobain. [CGT 47]

Vedendo la posizione in cui mi ero messa, tutta rannicchiata sulla sedia, mi hai detto: "Ma che fai? Sembri Gollum". Gollum. Come il mostro del Signore degli Anelli. [X 40]

Sull'onda lunga della lezione postmodernista, il referente è non di rado sottoposto a un processo di abbassamento, o correlato ad altra entità simbolica che ne determina la demitizzazione (quando non il suo svilimento):

«Un Super Io enorme, che non è proprio come lo descriveva Freud ma somiglia più a Goku, quando diventa uno scimmione Super Sayan ed è praticamente imbattibile». [X 55]

Dal punto di vista quantitativo, non stupisce che a essere particolarmente adoperata sia soprattutto la similitudine:¹⁹

Mai abbastanza, mai stufi, *come la caramella di Willy Wonka*, che la succhi e non esaurisce il sapore. [CM 49]

Sul tema si vedano almeno le schede di approfondimento pubblicate nelle sezioni di consulenza linguistica sui siti web dell'Accademia della Crusca (<https://accademiadella-crusca.it/it/consulenza/omissione-dellarticolo-determinativo-nella-locuzione-temporale-settimana-prossimascorsa/161>) e dell'Enciclopedia Treccani (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_280.html).

¹⁹ Cf. Dardano–Freguelli–Colella 2008: 152.

Spostare il problema, *come* dottor House che in una puntata si dà una martellata sulla mano per non sentire il dolore alla gamba. [X 39]

Aveva davanti una mostruosa libertà, assoluta almeno in potenza, che mai aveva sperimentato, delimitata da due modelli collocati uno all'opposto dell'altro, *come* l'indicatore del serbatoio di un'auto, full/empty. [CGT 5]

La densità, nei romanzi analizzati, di tali accorgimenti retorici (e in particolare la ricerca tenace di accostamenti originali quando non stravaganti, ad es.: «Il tram che apre le porte, gli amici fuori *come pop-up*» [CM 52]; «La nostra fratellanza – all'inizio preziosa *come le bolle colorate fatte con il Crystal ball*» [X 54]) porterebbe a riconoscere un ulteriore stadio nel processo di consolidamento di uno stilema largamente diffuso nella narrativa giovanile (e che richiama, non va dimenticato, una analoga tendenza in atto nell'oralità e nella scrittura digitata); per le medesime ragioni, resta tuttavia il dubbio che non possa trattarsi, almeno in talune circostanze, del segnale di una ipotetica debolezza endemica di autrici e autori sul piano descrittivo e diegetico.²⁰

A margine di queste riflessioni retoriche rileviamo che una peculiarità senza dubbio originale del solo CM è la presenza figure di paragone prodotte attraverso costrutti ellittici fondati su accostamenti di parole o espressioni che – riprendendo una convincente espressione di Beatrice Cristalli applicata alla lingua della canzone giovanile – potremmo definire “tandem”, in quanto realizzate mediante un processo avvicinamento semantico che ricorda l'analogia²¹ (negli esempi che seguono: *contorsionista* → *circo Barnum*; *senza clienti* → *canna del gas*; *ottanta secondi di apnea* → *mandria nel petto*):

Sei eccezionale, un contorsionista, circo Barnum. [CM 34]

Senza clienti, mi dico, questi, canna del gas. [CM 81]

Il citofono lo annuncia, inconsapevole, ingrato, lo stesso suono che riserva a tutti – ciao, subito a sinistra, quinto piano. Settanta, ottanta secondi di apnea, mandria nel petto. [CM 46]

²⁰ A tale proposito si vedano almeno Ferroni 2007: 326-8 e Faienza 2022: 197.

²¹ Cf. Cristalli 2019.

Una delle marche stilistiche piú caratterizzanti del corpus – evidente anche in alcuni degli esempi appena riportati – è inoltre il ricorso incalzante al citazionismo e all'impiego di riferimenti culturali generazionali, schegge di un collage in apparenza farraginoso che si compone soprattutto di canzoni:

There's no greater power than the power of good-bye – suonatela il giorno del mio funerale, torna il pensiero del funerale: possibilmente dal vivo, ma se dovesse rivelarsi troppo complicato va bene anche la base. La versione demo, disponibile su YouTube, è piú adatta, eterea. [CM 32]

Afferro un piatto di carbonara da un vassoio volante mentre *Qualcuno che si esplose* esce in loop per la quarta volta da un diffusore a forma di bulldog francese. «Cantami, o Diva, dell'ira funesta, e gestisci la rabbia, il deserto ce l'hai in testa, perché siamo in Alaska...». [IP 20]

L'amore deve essere alimentato, giorno dopo giorno, curato proprio come un fiore. Un fiore delicato, ma forte. L'amore non ha una scadenza, l'amore è quando, da piccola, rubavo uno gnocco crudo dalla tavola senza farmi vedere, e puntualmente la farina sulle labbra mi tradiva, eppure mamma non diceva niente, mi lasciava fare, mi lasciava divertire. L'amore no, non può avere una scadenza: lo gnocco crudo, assaggiato oggi, da adulta, ha il sapore dell'infanzia. L'amore lascia qualcosa, anche dopo venti, trent'anni. Era una convinzione che ritrovavo nella musica, dai Simple Minds che mamma mi faceva ascoltare contro voglia, alle poesie sospirate di De André. L'amore tra padre e figlio, tra fratello e sorella, in qualsiasi sua espressione e forma, mantiene la stessa equazione che De André scriveva in *Se ti tagliassero a pezzetti*: «Ti ho detto dammi quello che vuoi, io quel che posso». [MSI 13]

Consistente, sebbene a un livello inferiore di incidenza, è inoltre l'apporto del cinema e delle serie televisive:

Si tirò in su, contro lo schienale della sedia. Aveva l'espressione seria sul volto. «Puoi sempre tornare indietro». Ridacchiavi, ma fu una risata amara. «Non ho una *DeLorean*». [MSI 67]

«Suicidarsi non è la risposta». «Dillo a Platone» ribatté lui. «In realtà è Socrate» lo corressi, con un sorriso. «Socrate si è suicidato bevendo la cicuta». Restò a guardare il binario. «Faccio sempre confusione» si scusò dopo un po'. Gli diedi un bacio sulla nuca. «Non possiamo fare *come Robin Williams*». Lui si zittì. [MSI 71]

«Questa è una fortuna. *Possiamo prenderci ciò che è nostro*». [MSI 27]

La familiarità di scrittrici e scrittori con i “culturemi” non è certo una novità nella tradizione narrativa generazionale;²² si ritiene tuttavia che tale propensione si stia corroborando nel corso degli ultimi anni per effetto, da un lato, dell’espansione di un atteggiamento affine nella canzone recente di maggiore successo tra i ragazzi (indie e rap),²³ dall’altro, per il rilievo considerevole raggiunto, nella gerarchia dei modelli culturali di riferimento per i giovani, dai prodotti agevolmente fruibili attraverso la serialità televisiva e la “massmedialità” digitale.

Un ulteriore procedimento discorsivo stilisticamente e retoricamente marcato che acquisisce efficacia descrittiva e narrativa nel corpus è l’enumerazione, sensibilmente pronunciata nei romanzi di Lorenzo Monfregola e Pietro Castellitto, e discretamente impiegata anche da Luca Pakarow.²⁴ All’interno di questi testi, l’affastellamento (apparentemente) caotico dei costituenti di una costruzione enumerativa può talvolta trovare una sua realizzazione strutturalmente compiuta attraverso richiami fonici; in altri casi l’insieme farraginoso degli addendi pare piuttosto agire come rappresentazione della disgregazione del reale: non è sempre agevole distinguere con chiarezza le specifiche funzioni delle singole sequenze.

In AN, in particolare, si riconosce in diverse occasioni un gusto per l’accumulo che – per l’andamento asindetico, per le corrispondenze tra i suoni dei significanti e per la presenza di serie nutrite di termini e sintagmi nominali privi di elementi predicativi – potremmo definire “tondelliano”;

²² Cf. almeno Matt 2020: «Il citazionismo ha una funzione precisa di marca identitaria: moltiplicando i richiami a prodotti culturali ben noti a quasi tutti i giovani, che risulteranno però difficili o impossibili da inquadrare per la maggior parte degli adulti borghesi, si ottiene l’effetto di rafforzare il senso di appartenenza ad un gruppo sociale ben definito, che accomuna lo scrittore ai suoi lettori, ed esclude buona parte dei vecchi (da intendere come categoria dello spirito più che come concreto stato anagrafico), sentiti come antropologicamente incompatibili. È chiaro che nelle intenzioni questi ultimi saranno disorientati e infastiditi di fronte a troppe cose sconosciute, così come leggendo le avventure narrate rimarranno scandalizzati e turbati».

²³ Cf. Bellone 2021: 304-5.

²⁴ Sull’elencazione in ambito narrativo contemporaneo cf. almeno Della Valle 2005: 130, Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 154-5 e Matt 2014: 239-40.

una predisposizione ben apprezzabile fin dall'incipit, in una posizione forte, programmatica:

Io sono a Berlino, ora nuoto, riesco a nuotare, Berlino. Questa è Berlino, e quelli là fuori sono loro, tutti quanti: a ballare, a bere, a divertirsi, a dimenarsi, a girare, a esserci. Sì, quelli sono loro, questo lo so: sparpagliati, ammuccinati, scappati, eccoli là, loro: berlinesi, berlinisti, intellettualisti, startuppisti, scopaioli, hipster, cazzetti, danzatrici, raver, spacciatrici, cazzoni, fiche, anche-artisti, refugees, musicisti, psicotici, fotografisti, nevrotici, tossici, maschiosi, bariste, cervellinfuga, cervelli nella vasca, rampolli, femministe, genitori, senza-dio, legionari, depressi, dottorande, vegani, post-vegani, schiavi, compagni, tatuatori, ciclisti, nazisti, camerieri, sciroccati, nemici, vagine, pance, spine dorsali, biglietti della metro, controllori, burocrati, sgherri, sbirri, costruttori, architetti, buttafuori, kebabbari, l'elettronica quella vera, viaggiatori, millantatori, comparse, suicidi, accoltellatori, preservativi, vittime, discepoli di tutto, sacerdoti di niente. Sono loro. Ho deciso: non morirò nell'acqua lurida di Berlino. [AN 1]

In IP, invece, una successione enumerativa che riflette un flusso “onirico” della memoria del protagonista può assumere, come contrappunto testuale, la conformazione di una vera e propria lista, vale a dire la struttura caratteristica dei testi regolativi:

Elenco delle cose capite in questi trent'anni:

- Non puoi essere felice se tuo fratello è triste.
- La bellezza è nei capelli.
- Le persone molto brave a rollare sigarette sono pericolose.
- Il Rinopiteco dorato è un animale incredibile.
- Nessun uomo di valore potrà mai davvero liberarsi di dio.
- La verità deve essere divisa in piccoli pezzi.
- Il rovescio a una mano non scomparirà mai.
- Scegliere poche persone e confidare a ciascuna un pezzo di verità.
- Mai raccontare a una sola persona tutta la verità intera.
- Le ragazze con la pelle rovinata sono le migliori.
- C'è qualcosa, in Aldo, che appartiene al futuro.
- Le attrici, troppo spesso, pretendono di essere libere senza avere idee.
- Maggiore è il dolore che sai sopportare – maggiore è il destino.
- Abbiamo grandi occhiali con cui guardiamo il mondo, e il colore delle lenti lo decidono le madri. [IP 86]

Al termine di questa sezione rileviamo in maniera cursoria una serie minima di fenomeni che contraddistinguono alcune delle singole esperienze

narrative: si tratta di prerogative non riconducibili a sistema condiviso, delle quali si ritiene tuttavia necessaria la menzione al fine di qualificare con maggiore precisione il ventaglio stilistico ed espressivo dei romanzi. Al di là degli esempi puntuali, il complesso dei moti “autonomi” piú significativi pare riassumibile in estrema sintesi attraverso l’immagine della medaglia a due facce. Da un lato riconosciamo infatti modalità espressive che fanno rotta verso certi territori propri della tradizione narrativa generazionale degli anni Ottanta e Novanta: tra queste, alcuni flebili echi, in HSAT, della scrittura (vagamente) emotiva,²⁵ tuttavia svigoriti al punto da divenire in talune circostanze quasi riverberi da “romanzo harmony” («Questa era la differenza fra me e te: tu eri lí per vedere il sole spegnersi lentamente nel mare, mentre io ero lí a guardare il mio cuore spegnersi nei tuoi sguardi mancati» [HSAT 13]), e l’incedere “pulp” di un buon numero di passi di IP (si vedano in particolare le posizioni 57 e 59-60), il solo testo in grado di riattivare forme della scrittura cosiddetta cannibale.²⁶ Dall’altro si segnalano soluzioni che non disdegnano la dimensione contemporanea piú marcata, in particolare quella dei linguaggi extra-letterari, che possono determinare una progressiva approssimazione tra codice let-

²⁵ «Io voglio innamorarmi, ma non sono sicura di volere amare. / Piú probabilmente, non ne sono capace. / Non so affrontare il mio dolore, figurati il tuo. / Non so amare me stessa, e se lo faccio è solo con grande fatica. / Figurati se riuscirei ad amare te. / Sicuramente, però, mi farai innamorare. / Hai tutte le carte in regola per essere il mio centro di gravità. / Basti pensare al fatto che quando mi baci sento formicolare la spina dorsale, e mi fa male la pancia se invece sei lontana. / Sento come delle scosse ogni volta che posi lo sguardo su di me. / Prima o poi resterò fulminata. / Quando hai aperto la portiera della macchina, dopo che avevo solo potuto guardarti attraverso uno schermo, sono rimasta immobile, perché dopo tutto il tempo passato a immaginare quell’incontro, a immaginare i nostri corpi toccarsi, non mi sembrava vero averti lí. / Quando ti ho abbracciata, e mi hai stretta forte, il cuore ha iniziato a battere cosí tanto che avevo paura mi uscisse dal petto. / La prima cosa che ho capito è che una foto non avrebbe mai potuto catturare in modo accurato la profondità del tuo sguardo. / In un attimo mi sono sentita messa a nudo, senza vestiti, sí, ma soprattutto senza piú scudi. / Ho dovuto riprendere fiato parecchie volte, perché il mio cuore correva troppo veloce» [HSAT 93-4]; la barra obliqua per segnalare l’a capo nel testo è nostra.

²⁶ Sulla scarsa sopravvivenza della scrittura cannibale nello scenario di inizio millennio cf. Matt 2014: 157-8. Sulla lingua dei narratori pulp cf. invece Brolli 1996 e Matt 2008.

terario e testo comunicativo in genere:²⁷ ci limiteremo a registrare le frequenti incursioni, in PA, dello *storytelling* del linguaggio pubblicitario e aziendale, e, in AN, dei moduli linguistici caratteristici della produzione pornografica oggi dilagante nel web.²⁸

3. LESSICO

3.1. *Lessico giovanile*

L'analisi delle opere definisce, anche sul piano lessicale, uno scenario solo parzialmente omogeneo. Rimandando ad altra occasione per i risultati dettagliati dell'inchiesta,²⁹ ci limiteremo a rilevare come un tratto condiviso

²⁷ Cf. Matt 2011: 138-42; si veda anche Faienza 2022: 190.

²⁸ Sulla diffusione della componente lessicale “pornografica” nella narrativa giovanile del nuovo millennio cf. almeno Matt 2014: 164-5. Quasi un “unicum”, slegato da oscillazioni lungo l'arco cronologico, è infine CGT: lo stile di Pakarow sorprende infatti per la costante ricerca di un dettato colto. Si nota in particolare, anche nelle definizioni di quadri narrativi squisitamente giovanili, per lo più riconducibili a realtà basse e degradate, un tracciato sintattico spesso complesso (ne è un chiaro indizio, tra l'altro, la dimensione considerevole di certi paragrafi), la disposizione, forse inutilmente articolata, di certi costrutti («Capitava sotto le feste di Natale, le sussunzioni formali della famiglia, la putrescente festosità di addobbi, pranzi, regali e cene dal sapore contadino, pervadevano lo sbarramento emotivo già inquinato dalla sostanza tagliata. Dalle paranoie» [CGT 82]), il ricorso costante al lessico tecnico-specialistico e la ricerca tenace di un'aggettivazione ricca, non di rado basata su selezione di termini polisillabici («Qualcosa gli si muoveva dentro in direzioni opposte: pativa il vigoroso richiamo pavloviano verso il suo caldo scafandro [...]. Erano istanti di pura commozione che producevano un riverbero incontrollabile quanto infantile, come se lo scafandro costruito a suon di pere si fosse bucato, e rischiasse di farsi largo un sottilissimo raggio di luce che riusciva a scaldargli una microscopica porzione di cuore. La sorella di Dasy e il suo piano di riconversione individuale attraverso il sito web assecondavano l'opportunismo, freddo e indolore, prodotto dello sviluppo socioeconomico degli anni Ottanta e osservante dell'indifferenza indotta dall'eroina» [CGT 57]): un insieme di soluzioni “tecnopop”, per utilizzare un'immagine persuasiva di Pietro Trifone (cf. Trifone 2007: 171-4), che da cifra stilistica rischiano di trasformarsi in vezzo.

²⁹ Lo studio verrà pubblicato negli atti del XV Convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Napoli, 21-23 settembre 2022).

dai testi sia la carenza di parole ed espressioni del cosiddetto «strato gergale “innovante” ed effimero» (Cortelazzo 2010), vale a dire il nucleo piú incline all’originalità e all’espressività, dato dal complesso delle forme proprie di un gruppo o di una serie di gruppi affini in un periodo e in uno spazio determinati. Se ci si limita ai neologismi giovanili conati o entrati in circolazione negli ultimi anni (grosso modo quelli dei romanzi e quelli appena precedenti), il testimone piú rappresentativo è CM:³⁰ merita un cenno in particolare la sezione dedicata alla descrizione delle abitudini notturne di un gruppo di ventenni milanesi; una descrizione che contiene anche alcuni riflessi linguistici:

Hanno bevuto e si vede: hanno fatto *Pre*, mi spiega Marius, *pre-serata*, acquisto dei superalcolici e consumo intensivo subito prima di uscire di casa per risparmiare [...]. Vania, Gemma detta Gem, Filo, Samuele, Mia, Leo, è giovedì sera, il giorno del Popstarz, la loro serata preferita nel calendario della notte milanese. [CM 51]

Superato l’angolo, la grande sala, umida e affollata, età media bassissima, si conoscono tutti, e anche se non si conoscono o – scoprirò poi – si detestano, rivolgendosi gli uni con gli altri si chiamano *amo lo stesso*. [CM 52]

Troia è un complimento, i resoconti delle avventure sessuali un corpo mitico da tramandarsi, ingigantire. [CM 52]

Serate serate serate, tre, quattro volte a settimana, il vero impegno della nuova vita milanese, a volte al mattino vanno direttamente in NABA senza passare dal letto, caffè, Redbull, anfetamine? *Condividono un linguaggio e un immaginario preciso, consolidato perlopiú sui social*, nei quali icone incontrastate sono le millionarie americane che hanno dominato l’immaginario collettivo un decennio fa, Paris Hilton, Lindsay Lohan, Nicole Richie, le gemelle Olsen. Per l’Italia Sara Tommasi. Puttan pop, psicofarmaci e sex toys, droghe e disturbi alimentari, il tutto con grafiche da fanzine per teenager. Vero o finto, non conta. [CM 52]

Pre, abbreviazione per *pre-serata*, il famigerato *amo* per *amore* usato come allocutivo, un termine ingiurioso (*troia*) che si trasforma in complimento e un contesto comunicativo che possiede un modello di riferimento pre-

³⁰ Non viene considerato in questo insieme il gruppo nutrito dei neologismi “social” di matrice inglese, assai ricorrenti nei testi: verranno presentati piú avanti.

ciso, quello dei social. Il termine piú ricorrente del segmento è *hangover* s.m.³¹ ‘effetto postumo che segue un’eccessiva ingestione di alcool, droghe o sedativi’³² («C’ho un buco nero dentro la pancia, ecco che c’ho. C’ho Eva che ha morso la mela [...], c’ho le streghe che bruciano di hangover, c’ho un senso di colpa che non dovrei avere perché non è colpa mia» [X 25], anche in [CM 55] e [AN 95]), voce registrata nell’italiano specialistico della medicina già dagli anni Cinquanta del Novecento ma acquisita dal LG solo nel corso degli ultimi anni.³³

Certamente piú rappresentata è la componente del gergo giovanile tradizionale e di lunga durata: parole ed espressioni che «garantiscono una certa continuità cronologica di una parte almeno del bagaglio terminologico e fraseologico giovanile» (Cortelazzo 2010), e che in alcuni casi sono ormai contrassegnate da estensione extra-generazionale. La conservazione di questo ampio settore del vocabolario tradizionale giovanile riflette un’analoga disposizione propria anche della fase piú recente del LG, e pare essere la conseguenza diretta di un processo di stereotipia iterativa di alcuni modelli generazionali, piú o meno datati, nella lingua dei giovani, verosimilmente favoriti dal processo di “viralità” che distingue le forme della scrittura digitata.

I romanzi dimostrano in tal senso attitudini distinte. Potremmo sintetizzare il quadro individuando due poli opposti: a un estremo, che definiremo negativo, tendono le opere di Matilde Falasca e Gianluca Nativo (curiosamente, due tra i piú giovani del gruppo), in quanto prive di dati di rilievo; nell’altro, di segno positivo, collochiamo AN di Lorenzo Monfregola, il “meno giovane”, insieme a Pakarow, della brigata, eppure il piú originale, anche per l’impiego di giovanilismi fraseologici. Sono parzialmente rivolti alla polarità positiva, benché da posizioni diverse, tutti gli altri testi.

³¹ Per l’indicazione delle marche grammaticali e morfologiche e per altre segnalazioni di natura sintattica utilizziamo le sigle tradizionalmente in uso nella moderna prassi lessicografica italiana.

³² Cf. GDU, Ambrogio–Casalegno 2004, *Slengo s. v.*

³³ Per approfondimenti, si veda la scheda dedicata alla voce sul sito dell’Accademia della Crusca («Esistono rimedi italiani per l’*hangover*?») al link <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/esistono-rimedi-italiani-per-lhangover/13097>.

Si propone una rassegna essenziale dei principali fenomeni organizzata sulla base delle categorie semantiche sensibili al lessico giovanile tradizionale.³⁴ Uno dei campi più rappresentato è quello delle peculiarità fisiche e comportamentali (qualità, difetti, ecc.) di un individuo: si vedano almeno i casi di *fighetto* s.m. ‘ragazzo che ostenta comportamenti snob’ («Per i *fighetti* sarebbe ugualmente una storia bellissima da raccontare, da commiserare» [AN 1]), *nerd* s.m. ‘ragazzo che riscuote scarso successo in un gruppo per via dell’aspetto goffo o insignificante ma che si distingue per spiccate abilità, spec. informatiche’ («Un *nerd* lui, vestito da *nerd* e che faceva cose da *nerd*, al parcheggio era sceso da un’Alfa 33 camouflaged» [CGT 48]³⁵), *sfigato* agg. e s.m. ‘sfortunato; ragazzo che non riscuote alcun successo presso i propri coetanei’ («Hanno iniziato insieme a filmarsi su youtube, poi Sara ha smesso perché “è da *sfigati*”» [PA 26]), *tamarro* s.m. ‘ragazzo dai modi rozzi, che segue gli aspetti più appariscenti e volgari della moda’ («Imita le nere *tamarre*, la passione condivisa da un’intera generazione» [CM 52]) e *cesso* s.m. ‘individuo non avvenente’ («e chi se lo piglia, *cesso* e cattivo com’è. Foto a culo scoperto sui social – da vero disperato, niente da perdere» [CM 51]).³⁶

Produttivo poi è l’ambito delle denominazioni di gruppo o di un individuo (parte di un gruppo): segnaliamo tra gli altri *hipster* s.m. ‘giovane che segue specifiche forme di cultura alternativa, spec. mediante il recupero di alcuni dei codici comportamentali e di costume più anticonfor-

³⁴ Per le definizioni delle voci presentate di seguito sono state utilizzate le principali risorse lessicografiche sul LG, tra le quali Forconi 1988, Ambrogio–Casalegno 2004, Simonetti 2015, *Slengo, Bella cil*, Bellone 2018, oltre ad alcune fonti informatiche, con particolare attenzione alle schede lessicali pubblicate sui siti dell’Accademia della Crusca e dell’Enciclopedia Treccani.

³⁵ La voce è mostra una buona diffusione nel corpus; si vedano ad es. i seguenti casi: «Scopro che le piace tantissimo il sushi, che ha una profonda passione per la fotografia, e che è una *nerd pazzesca*, super esperta di tecnologia» [HSAT 59] e «Megan è la regina dominatrix dei *nerd*, dei *nerd* quelli ancora davvero *nerd*, non quelli della nuova era, che ormai sono diventati dei *fighi*. Megan ai *nerd*-ancora-*nerd* gli fa fare quello che vuole: loro cercano di farla contenta, perché lei è carina e poi alla sera si eccitano sulle sue foto Instagram» [AN 47-8].

³⁶ L’ultimo esempio lambisce anche l’ambito dell’ingiuria, un sotto-codice che attraversa fittamente i testi e che, per tale ragione, verrà analizzato *infra*.

misti della seconda metà del sec. XX;’ («davanti c’è un capannello di gente che fuma: *mezzi hipster*, chiaramente» [AN 11]; anche al superlativo: «Entriamo dentro a un baretto *hipsterissimo*, nella Zossener, prendiamo un caffè» [AN 67]), *metallaro* s.m. ‘giovane appassionato di musica heavy metal, che si caratterizza nell’abbigliamento per l’uso di giubbotti di pelle nera e ornamenti quali borchie e catene metalliche’ («Vive con altri tre ragazzi, etero, e li odia tutti. In particolare uno, torinese *metallarò*» [CM 45]), *punkabbestia* s.m. ‘giovane che estremizza alcuni aspetti del movimento punk, scegliendo di vivere ai margini della società, vestendo in modo trasandato e accompagnandosi spesso a cani’ («Il mio amore mi legittima nel gioco dei generi: lei, lui, *punkabbestia* e spice girl, essere tutto, l’immagine è un cantiere aperto, l’intero bacino di forme e modelli a disposizione» [CM 49]), *rapper* s.m. ‘autore o interprete di musica rap’ («i maschi etero si ispirano ai *rapper*, le donne e i gay alle afroamericane del ghetto» [CM 52]). A eccezione della prima, tutte le voci riprodotte si caratterizzano anche per l’appartenenza all’ambito della musica giovanile; in questo settore collochiamo in aggiunta almeno la *cassa dritta* («mimano l’esplosione di un’arma da fuoco, Lara Croft in sincrono con la *cassa dritta*» [CM 52]), espressione che nel linguaggio della techno (ma non solo) indica un *beat* uniforme in 4/4.

Nel lessico degli affetti e del sesso si segnala la sopravvivenza di verbi “storici” come *infognarsi* v.pronom. ‘innamorarsi perdutamente di q., talvolta senza essere corrisposto’ («Ma fino a che punto si era *infognato?*, si era domandato il GT» [CGT 30]), *limonare* v.intr. ‘baciarsi, spec. con la lingua’ («È l’unico posto in cui si può fumare o *limonare* senza che i professori ti vedano» [HSAT 3]) e *farsi* q. v.pronom. ‘possedere sessualmente’ («Però coprimi, ti scongiuro, lo sai che *mi sono fatta* la sua ragazza, no?» [HSAT 7]).³⁷

Non mancano – ed è un dato che osserviamo con interesse, sebbene con distribuzione limitata a un gruppo esiguo di testi – espressioni e casi di fraseologia tipicamente generazionali: *fare figo* locuz.verb. ‘rendere appetibile, attraente, spec. con sfumatura snobistica’ («Ti ho riconosciuta subito, individuando il tuo cappellino e quel cappotto nero che indossi

³⁷ Cf. anche *infra*.

anche se ha la cerniera rotta, perché “*fa figo*”». [HSAT 72]), *prendersi male* locuz.verb. ‘angosciarsi, affliggersi, farsi prendere dall’ansia o dallo sconforto’ («Devo capire, esatto, ma devo pure cercare di *non prendermi troppo male*, quindi ho anche bisogno di distrarmi» [AN 21]), *a ’sto giro* ‘questa volta’ sint.prep. («Ma la paura non viene. La paura *a ’sto giro* non viene» [AN 40]), *entrare in loop* locuz.verb. ‘entrare in un circolo vizioso di pensieri, ossessioni, ecc., dai quali non si riesce a uscire’ («Mi bruciano le braccia, *entro* in quel *loop* per cui ballare va bene, ma il problema come sempre diventa smettere, riprendere fiato» [AN 56]) e *come se non ci fosse un domani* locuz. con funzione avv. ‘in maniera esagerata’ («Passano due minuti e questi stanno scopando *come se non ci fosse un domani*» [AN 60]).

Sul piano formale, infine, in accordo con la tradizione, le risorse principali sono rappresentate dagli accorciamenti («Mi sento come quando, la sera tardi, fumo una *sigà* di nascosto affacciata dalla finestra di camera mia» [HSAT 20]) e dal ricorso alla suffissazione espressiva («Quando arriviamo il taxista ci chiede 63 euro. Do un *trentello* a Joshua e la chiudiamo così» [AN 28]).

Tra le altre componenti del LG, il gergo storico, principalmente di provenienza malavitosa, è limitato a voci trasparenti e di ampia tradizione (anche letteraria);³⁸ è in larga misura concentrato in MSI e in CGT, che trattano di giovani della provincia (quella marchigiana e quella laziale) in contesti di piccola malavita locale e di tossicodipendenza, e in misura minore in X (di ambientazione romana): si riconoscono soprattutto voci già pasoliniane come *pischello* s.m. ‘ragazzo, spec. sprovveduto e inesperto’ [MSI 81], *pappone* s.m. ‘sfruttatore di prostitute’ [MSI 33], *paraculo* s.m. ‘persona opportunista e maliziosa, abile nel fare il proprio interesse’ [X, 56], *gabbio* s.m. ‘carcere’ [X 97]), *piotta* s.f. ‘cento euro’ [MSI 70], ecc.³⁹

Piú interessante è invece il lessico della droga, che si distingue per ampiezza quantitativa e per ricchezza qualitativa.⁴⁰ La sua presenza è nei di-

³⁸ Cf. almeno Ferrero 1972, Ferrero 1991 e Marcato 2013.

³⁹ Per un approfondimento sul gergo pasoliniano nei romanzi di borgata cf. in particolare i fondamentali Bruschi 1981: 316-71, D’Achille 1999: 182-202 e Serianni 1996: 197-229.

⁴⁰ Su gergo e gergo della tossicodipendenza nella narrativa giovanile del primo decennio del secolo XII si veda, tra gli altri, Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 170.

versi romanzi ancora una volta variabile: una collezione consistente di terminologia settoriale è in CGT, il testo che offre di gran lunga i risultati piú interessanti.⁴¹ Si veda in particolare il capitolo *La secca* 'la carenza (di eroina)' [CGT 49], fittamente attraversato di elementi gergali (a partire proprio dal titolo), esemplare anche per la descrizione della condizione di astinenza della comunità dei tossici marchigiani in una fase di scarsità di eroina sul mercato. Si riproduce di seguito il passo iniziale della sezione, nel quale la corsa al rifornimento di droga viene efficacemente descritta attraverso immagini guerresche:

Quando arrivava *la secca*, per accaparrarsi anche un solo grammo si formavano dei veri e propri battaglioni, selezionatissimi e malvagi, composti da chi possedeva contatti che oltrepassassero le Colonne d'Ercole della provincia, pronti a combattere spietate guerre lampo. I militanti dell'eroina a cavallo delle piú svariate marche d'automobili, armati di sigarette, acqua sterile e spade bramanti il loro stesso sangue, filavano sulle tangenziali nervosi, in direzione di periferie o centri storici, capanni, attici o laghetti artificiali, bar, mense sulla statale e case di campagna. Curve, rettilinei, collina e pianura a velocità sostenuta. Dei raid in piena regola. Ogni anfratto veniva setacciato, commandos implacabili e febbricitanti pronti a rovesciare ogni pietra delle superfici agrarie dove si appostavano i pusher magrebini che, per un'abitudine primordiale, nascondevano le preziose dosi nel sottosuolo. [CGT 50]

Le voci del "droghese"⁴² censite nei romanzi appartengono alle diverse tipologie di sostanze stupefacenti:⁴³ droghe leggere (cf. ad es. *fumo* s.m. 'hashish' [CGT 94], *erba* s.f. 'marijuana' [PA 58]), pesanti (*coca* s.f. 'cocaina', *robba* s.f. 'eroina' [CGT 8], ecc.), chimiche (*quartino* s.m. 'quarta parte di acido' [CGT 9], *cartone* s.m. 'pasticca di LSD', *trip* 'LSD', *pasticca* s.f. 'pastiglia, spec. di anfetamina' [CGT 16], *anfetamina* s.f. 'pastiglia di anfetamina', *MDMA* 'ecstasy' [CGT 18], oltre a sedativi e altre miscele psicotrope (*mor-*

⁴¹ Una pregevole riproduzione del "droghese" è anche IP, MSI e PA. Al polo opposto, al solito, i romanzi di Falasca e Nativo.

⁴² Per una rassegna lessicale del vocabolario della droga si vedano in particolare – oltre ai consueti repertori gergali e giovanili – Rotella 1978, Pinna-D'Onofrio 2000 e Universo Droga 2010.

⁴³ Sarebbe impossibile fornire una rappresentazione completa del vocabolario della droga rinvenuto; le riflessioni che seguono hanno quindi l'obiettivo di fornire una sintesi complessiva del dato lessicale recuperato.

fina [IP 11], *sciroppo alla codeina* [IP 29]); non mancano, nei testi, le denominazioni di specifiche qualità di droghe (si veda almeno «Si comincia così... poi trip, un bel po' di trip: *Simpson*, *Super Simpson*, *Bambule Viola*, *Hofmann*, *Super Mario Bros*, *Spirali*, i mitici *Fragolini*... poi quegli altri, come si chiamavano? I *Mago Merlino*, le *Biciclette*... di questi poi non te ne parlo, una favola, venti ore affilate... se reggi bene dico, sennò diventano un incubo, un po' come le *Farfalle*...» [CGT 18]). A rappresentare il campo degli stati e degli effetti segnaliamo *rota* s.f. 'crisi di astinenza da droga' [CGT 5], *scimmia* s.f. 'condizione di tossicodipendenza', nella locuz. *avere la scimmia* 'essere in crisi di astinenza' [CGT 45], *fattanza* s.f. 'l'essere fatti; stato mentale alterato per assunzione di droga, condizione di tossicodipendenza' [CGT 38] oltre agli anglicismi *bad trip* 'sensazione allucinatoria ("viaggio") con effetti negativi, quali ad es. tachicardia, crisi depressive, attacchi di panico, convulsioni, ecc.' [CGT 18], *over* s.f. (per *overdose*) [CGT 32] e *down* s.m. 'stato di depressione e malessere fisico che si verifica in seguito all'assunzione di alcune sostanze stupefacenti' [AN 57]. Caratterizzati da una ricca documentazione sono infine il settore delle azioni (cf. ad es. *pippare* v.tr. 'sniffare cocaina' [IP 7], *impasticcarsi* v.pronom. 'assumere pastiglie di anfetamine o altra sostanza stupefacente' [AN 18], *calare* v.intr. e tr. 'impasticcarsi' [MSI 61], ecc.) e quello degli strumenti (*bong* s.m. 'sorta di pipa ad acqua usata per fumare marijuana, hashish o altre droghe' [IP 71]).

Da un punto di vista storico-linguistico, gli esempi riprodotti consentono di documentare la presenza di numerose voci del gergo della droga tradizionale accanto a neologismi o altre forme prive di storicizzazione (*fattanza*) e, naturalmente, anglicismi. Sul piano semantico, consistente è l'apporto del lessico figurato; oltre ai casi già presentati, si vedano almeno *pera* s.f. 'iniezione di droga, spec. di eroina; dose di eroina' [CGT 19], *spada* s.f. 'siringa utilizzata per l'iniezione di eroina; dose di eroina contenuta in una siringa' [CGT 9] e *bamba* s.f. 'cocaina' [CM 33]. Abbreviazioni e scorciamenti (*ero* s.f. 'eroina', *spino* s.m. 'spinello', ecc.), derivati per suffissazione (*fattanza*, *fattone* 'tossicodipendente abituale', *pippotto* s.m. 'sniffata di eroina o cocaina') e sigle (*MDMA*, *MD* 'metilenediossimetanfetamina', *GHB* 'acido gamma-idrossibutirrico', oltre a *LSD* 'derivato di sintesi dell'acido lisergico, usato come potente allucinogeno'), infine, sono risorse costanti della rilessicalizzazione per finalità spesso criptiche ed espressive.

3.2. *Anglicismi*

Come da previsione, quasi tutti i romanzi esaminati si distinguono per un considerevole apporto lessicale di matrice anglofona. Si ritiene che in analogia con quanto accade nella varietà giovanile coeva, il ricorso all'anglicismo marchi ancora, come in passato, «il senso di appartenenza del gruppo a un più vasto universo giovanile, di dimensioni sovranazionali» (Cortelazzo 2010); è tuttavia indubbio che per i giovani scrittori, soprattutto per quelli della cosiddetta “Generazione Y” e ancor di più per i Millennials – proiettati fin dall'infanzia a un legame solido, se non permanente, con la rete e all'uso quotidiano dei supporti digitali e delle loro applicazioni anche per finalità interazionali –, parole ed espressioni inglesi sono ormai moduli quasi connaturati alla propria modalità espressiva, con buona capacità di proliferazione nella scrittura letteraria.

Un atteggiamento di spontanea inclinazione all'elemento esogeno, diremmo di “anglofilia”, che ha prima di tutto una marcata vocazione tecnologica. I social network sono una presenza ormai costante nella scrittura narrativa generazionale, una presenza niente affatto accessoria: sono spesso questi stessi strumenti i protagonisti delle vicende, dal momento che si configurano come i principali propulsori nelle dinamiche degli intrecci narrativi. Se allora Whatsapp, Instagram, Twitch, Tik tok e anche le app dedicate agli incontri (Tinder, GayRomeo, ecc.) costituiscono i canali fondamentali per la conduzione dell'interazione dei personaggi all'interno delle storie, è quasi inevitabile che la traccia più pronunciata dell'irradiazione degli anglicismi nel corpus indagato sia ravvisabile soprattutto nell'ambito della comunicazione digitale.⁴⁴

Da PA, una pregevole rappresentazione del mondo dei social, con particolare attenzione alle abitudini virtuali dei ragazzi e al fenomeno degli influencer, ricaviamo ad esempio *feed* s.m. ‘elenco costantemente aggiornato delle “storie” che vengono visualizzate nella home page di un social network’ [5], *influencer* s.m. ‘persona in grado – per via del carisma o della presunta autorevolezza in un determinato ambito di interesse – di influen-

⁴⁴ Cf. Bellone 2022: 34-9.

zare i comportamenti (spec. in merito all'acquisto di beni commerciali) e le tendenze del numeroso pubblico che lo segue sui social network', *creator* s.m. 'utente che scrive contenuti per un social network, un blog, ecc., o che produce video per YouTube, Twitch e Tik Tok' [6], *follow* s.m. 'il seguire qualcuno sui social network' [10], *bio* s.f. 'biografia che un utente può inserire all'interno della sua pagina personale in un social network' [11], *like* s.m. 'lett. "mi piace", reazione con la quale nei social network viene segnalato l'apprezzamento a un post, a una foto, a un video, ecc.' [12], *hype* s.m. 'attesa, aspettativa caricata di toni enfatici nei confronti di una novità nell'ambito tecnologico, musicale, cinetelevisivo, ecc.' [3], *stories* s.f.pl. 'foto e brevi video inserite nel proprio profilo in un social network, spec. Instagram, dalla visibilità limitata fino alle 24 ore successive' [17], *hashtag* s.m. 'cancelletto, simbolo associato a una o più parole chiave per facilitare le ricerche tematiche in un blog o in un social network' [35], *bater* s.m. 'lett. "persona che odia" in rete, individuo che – sfruttando spesso l'anonimato o un falso profilo – pubblica contenuti di odio nei social network rivolti ad altre persone' [48], ecc. Non priva di interesse, non solo sul piano linguistico, è la descrizione – nel romanzo di Irene Graziosi – di due spazi social oggi assai popolari, Twitch e Onlyfans:

Giulio, mi spiega dopo un po', è il suo ex fidanzato. È diventato famoso facendo delle dirette su *twitch*, un luogo di internet di proprietà di Amazon ancora poco frequentato, in cui la *community* paga il proprio creatore di contenuti preferito. È abitato da *gamers*, da qualche uomo dalla virilità parossistica che gioca a fare il politicamente scorretto, da donne un po' zoccole, ma soprattutto da uomini disadattati che danno soldi ai primi tre. Nessuno ha usato questi esatti termini per descrivermi twitch, ma dai giri di parole che fanno Gloria e le altre quando ne discutono è quello che ho intuito. [PA 36]

Era tornata a casa e si era aperta un *account* su *onlyfans*, un sito in cui l'utente posta dei *contenuti* – foto, video, articoli – e la *community* si iscrive al canale pagando un abbonamento mensile. Si era scattata delle foto in pose provocanti, facendo vedere a volte i capezzoli, altre il culo. Aveva *linkato* il suo account *onlyfans* a quello di *instagram*, seguito da due milioni e duecentomila persone, ricevendo quasi subito l'iscrizione di ventimila utenti ciascuno dei quali pagava un abbonamento di dieci euro al mese per avere accesso al suo corpo. Non aveva mai fatto così tanti soldi in vita sua. Non solo, la sua *community* su quel *social* era dolce. Gli uomini le compravano gli oggetti che lei inseriva nella sua lista Amazon, le scrivevano dichiarazioni d'amore, e qualche volta si dicevano dispiaciuti per ciò che era successo con le sue foto. In quel contesto gli uomini le volevano bene, arrivava a sentire un'intimità con loro. [PA 74]

Da rilevare, ancora, la riflessione metalinguistica sul linguaggio inclusivo:

Mentre mi racconta di un concorso e della relativa selezione dei candidati che sta portando avanti da settimane, lamentandosi di tutte le studentesse che si firmano *she/ber* e che lui esclude a prescindere, la sua mano scivola sul mio ginocchio. «Ora siamo costretti a usare l'asterisco nelle comunicazioni ufficiali per essere inclusivi» – la mano sale sulla coscia, – «ma io userei direttamente il femminile, cambiamo tutto in femminile, va bene, ma l'*asterisco* è insopportabile». La mano sale fino agli slip. [PA 80]⁴⁵

Altri ambiti comunicativi ben rappresentati dalla presenza degli anglicismi⁴⁶ sono quello degli affetti e del sesso («Peccato – mi scrive, dopo giorni di *ghosting* –, pensavo ci saremmo potuti fare un po' di compagnia in questa vitaccia» [CM 38]; «Due che Joshua conosce benissimo, perché è un po' che ci fa dei *threesome*» [AN 28]; «Quando la vedi dal vivo, una *gangbang*, sembra soprattutto una montagnetta di culi di uomini che si ammassano uno sopra l'altro» [AN 30]), della moda («Indosso un *blazer* di Zara. Sotto si intravede una maglietta, sempre di Zara» [PA 7]; «Una ragazza parecchio bassa col rossetto melanzana e il *choker* al collo ci chiede da accendere» [CM 55]; «Aspetto da suora laica, catechista: [...] occhiali super cheap, *total look* Oviesse o Benetton» [CM 19]), del costume e della società («La *drag queen* all'ingresso mi passa la mano sulla spalla: "Ciao biondaaa", e io ricambio il saluto con un sorriso» [HSAT 35]; «Cos'è un *millennial*? Un povero stronzo né troppo vecchio né troppo giovane che campa ingurgi-

⁴⁵ Rileviamo a latere che i risultati dello spoglio consentono di confermare i dati relativi alle abitudini social dei giovani di oggi: i sistemi più utilizzati dai protagonisti dei romanzi studiati sono WhatsApp, Instagram e TikTok, seguiti dalle app di incontri, YouTube e Twitch; si conferma invece il declino irreversibile di Facebook, ritenuto ormai da anni il network degli adulti (meglio, dei "boomer"), delle fake news e delle risse verbali (e la cui presenza non a caso è concentrata nei testi degli scrittori "meno giovani"). Per un opportuno confronto con i dati sui comportamenti "social" degli italiani nel complesso si rimanda al report 2021 dell'agenzia "We are social" consultabile al link <https://wearesocial.com/it/blog/2021/02/digital-2021-i-dati-italiani/>.

⁴⁶ La rappresentazione lessicale è limitata a una serie di casi di anglicismi di ambito giovanile o a voci di provenienza angloamericana che – pur non essendo esclusivamente generazionali – si caratterizzano per una elevata frequenza nel LG: in genere, sono stati quindi intenzionalmente trascurati i vocaboli che godono di circolazione socialmente più ampia o i termini ormai radicati nell'uso.

tando sottoprodotti del discount e invia curriculum, piú per sport che perché ci crede» [X 66]), dell'individuo (carattere, qualità, difetti) («Come qualsiasi adolescente, dopo la rottura con Elisa ho iniziato a postare su Instagram mille storie strappalacrime con le canzoni di Coez, Gazzelle, Gionnyscandal [...]. Ripensandoci: quanto ero *cringe*» [HSAT 47]) e della musica («qua sparano un po' di *drum'n'bass*, dentro non sono nemmeno una decina, accennano appena a ballare: niente dj, neanche qui, la musica viene da un laptop pieno di adesivi» [AN 19]; «La musica è esaltante, non troppo allegra, conturbante, *synthwave*, la luce nella grande casa ultra-openspace è fatta soprattutto di neon incrociati: verdi, rosa, gialli, purple» [AN 29]).⁴⁷

3.3. Codice dell'ingiuria, turpiloquio, lessico erotico e osceno

Analizzando il dato lessicale e fraseologico dei romanzi riscontriamo con chiarezza che il codice dell'ingiuria, non diversamente da quanto accade nel LG contemporaneo, si conferma (a eccezione dei soliti PCE e PP) un vero e proprio sistema linguistico interno al parlato generazionale.⁴⁸ non sorprende che siano attitudine, comportamento e aspetti fisici e caratteriali degli individui a calamitare il maggior numero di soluzioni offensive. In crescita appare in tal senso l'insulto correlato ad alcuni fattori soggetti a discriminazione: particolarmente colpiti da espressioni oltraggiose sono infatti l'orientamento sessuale, la donna, l'etnia e, in misura minore, la disabilità.

I termini offensivi registrati con maggiore frequenza sono *frocio* («Spalanco gli occhi: beccarli sul fatto, una mano nei pantaloni dell'altro, sai

⁴⁷ Anche in questo settore Falasca e Nativo rappresentano le eccezioni: un solo anglicismo, *blackout*, in PCE [291]; due («*app* per incontri» [30], *buffering* [55]) in PP. Si segnala in aggiunta che romanzi come MSI e CGT, piú legati a una dimensione territoriale e maggiormente sensibili – come rilevato – al gergo storico, non offrono in questa circostanza dati particolarmente significativi.

⁴⁸ Per ulteriori approfondimenti su tale specifica tipologia lessicale si rinvia in particolare a Faloppa 2004 e a Casalegno–Goffi 2005. Per uno studio specifico sul rapporto tra *hate speech* e LG si rimanda invece al recente saggio di Patrizia Bertini Malgarini e Marzia Caria (Bertini Malgarini–Caria 2021: 17-39).

come sono *'sti froci*» [CM 49]; anche con funzione denigratoria figurata: «Giudicava *froschio* chiunque riuscisse ad articolare frasi con soggetto e predicato. Si dimostrava alla mano, anche lui lo tranquillizzò sul lavoro così semplice, anche un mongoloide potrebbe farlo» [CGT 72]), *ricchione* («Era tornato dagli scogli. Mi prese per un braccio e mi allontanò dallo scooter. “Il *ricchione* non lo devi piú vedere [...]. Tronca con il *frocio* o ci penserò io”». [MSI 64]), *puttana* («Funziona così, per noi donne. Qualsiasi cosa facciamo, siamo comunque delle *puttane*» [HSAT 89]) e *troia* («Tra after party e copertine Esquire, c'è sempre una *troia* struccata, mostra i brufoli per vincere l'Oscar» [IP 84]).

Sul fronte semantico, la metafora, anche mediante ricorso all'animalizzazione ingiuriosa («La *vacca* di ieri te la ricordi? Quella che si è tuffata in piscina. L'hanno salvata per i capelli. È la figlia di un senatore...» [IP 52]; «Ma una *cagna* è una *cagna*, sbaglio? Anche in quartiere piccolo-borghese come il nostro [X 94]»), e il paragone («Lui è Poldo – grida all'orchestra, – e suona la tromba *meglio di un negro*» [IP 21]; «“Datti una pulita, che *sembri una puttana*”. Lanciò il pacco di kleenex accanto al mio viso» [MSI 86]) si confermano meccanismi consolidati del mutamento lessicale interno allo specifico sotto-codice.

Nel campo delle “brutte parole” – ma in un territorio autonomo rispetto a quello dell'ingiuria – è naturalmente ben rappresentata l'area del turpiloquio, per lo piú popolata da forme tradizionali:⁴⁹ alcune di queste possono forse essere ormai reputate voci dell'oralità spinta. Il tipo *cazzo*, con i suoi derivati e con le espressioni derivanti, mantiene in tal senso il ruolo di protagonista: «Non ci capisco *un cazzo* co' st'euro» [CGT 38]; «In motorino fa *un cazzo di freddo*, stiamo zitti dieci minuti, lei mi dice un paio di volte di seguire semplicemente i cartelli per Friedrichshain, per Mitte o per entrambi» [AN 36]; «E poi le sue analisi erano pulite, se qualcuno si fosse punto dopo di lui non gli avrebbe trasmesso un *benemerito cazzo* se non un brivido di morte» [CGT 33]; «A Mirella *stai sul cazzo*» mi sussurrò Yuri all'orecchio [MSI 26]; «Finalmente, la pioggia *non rompe piú il cazzo*» [X 79].

⁴⁹ Sul turpiloquio nella letteratura giovanile dei decenni precedenti cf. almeno Matt 2011: 129-30.

Seguono in questa specifica graduatoria *culo* («Ogni scossa parte dal tessuto perforato e raggiunge le estremità, garantendo il bello pure dove siamo noi, in questo *buco di culo* di paese di vecchi» [CGT 35]; «“Sí dai, belin, *ti ho salvato il culo* per l’ennesima volta”, mi dice, porgendomi una sigaretta perfettamente rollata» [HSAT 5]; «A me non mi frega niente, piuttosto spaccio per tutta la vita, mi può *baciare il culo* quella stregal!» [AN 62]), *merda* («Marco, sei un fascista *demmerda*, lo sai? Razzista e maschilista. Che poi sei pure italiano, cioè, la *merda della merda*» [AN 25]; «“*Sto nella merda*, Annare”” disse, gli occhi fissi di fronte a sé» [MSI 82]; «Sono scivolato e sono caduto completamente dentro... Mi sono bagnato *come una merda*» [AN 14]) e *coglione* («Loro, i futuri informatici *dei suoi coglioni*, varcata la soglia del terzo millennio scoprivano che esisteva gente che ancora non sapeva cosa fosse lo spinning» [CGT 47]).⁵⁰

Il sesso è componente fondamentale di buona parte delle vicende narrate nelle dieci opere; la terminologia erotica e oscena, di conseguenza, conserva un peso di rilievo nel linguaggio dei giovani personaggi dei romanzi:⁵¹ consistente è, in particolare, il repertorio lessicale caratterizzato da tratti evidentemente scurrili.⁵² In generale, il campo piú nutrito è quello delle voci consolidate del lessico erotico: tra queste, la densità maggiore riguarda denominazioni di parti del corpo e pratiche sessuali.

Tra la componente neologica o innovativa rileviamo alcuni usi traslati e figurati («Io la fisso immaginandola a gambe aperte mentre si *sgrilletta*» [IP 41], «La drammaturgia iniziatica della posa osé pendeva in piccole trasgressioni: lei *a quattro di spade* davanti alla finestra, mentre mostrava il seno davanti a un cartello stradale» [CGT 55]) e soprattutto, come osservato in precedenza, numerosi anglicismi (alcuni di questi verosimilmente

⁵⁰ Non si riproduce – per evidenti ragioni – il dato, non irrilevante, relativo al lessico blasfemo.

⁵¹ Per un quadro lessicale esaustivo del vocabolario del sesso in ambito letterario si rimanda senz’altro a Boggione–Casalegno 2004.

⁵² Un discreto gruppo di voci è riconducibile alle autrici femminili; senza volersi addentrare in considerazioni azzardate, pare tuttavia abbastanza chiaro che il tasso di volgarità si manifesta al massimo livello negli scrittori: tra questi, il piú esplicito è senz’altro Monfregola (cf. *infra*).

giunti attraverso la sitografia pornografica: «È un'eucaristia di sputi e *deep throat*» [CM 47]; «E ora devo assolutamente venire alla festa, perché c'è pieno di *pusy*» [AN 27]). In quest'ultimo raggruppamento si possono collocare anche alcune voci dello slang LGBTQ+: «*Fag bag*, frociare [...]». Anche a questo penso per non pensare» [CM 13]; «Quando ho fatto *coming out*, ognuno ha iniziato a sparare la propria teoria» [HSAT 6].

4. RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Pur trovandoci al cospetto di una pluralità di esperienze narrative, vale la pena, giunti a questo punto, tentare un primo, minimo bilancio.

A fronte della raffigurazione di un quadro screziato di situazioni distintive della condizione giovanile, la componente comunicativa tipicamente generazionale contribuisce in maniera solo moderata alla veste linguistica dei testi: la sintassi, quasi mai incline all'infrazione della norma, privilegia l'andamento paratattico e accorda un certo favore ad alcuni costrutti consolidati, tra i quali giustapposizione asindetica e moduli della ripetizione, che non possono destare particolare sorpresa (ma che semmai, talvolta, appaiono non del tutto appropriati alla situazione comunicativa); la strutturazione delle frasi e dei periodi paga invece pegno, per lo meno in talune circostanze, alla dimensione digitale della scrittura dei social network verso la quale si rivolgono costantemente i romanzi e i loro protagonisti.

I tratti stilistici più rappresentativi riguardano senza dubbio alcune figure di paragone, in primo luogo la similitudine, e soprattutto il ricorso a citazionismo e riferimenti culturali, in evidente espansione rispetto al passato anche per l'effetto esercitato da altri linguaggi, in primo luogo quello della canzone giovanile e quello dei network sociali: ne deriva un ricco catalogo di espressioni, talvolta intere clausole, non di rado sottoposte a vari livelli di riformulazione, di provenienza disparata (dalle canzoni alle serie tv, dal cinema al "trash" televisivo, dai social all'attualità), principalmente riconoscibili da chi condivide specifiche coordinate socioculturali.

L'analisi complessiva del dato lessicale indica in primo luogo una scarsa presenza del gergo "innovante"; maggiore è invece l'apporto del gergo tradizionale e del linguaggio giovanile "storico", seppur con una concentrazione limitata in alcuni testi, e in alcune sezioni di questi. Di

contro, i romanzi si caratterizzano per la presenza massiccia di anglicismi (molti dei quali non ancora registrati nei repertori settoriali, alcuni non necessariamente esclusivi della galassia dei giovani) e di neologismi di matrice digitale e tecnologica; ampio spazio è occupato dalle novità lessicali appartenenti alla sfera erotica, così come ben rappresentato è il codice dell'ingiuria.

Se letto attraverso una prospettiva micro-diacronica, il complesso ricorrente di queste soluzioni espressive, immesse entro un tessuto testuale complessivamente medio, sembra in genere allontanare la letteratura giovanile di oggi da quei modelli linguistici “meno qualificati” (medi, andanti, popolari, colloquiali, orali) che venivano osservati con preoccupazione solo un decennio fa in virtù della loro ingiustificata proliferazione,⁵³ quasi a sancire una sorta di frattura tra narrativa generazionale e linguaggio giovanile.⁵⁴ Del resto, già a partire dall'alba del nuovo millennio la maggiore concentrazione delle modalità espressive giovanili nella scrittura di ambito letterario o para-letterario viene rilevata, insieme al gergo e talvolta al dialetto, nella *graphic novel* o, in alternativa, in alcuni prodotti narrativi non esclusivamente propri dei giovani, che rientrano semmai nel filone di successo dell'inchiesta giornalistica e del poliziesco (tra questi ricordiamo almeno il caso di *Romanzo Criminale*) e nelle loro eventuali riscritture cinescolastiche.⁵⁵

D'altro canto, se analizzati in sincronia, i dati ottenuti dallo spoglio di un *corpus* che per definizione dovrebbe manifestare una certa sensibilità alle innovazioni delle varietà di lingua in uso parrebbero semmai confer-

⁵³ Sulla valutazione principalmente negativa data dalla critica a buona parte della letteratura giovanile degli ultimi decenni, e sulle ricorrenti accuse di “giovanilismo” formulate in numerose circostanze nei confronti della scrittura giovane in genere, si rimanda in particolare alle lucide riflessioni contenute in Matt 2014: 162-6.

⁵⁴ Cf. Matt 2014: 168: «Nell'ampia galassia di quella che con definizione generica si può chiamare narrativa giovanile, i [...] romanzi basati su scelte rappresentative e stilistiche non convenzionali sono piuttosto l'eccezione che la regola».

⁵⁵ Non viene in tal senso reputato un caso che il romanzo degli ultimi anni evidentemente più condizionato dai moduli gergali peculiari dei giovani sia *Trovate Ortensia!* (Firenze, Ponte alla Grazie, 2021), opera di Paolo Zanotti pubblicata postuma nei mesi scorsi ma composta nella seconda metà degli anni Novanta.

mare indirettamente (ed è questo uno dei dati meritevoli di maggiore attenzione) la condizione di incertezza che attraversa allo stato attuale il LG: una varietà che sembra oggi mostrare «il dissolversi della creatività linguistica dei giovani» (Cortelazzo 2022: 22) entro un generale processo di rinnovamento comunicativo indotto principalmente dai social, nel quale prevalgono componenti multimediali e visuali per lo più stereotipate, costantemente incoraggiate dall'iteratività connaturata al medium digitale, che assegnano alla parola un ruolo spesso ancillare (*ibi*: 22-3).

Luca Bellone
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Accademia della Crusca 2022 = Annalisa Nesi (a c. di), «Come scusa? Non ti followo». *L'italiano e i giovani*, Firenze, Accademia della Crusca, 2022: 25-41.
- Ambrogio–Casalegno 2004 = Renzo Ambrogio, Giovanni Casalegno, *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET, 2004.
- Antonelli 2006 = Giuseppe Antonelli, *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*, Manni, Lecce, 2006.
- Antonelli 2013 = G. Antonelli, *L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?*, in E. Garavelli, E. Suomela-Härmä (a c. di), *Dal manoscritto al web. Canali e modalità di trasmissione dell'italiano: tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*. Atti del XII congresso SILFI, Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Helsinki, 18-20 giugno 2012), vol. II, Firenze, Franco Cesati, 2013: 537-56.
- Arcangeli 2007 = Massimo Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Roma, Carocci, 2007.
- Barengi 1999 = Mario Barengi, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)*, Milano, Marcos y Marcos, 1999.
- Bella ci!* = Aa.Vv., *Bella ci! Piccolo glossario di una lingua sbalconata*, a cura degli studenti di Scienze della comunicazione, informazione, marketing dell'Università LUMSA di Roma, Edicions de l'Alguer, 2017.
- Bellone 2014 = Luca Bellone, «Arancia meccanica»: quando una traduzione "impossibile" può diventare modello letterario, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione*, XIII Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, Palermo, 22-

- 24 settembre 2014, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2014: 1-33.
- Bellone 2021 = Luca Bellone, «*Diverse lingue, orribili favelle, musica triste senza note*»: *intertestualità dantesca nel rap italiano*, «Carte Romanze» 9/2 (2021): 269-309.
- Bellone 2022 = Luca Bellone, *Dalla strada a TikTok: sulle tracce del linguaggio giovanile contemporaneo*, in Accademia della Crusca 2022: 25-41.
- Benvenuti–Ceserani 2012 = Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Bertini Malgarini–Caria 2021 = Patrizia Bertini Malgarini, Marzia Caria, *Le “parole per ferire” nel linguaggio giovanile: il progetto della LUMSA tra diacronia e sincronia*, in Donatella Pacelli (a c. di), *Hate speech e hate words. Rappresentazioni, effetti, interventi*, Franco Angeli, Milano 2021: 17-39.
- Boggione–Casalegno 2004 = Valter Boggione, Giovanni Casalegno, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004.
- Bonomi 1996 = Ilaria Bonomi, *La narrativa e l'italiano dell'uso medio*, «Studi di grammatica italiana» 16 (1996): 321-38.
- Brolli 1996 = Daniele Brolli, *Gioventù Cannibale*, Torino, Einaudi, 1996.
- Brondino 2019 = Andrea Brondino, *A brani. Paratesto e intertestualità in Gioventù cannibale*, «Griseldaonline» 18/2 (2019): 164-73.
- Bruschi 1981 = Renzo Bruschi, *Introduzione al romanesco di P.P. Pasolini*, «Contributi di Filologia umbra» 1/5 (1981): 316-71.
- Burgess 1969 = Anthony Burgess, *Un'arancia a orologeria*, traduzione italiana di Floriana Bossi, Torino, Einaudi, 1969.
- Casadei 2007 = Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Casalegno–Goffi 2005 = Giovanni Casalegno, Guido Goffi, *Brutti, fessi e cattivi. Lessico della maldicenza italiana*, Torino, UTET, 2005.
- Cortelazzo 2010 = Michele A. Cortelazzo, *Giovanile, linguaggio* (2010), in *Enciclopedia dell'italiano Treccani* consultabile al link http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.
- Cortelazzo 2022 = Michele Cortelazzo, *Una nuova fase della storia del lessico giovanile*, in Accademia della Crusca 2022: 15-24.
- Cristalli 2019 = Beatrice Cristalli, *Milano non è una città, è una _Cosa*, quarta puntata dello speciale *Canzoni e parole nei cuori dell'itpop*, Treccani, consultabile al link https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_195.html.
- D'Achille 1999 = Paolo D'Achille, *Lessico romanesco pasoliniano e linguaggio giovanile (a proposito di paraculo)*, «Contributi di Filologia dell'Italia mediana» 13 (1999): 183-202.
- D'Achille 2006 = Paolo D'Achille, *Per una storia del concetto di giovane: aspetti e pro-*

- blemi linguistici*, in Gianna Marcato (a c. di), *Giovani, lingue e dialetti: atti del convegno*, Sappada/Plodn (Belluno), 29 giugno-3 luglio 2005, Padova, Unipress, 2006: 5-17.
- Dardano 2010 = Maurizio Dardano, *Stili provvisori. La lingua della narrativa italiana d'oggi*, Roma, Carocci, 2010.
- Dardano 2021 = Maurizio Dardano, *Come sono fatti questi romanzi? Le forme della narrativa italiana di oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2021.
- Dardano–Frenguelli–Colella 2008 = Maurizio Dardano, Gianluca Frenguelli, Gianluca Colella, *Le parole della narrativa*, in Maurizio Dardano, Gianluca Frenguelli (a c. di), *L'italiano di oggi*, Roma, Aracne, 2008: 149-71.
- Della Valle 2004 = Valeria Della Valle, *Tendenze linguistiche della narrativa di fine secolo*, in Mondello 2004: 39-63.
- Della Valle 2005 = Valeria Della Valle, *Mappa linguistica della narrativa recente*, «Bollettino di italianistica» 2 (2005): 123-36.
- Faienza 2022 = Lucia Faienza. *I giovani e la scrittura. Cronache dagli anni Venti*, in Accademia della Crusca 2022: 189-201.
- Faloppa 2004 = Federico Faloppa, *Parole Contro. La rappresentazione del diverso in italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2004.
- Ferrero 1972 = Ernesto Ferrero, *I gerghi della malavita dal '500 a oggi*, Milano, Mondadori, 1972.
- Ferrero 1991 = Ernesto Ferrero, *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori, 1991.
- Ferroni 2007 = Giulio Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Milano, Mondadori Università, 2007.
- Ferroni 2021 = Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Milano, Mondadori Università, 2021.
- Forconi 1988 = Augusta Forconi, *La Mala Lingua. Dizionario dello "slang" italiano*, Milano, Sugar & Co. Edizioni, 1988.
- GDU = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 1999-2007, 6 voll. + 2 di supplemento.
- La Porta 1999² = Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999 (1^a ed. 1995).
- Lauta 2006 = Gianluca Lauta, *I ragazzi di via Monte Napoleone. Il linguaggio giovanile degli anni Cinquanta nei reportages di Renzo Barbieri*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- Lubello 2016 = Sergio Lubello, *L'e-taliano. Scriventi e scritture nell'era digitale*, Firenze, Cesati, 2016.
- Marcato 2013 = Carla Marcato, *I gerghi italiani*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Matt 2008 = Luigi Matt, *Appunti sparsi sulla narrativa italiana cosiddetta cannibale (o pulp)*, «Nuova corrente» 55 (2008): 277-314.
- Matt 2011 = Luigi Matt, *Narrativa*, in Andrea Afribo, Emanuele Zinato (a c. di),

- Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011: 119-80.
- Matt 2014 = Luigi Matt, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Roma, Aracne, 2014.
- Matt 2020 = Luigi Matt, *Per i quarant'anni di Altri libertini*, speciale della sezione "Lingua Italiana" del portale Treccani.it consultabile al link https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_240.html.
- Mengaldo 1994 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Mondello 2004 = Elisabetta Mondello, *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004.
- Mondello 2007 = Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore, 2007.
- Nesi 2022 = Annalisa Nesi, *Premessa*, in *Accademia della Crusca 2022*: 5-13.
- Pinna – D'Onofrio 2000 = Giampaolo Pinna, Luigi D'Onofrio, *Piccolo dizionario delle sostanze stupefacenti e psicotrope. Termini giuridici, vocaboli "chiave", definizioni tecnico-scientifiche, nomi volgari ed espressioni gergali, modi di dire che costellano l'universo delle droghe d'abuso*, «Rivista della Guardia di Finanza» s. n° (2000), consultabile al link <http://www.edscuola.it/archivio/handicap/ddizionario.htm>.
- Pistolesi 2022 = Elena Pistolesi, *L'italiano del web: social network, blog & co.*, Firenze, Cesati, 2022.
- Pomilio 2000 = Tommaso Pomilio, *Le narrative generazionali dagli anni Ottanta agli anni Novanta*, in Nino Borsellino, Walter Pedullà (a c. di), *Storia generale della letteratura italiana*, vol. XII, *Il Novecento*, Roma, Motta, 2000: 636-81.
- Renzi 2012 = Lorenzo Renzi, *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Rotella 1978 = Franco Rotella, *Stupefacenti e sostanze psicotrope*, Roma, Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, 1978.
- Serianni 1996 = Luca Serianni, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore*, «Contributi di Filologia dell'Italia mediana» 10 (1996): 197-229.
- Simonetti 2015 = Maria Simonetti, *Slangopedia. Dizionario dei gerghi giovanili*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2015.
- Simonetti 2018 = Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Slengo* = *Slengo. Dizionario di strada*, consultabile al link <https://slengo.it/>.
- Spadaro 2000 = Antonio Spadaro, *Laboratorio Under 25. Tondelli e i nuovi narratori*, Parma, Diabasis.
- Spinazzola 2000 = Vittorio Spinazzola, *Chi ha paura della narrativa di genere?*, in Id., *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, Milano, Il Saggiatore: 10-8.

Testa 1997 = Enrico Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

Tirinzani De Medici 2018 = Carlo Tirinzani de Medici, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018.

Tondelli 2016 = Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend postmoderno*, Milano, Bompiani, 2016.

Trifone 2007 = Pietro Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Universo Droga 2010 = Aa.Vv., *Universo droga. Glossario enciclopedico delle sostanze d'abuso e delle piante di impiego allucinogene*, Roma, Ministero dell'Interno, Direzione Centrale per i Servizi Antidroga, 2010.

RIASSUNTO: Il saggio ha l'obiettivo di definire il complesso delle tendenze formali in atto nella narrativa dei giovani in Italia in un quadro cronologico limitato (l'ultimo biennio) e presenta i risultati di una serie di rilievi condotti su testualità, sintassi, stile e lessico interpretabili tanto in sincronia (in relazione alla varietà giovanile coeva di ambito orale) quanto secondo una prospettiva micro-diacronica (in rapporto cioè con la narrativa dei decenni precedenti).

PAROLE CHIAVE: letteratura italiana contemporanea, storia della lingua italiana, lingua della narrativa contemporanea, filologia italiana, sintassi, lessico, stilistica.

ABSTRACT: Essay aim is to study the main formal trends taking place in the narrative of young writers in Italy in a limited chronological framework (2021-2022) and presents the results of a series of surveys conducted on textuality, syntax, style and lexicon interpretable both in synchrony (according to the contemporary oral variety of youth) and in a micro-diachronic perspective (that is, in relation to the narrative of the previous decades).

KEYWORDS: contemporary Italian literature, history of the Italian language, language of the contemporary novel, Italian philology, syntax, lexicon, stylistics.

RECENSIONI

Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII. Edizione critica diretta da Lino Leonardi e Richard Trachsler, voll. I-II; IV-VI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020-2021. I. Luca Cadioli, Sophie Lecomte (a c. di), *Roman de Meliadus. Parte prima*, pp. XVI-576, 2021 («Archivio Romanzo», 41); II. Sophie Lecomte (a c. di), *Roman de Meliadus. Parte seconda*, pp. XVI-760, 2021 («Archivio Romanzo», 42); IV. Claudio Lagomarsini (a c. di), *Roman de Guiron. Parte prima*, pp. XVI-897, 2020 («Archivio Romanzo», 38); V. Elena Stefanelli (a c. di), *Roman de Guiron. Parte seconda*, pp. XVI-920, 2020 («Archivio Romanzo», 39); VI. Marco Veneziale (a c. di), *Continuazione del Roman de Guiron*, pp. XVI-530, 2020 («Archivio Romanzo», 40).

Fin dalla comparsa dei primi tre volumi dell'edizione critica del *Ciclo di Guiron le Courtois* (IV, V e VI), nel dicembre di due anni fa, il lettore accorto ha immediatamente potuto misurare la portata epocale dell'impresa filologica che in quei tomi trovava la sua concreta realizzazione: restituire agli studi di romanistica un ciclo di romanzi arturiani in prosa francese di indiscutibile valore letterario che, a fronte di una straordinaria fortuna guadagnata tra XIII e XVI secolo, era ancora privo di un'edizione moderna completa e fondata su uno studio filologicamente affidabile della tradizione manoscritta.¹

Giustamente celebrata anche dalla stampa generalista nazionale,² l'uscita della prima serie di volumi – seguita a distanza di un anno da quella dei successivi (I e II) – ha dato vita a una nutrita serie di recensioni,³ alla quale oggi si aggiunge

¹ La, pur recente, edizione procurata da Venceslas Bubenicek (*Guiron* [Bubenicek]) non possiede tali caratteristiche: a dispetto del titolo, pubblica il testo di una sola sezione della *Suite Guiron* e di alcuni stralci della *Continuation Meliaus*; inoltre, conserva l'impostazione critica a suo tempo suggerita da Lathuillière (1966), oggi decisamente da considerarsi superata. Si tratta di un lavoro sostanzialmente concepito negli anni Ottanta (1985), anche se stampato trent'anni dopo (2015), che muove da indagini datate e che non tiene conto delle più sicure e innovative acquisizioni dei lavori del *Gruppo Guiron*, che correggono risolutamente l'impostazione di Lathuillière. Sui limiti del lavoro di Bubenicek informano sia la documentata recensione di Greub 2016, sia i successivi rilievi di Lagomarsini 2016 e Morato 2016.

² In due ampi articoli di Lorenzo Tomasin usciti sull'inserito domenicale de «Il Sole 24 Ore» (Tomasin 2021 e 2022) e in una documentata presentazione di Mario Mancini su *Alias*, l'inserito culturale de «Il Manifesto» (Mancini 2021).

³ Alvar 2021, Busby 2021, de Carné 2021, Delcorno Branca 2021, Ferlampin-Acher 2021, Punzi 2021; cf. anche le schede di Colombo Timelli 2022a, 2022b, 2022c.

anche la nostra. Riteniamo che tale serie sia destinata ad ampliarsi ulteriormente, a sottolineare la rilevanza culturale che questa edizione incarna; una rilevanza ulteriormente sancita – semmai ve ne fosse bisogno – da due importanti riconoscimenti internazionali nel frattempo assegnati all'impresa.⁴

Com'è noto, l'edizione è il frutto di un lungo lavoro dell'*équipe* internazionale guidata da Lino Leonardi e Richard Trachsler, nota agli arturisti come *Gruppo Guiron (GG)*; una realtà costituitasi nel 2010 con lo scopo di «studiare la tradizione testuale e di realizzare la prima edizione critica integrale del *Ciclo di Guiron le Courtois*, un insieme di romanzi in prosa in antico francese composto nella prima metà del secolo XIII e ampiamente diffuso anche in Italia».⁵

I lavori del GG hanno preso le mosse dai risultati della ricerca dottorale di Nicola Morato, pubblicata nel 2010 e dedicata alle strutture testuali emergenti dalla complessa tradizione manoscritta che conserva i romanzi del ciclo. Dall'uscita di quel pionieristico lavoro alla comparsa dei primi tre volumi dell'edizione critica sono trascorsi dieci, fruttuosi anni: la bibliografia, si è arricchita di oltre cinquanta articoli,⁶ a firma singola o congiunta dei componenti del GG, di due importanti volumi (il primo dei quali, contenente i *prolegomena* all'edizione, è da considerarsi parte integrante dell'edizione vera e propria),⁷ dell'edizione critica di un testo collaterale – una compilazione attribuita a Rustichello da Pisa che riprende e rielabora alcuni episodi della *Suite Guiron* – e dell'edizione complessiva dei numerosi testi lirici incastonati nella vasta tradizione manoscritta del ciclo.⁸

⁴ Si tratta del prestigioso *Prix de la Grange 2022* attribuito ai direttori dell'opera dall'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres di Parigi, che si è aggiunto al premio del *Concours annuel 2020* assegnato dall'Académie royale de Belgique ai volumi I e II.

⁵ Così il gruppo si presenta nella *homepage* del sito istituzionale presso la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze, consultabile all'url <<https://guiron.fefonlus.it/>>, che dà conto della più che decennale attività di ricerca e delle numerose pubblicazioni afferenti al progetto. Oltre ai direttori, Lino Leonardi e Richard Trachsler, compongono il GG Nicola Morato (che ne è il coordinatore), Luca Cadioli, Fabrizio Cigni, Massimo Dal Bianco, Claudio Lagomarsini, Sophie Lecomte, Iaria Molteni, Francesco Montorsi, Noëlle-Christine Rebichon, Anne Schoysman, Elena Stefanelli, Marco Venezia, Barbara Wahlen, Véronique Winand e Fabio Zinelli.

⁶ L'elenco completo si legge in <<https://guiron.fefonlus.it/pubblicazioni/>>.

⁷ Mi riferisco a Leonardi-Trachsler-Lecomte-Cadioli 2018 (sul quale cf. anche Szkilnik 2020); l'altro volume, dedicato agli aspetti artistico-codicologici della tradizione manoscritta, è Molteni 2020.

⁸ Le due edizioni, entrambe curate da Claudio Lagomarsini, sono rispettivamente *Aventures des Bruns* (Lagomarsini) e *Lais, épîtres et épigraphes en vers* (Lagomarsini).

È soprattutto il volume di *prolegomena* a rappresentare lo snodo conclusivo e riepilogativo di un decennio di ricerche preparatorie;⁹ la lettura del volume è indispensabile non solo per la piena intelligenza dei complessi problemi di prassi ecdotica caratterizzanti l'edizione neolachmanniana di un ciclo di testi in prosa francese del Duecento, ma anche per comprendere e apprezzare lo sforzo teorico che ha accompagnato le lunghe riflessioni preliminari di questo progetto.¹⁰

L'opera – il cui piano editoriale complessivo prevede sette volumi organizzati in otto tomi – è quasi giunta in dirittura d'arrivo; la nostra recensione, che pure non è tempestiva rispetto alla pubblicazione dei primi volumi, precede (crediamo di poco) l'uscita dei due tomi che costituiranno il volume III – il primo dei quali sarà dedicato ai testi di raccordo tra *Roman de Meliadus* e *Roman de Guiron*, editi da Véronique Winand, mentre il secondo pubblicherà la *Continuazione del «Roman de Meliadus»* per le cure di Nicola Morato e Barbara Wahlen – ai quali si aggiungerà il VII e ultimo volume, curato da Massimo Dal Bianco, che accoglierà l'edizione della *Suite Guiron*.

I romanzi che compongono il ciclo – *Roman de Meliadus*, *Roman de Guiron*, *Suite Guiron*, accompagnati da testi di raccordo e da *continuations* – prendono vita nella grande stagione del romanzo in prosa francese del XIII secolo. Proseguono, e in certo modo cementano, la fortuna dei personaggi del *pantheon* arturiano attraverso la narrazione delle vicende degli *ancestors*; protagonisti del ciclo sono infatti, accanto all'eroe cortese Guiron, gli antenati di Yvain, di Gauvain, di Erec, di Tristano e di altri cavalieri della Tavola Rotonda. Terza grande costellazione, in ordine di tempo, a comparire nel panorama dei grandi cicli romanzeschi in prosa, dopo il *Lancelot-Graal* (1215-1235 circa) e il *Roman de Tristan en prose* (1230-1235 circa), il *Ciclo di Guiron le Courtois* è collocabile tra il 1235 e il 1240¹¹ e rap-

⁹ Non è casuale che Busby 2021 e de Carné 2021 recensiscano insieme il volume di *prolegomena* e i primi tre volumi dell'edizione.

¹⁰ A riguardo delle questioni teoriche sottese al progetto, il GG ha avuto numerose occasioni per confrontarsi con la comunità scientifica, a partire dagli interventi presentati ai convegni della Società Italiana di Filologia Romanza di Bologna (2009) e di Catania (2015), a quelli dell'International Arthurian Society di Bristol (2011) e di Bucarest (2014) e a quello della Société de Linguistique Romane di Nancy (2013); ma sono stati molti i seminari e i convegni dedicati specificamente ai “lavori in corso”, l'ultimo dei quali, dal titolo *I romanzi ritrovati: prime letture del Ciclo di Guiron le Courtois/ Les romans retrouvés: premières lectures du Cycle de Guiron le Courtois* si è svolto tra 29 settembre e 1° ottobre 2022 alla Scuola Normale Superiore di Pisa, dedicato all'importanza letteraria del ciclo e alle potenzialità ermeneutiche emergenti dalla nuova edizione.

¹¹ La superiorità del ciclo rispetto ai due precedenti è dimostrata fin dalle dichiarazioni

presenta plasticamente l'applicabilità alle ciclicazioni romanzesche del principio già messo in luce da Frappier (1955: 63) per le *chansons de geste*: «des fils ont engendré les péres», o per meglio dire la fortuna delle imprese cavalleresche dei figli porta alla creazione di narrazioni dedicate alla generazione precedente a quella dei grandi eroi con cui i lettori hanno acquisito piena familiarità, che la moderna prassi cinematografica chiamerebbe *prequel*. Lo stesso Guiron, personaggio sconosciuto ai cicli di Lancelot e Tristan, acquisisce la sua dignità – e segnala la sua precoce fortuna – proprio in ragione del suo accompagnarsi con quegli illustri padri, diventando egli stesso eroe tra i prediletti degli avidi lettori di romanzi di Francia e Italia.

In effetti, il ciclo si diffonde precocemente nella Penisola italiana – soprattutto in lingua originale, ma anche in traduzione – intrecciandosi (seppur non in via esclusiva) con la tradizione del *Tristan en prose*; la presenza del ciclo guironiano rappresenta una pagina centrale per la conservazione, la diffusione e la *translatio* della materia arturiana dalla Francia all'Italia,¹² riverberandosi e rinnovandosi fino a precipitare nei grandi poemi epico-cavallereschi di Matteo Maria Boiardo e Ludovico Ariosto.

Nella breve presentazione premessa a ciascuno dei volumi, significativamente intitolata *L'Edizione del «Gruppo Guiron»* (I-VI: VII-XVI), i direttori individuano in maniera rapida ma efficace sia le ragioni della fortuna antica, sia quelle della sfortuna critica otto-novecentesca: narrazione centrifuga, configurazioni testuali differenti e tradizione manoscritta spesso diffratta, riusi e riorganizzazione del materiale narrativo del ciclo entro altre tradizioni o elaborazioni testuali. I tentativi d'organizzazione stemmatica compiuti da Limentani (1962), sostanzialmente respinti dall'*Analyse* di Lathuillière (1966) che fondava le sue riflessioni ecdotiche sul ms. Paris, BnF, fr. 350 (testimone che a un'indagine più attenta s'è dimostrato di «nature composite et hétérogène»)¹³ hanno per lungo tempo con-

proemiali del presunto autore del *Roman de Meliadus* (autonomatosi *Helie de Boron*, lo stesso pseudonimo del “secondo autore” del *Tristan en prose*), il quale, dopo aver evocato i suoi predecessori Luce del Gat, Gautier Map e Robert de Boron, indicati come autori – nel quadro di una finzione letteraria – dai prologhi del *Tristan*, del *Lancelot* e del *Merlin*, pone il suo lavoro – incongruamente denominato *Palamedés* dallo stesso pseudo-Helie – in un rapporto di dialogo serrato, e anzi in ideale continuità. Che, poi, il romanzo circolasse già nel 1240 è provato dalla menzione di un *liber Palamedes* in una nota della cancelleria di Federico II di Svevia, datata 4 febbraio 1240 (cf. I: 3-4).

¹² Si deve soprattutto a Cigni 1999, 2004 e 2005 la *mise à point* intorno alla proliferazione manoscritta del ciclo guironiano in rapporto ai grandi repertori delle narrazioni romanzesche diffuse in Italia.

¹³ Così Lino Leonardi, in Leonardi–Morato 2018: 454.

dannato gli studi dedicati al ciclo a postulare una sostanziale inattuabilità della forma testuale originaria dei romanzi.

Il primo – e principale – merito dell'edizione è dunque quello di essersi cimentata in un impervio campo d'indagine filologica sulla tradizione, che ha interessato sia aspetti di filologia materiale, sia l'analisi della stratigrafia linguistica dei testimoni, sia il rapporto tra testo e immagine nella ricezione – soprattutto italiana del secolo XIV – dei romanzi, mettendo in campo strumenti nuovi per l'elaborazione di *stemmata codicum* in grado di sciogliere i nodi ecdotici e di risolvere con la miglior lucidità possibile le aporie di una tradizione manoscritta straordinariamente dinamica. Il metodo degli errori applicato alla classificazione dei rapporti tra i manoscritti si è felicemente integrato con l'indagine delle macrovarianti narrative, giungendo a stabilire degli stemmi in grado di dar conto del costituirsi della tradizione in linee di sviluppo progressive. Il concreto lavoro editoriale dell'*équipe* si fonda sulle riflessioni metodologiche raccolte nel volume del 2018,¹⁴ che descrivono analiticamente il formarsi dei tre nuclei narrativi principali – *Roman de Meliadus*, *Roman de Guiron*, *Suite Guiron* – e della loro progressiva espansione e ciclizzazione, che procede col dipanarsi della trasmissione tra Francia, Italia e Borgogna.

Il principale mutamento rispetto alla prospettiva ingovernabilmente centrifuga inferita da Lathuillière, che vedeva nel nucleo del ms. fr. 350 la *version de base*, a partire dalla quale una parossistica volontà diversificatrice aveva generato una congerie di versioni particolari, spesso incomparabili tra loro, è stato il riconoscimento preciso e circostanziato di una serie di redazioni testuali, progressivamente partecipanti alla ciclizzazione della *matière* romanzesca. È stata riconosciuta, per esempio, una redazione non ciclica del *Roman de Meliadus* (α , assestata in Italia tra XIII e XIV secolo), alla quale fa da controcanto una redazione ciclica più tarda (β , collocabile in area francese e fiamminga tra la metà del XIV e la fine del XV secolo, che avrà lunga fortuna tra i lettori d'Oltralpe), cronologicamente preceduta da una perduta testualizzazione non ciclica (β°). In una posizione intermedia tra α e β° , ma non ancora assorbito dalla dimensione ciclica, si colloca il problematico ms. fr. 350, che – come abbiamo ricordato – fu innalzato a rango di modello da Lathuillière, il quale lo considerava il punto di irradiazione testuale della tradizione del ciclo, anche per ragioni connesse alla

¹⁴ Alla *constitutio textus* e alla scelta dei manoscritti di riferimento per la veste linguistica da assegnare all'edizione (c.d. *manuscrit de surface*, sul quale vedi *infra* nel testo) è dedicata la terza parte del volume di *prolegomena* (cf. Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 453-608), con contributi di Lino Leonardi, Nicola Morato, Luca Cadioli, Elena Stefanelli e Sophie Lecomte.

sua vetustà.¹⁵ Alcuni manoscritti della redazione non ciclica (α) del *Meliadus* sono latori di una versione lunga – pubblicata nei volumi I e II – che è in parte conservata anche dalla sezione “italiana” del ms. fr. 350; a questo stesso ramo della tradizione si lega la *Suite Guiron*, terzo romanzo del ciclo (di cui si occuperà il volume VII), da cui sono tratti, come ricordato, vari episodi rielaborati nella compilazione di probabile ascrivibilità rustichelliana delle *Aventures des Bruns*. Nel dipanarsi della narrazione, i testimoni del *Meliadus* mutano le loro relazioni, dando vita a due distinti *stemma*, uno per la prima e uno per la seconda parte del romanzo, dei quali aveva già dato conto il lavoro di Morato (2010) e sui quali torneremo più oltre. La ciclificazione che intreccia il *Meliadus* al *Roman de Guiron* si inserisce a valle della fase non ciclica del secondo gruppo (cioè, tra β° e β), generata da testi di raccordo di cui è difficile ricostruire la *facies* originaria, pur essendo testimoniata in differenti strutturazioni testuali nello spazio che abbraccia i secoli XIV e XV (si tratta dei testi che entreranno nel primo tomo del III volume). Dal canto suo, anche il *Roman de Guiron* – il secondo della serie ciclica, sul quale Limentani aveva già svolto i già accennati sondaggi stemmatici preliminari – vede il mutarsi dello stemma nel corso della narrazione: mentre la prima parte prosegue gli sviluppi ciclici del gruppo β° del *Meliadus* (che accoglie, accanto al citato ms. fr. 350, l'autorevole ms. Marseille, BM, 1106, siglato Mar, databile all'ultimo quarto del XIII secolo), la seconda parte presenta una duplice articolazione: una prima, fondata sulla continuità del gruppo β , e una seconda, innovativa, rappresentata da tre manoscritti italiani raccolti in una nuova famiglia, ϵ , gravitanti intorno all'autorevolezza del ms. London, BL, Add. 36880 (siglato L4) e datato tra 1270 e 1290. La divergenza, che intercorre a partire da un punto critico del testo, recante estese lacune in alcuni testimoni, potrebbe derivare da due indipendenti tentativi (introdotti *ab antiquo*) di risanamento della narrazione; ma va rilevato che, in questa seconda parte, anche Mar si riposiziona nel gruppo ϵ . L'edizione del romanzo segue dunque questa complessa dinamica di sviluppo stemmatico, come avremo modo di osservare più oltre. A questo si aggiunge che sia il *Meliadus*, sia il *Guiron* – che non dovevano presentare finali netti – hanno dato vita a delle *continuations* allografe; quella del *Meliadus* sarà edita nel secondo tomo del volume III, quella del *Guiron* è invece pubblicata nel volume VI.

Come risulta da questo – forzatamente sintetico e semplificato – resoconto delle implicazioni diacroniche nello sviluppo e nella mutazione dell'assetto stemmatico del ciclo, le indagini del GG hanno assegnato alla *recensio* una funzione

¹⁵ Il codice è collettore di due unità codicologiche: una, ancora duecentesca, di origine *arrageoise* e l'altra, prototrecentesca, di mano italiana settentrionale.

ulteriore rispetto a quella connessa alla *restitutio textus*: l'indagine stemmatica, infatti, è divenuta anche una specola per lo studio della dinamica trasformativa e di adattamento della tradizione testuale, in una prospettiva non solo cronologica, ma anche geografica, che fornirà certamente suggerimenti metodologici da applicare anche ad altre complesse tradizioni testuali stratificate nel tempo di altri grandi nuclei narrativi di natura ciclica.

Un dato di particolare innovatività metodologica riguarda l'introduzione, per la valutazione linguistica del testo ricostruito su base stemmatica, del concetto di "manoscritto di superficie" (*manuscrit de surface*), elaborato a partire da alcune riflessioni teoriche di Lino Leonardi (2011) che, nella formulazione assunta dal GG, si distingue nettamente dal "manoscritto di base" di antica e venerata memoria, rappresentando invece il punto privilegiato di osservazione della veste linguistica da assegnare al testo ricostruito stemmaticamente: il codice è individuato non solo in ragione dei suoi connotati diacronici e diatopici (e dell'idea di competenza linguistica che scaturisce dall'organico incrocio tra i due piani), ma anche dalla «competenza e plausibilità della sua lezione, misurando il tasso di innovazione» (I-VI: xv) di cui è portatore, utile a modellizzare l'assetto linguistico restituito dal testo critico.¹⁶

Passando, ora, in rapida rassegna i singoli volumi, osserviamo che I e II sono dedicati al testo che apre del ciclo, il *Roman de Meliadus*; Sophie Lecomte e Luca Cadioli ricostruiscono la *facies* testuale della versione lunga e non ciclica – anzi, «pre-ciclica [...]», che riflette secondo ogni probabilità lo stato primitivo dell'opera» (I: 4) – testimoniata in prevalenza dal ramo italiano della tradizione, cronologicamente distribuita tra il terzo quarto del Duecento e la fine del Trecento. La differenza sostanziale rispetto alla versione breve è la presenza del lungo episodio che racconta la guerra tra Artù e Meliadus che vede soccombere il padre

¹⁶ I *manuscripts de surface* scelti per l'edizione sono, rispettivamente: London, BL, Add. 12228 (L1), databile alla metà del Trecento, per il *Meliadus*; Privas, Archives Départementales de l'Ardèche, n.1 F.7 (Pr), della fine del XIII-inizi XIV secolo, per la prima parte del *Guiron*; il già ricordato L4 per la seconda parte del *Guiron*; il ms. Paris, BnF, fr. 338, della fine del Trecento, per le sezioni di raccordo e le *continuations*. L1 e L4 sono codici di origine italiana (il primo proviene dalla Napoli angioina, il secondo appartiene con ogni probabilità al gruppo pisano-genovese), «ma ciò non stupisce per una tradizione come quella del nostro ciclo, di cui è attestata una prima circolazione soprattutto in Italia» (I-VI: xv); Pr, invece, è copiato in Francia orientale, mentre il fr. 338 è di confezione parigina.

di Tristano, il quale si farà poi paladino dell'antico nemico nella lotta contro l'invasione dei Sassoni.¹⁷

Come abbiamo ricordato, il *Meliadus* è il romanzo degli antenati dei piú illustri cavalieri della Tavola Rotonda, incentrato sulle avventure dell'eroe eponimo, re di Leonois e padre di Tristano; il quadro delle vicende abbraccia le fasi piú remote della storia arturiana, dall'età di Uterpendragon ai primi passi del regno di suo figlio, Artú. Proprio i racconti delle guerre in cui Meliadus è coinvolto scandiscono l'articolazione delle vicende del romanzo, travalicando la dimensione biografica dell'eroe e fornendo la piena intelligenza degli antefatti di vicende già raccontate nel *Tristan en prose*, testo al quale il *Meliadus* idealmente si riconnette, seppur con un atteggiamento dinamico e con tratti di autonomia, senza alcuna sudditanza intellettuale o narrativa.

Il volume I, curato da Sophie Lecomte e Luca Cadioli, si apre con un'analisi letteraria, che affronta gli snodi interpretativi del romanzo (I: 1-22), dall'inquadramento storiografico e storico-letterario della compilazione non ciclica ai rapporti con il *Tristan en prose*, fino all'indagine analitica sul ruolo letterario e ideologico del protagonista. A ciò segue un'ampia e informata nota al testo (I: 23-68), che presenta analiticamente i testimoni (I: 23-38) per poi ripercorrere la *recensio per loci critici* condotta a suo tempo da Morato 2010 e illustrare gli *stemma* che da essa scaturiscono.¹⁸ Ampio spazio è assegnato alla dimostrazione dell'archetipo e degli snodi stemmatici, che evidenziano anche la piú volte ricordata eterogeneità delle lezioni del ms. fr. 350 (I: 41-61). Segue un rapido riepilogo dei processi di *constitutio textus* e di registrazione delle varianti in apparato, in larga misura già discussi nel volume di *prolegomena*,¹⁹ nonché un'opportuna precisazione dei criteri di trascrizione (I: 61-8). Ampia e analitica è la nota linguistica, dedicata al *manuscrit de surface* L1 (I: 69-110), che tocca ciascuno dei livelli della lingua interessanti il testo da restituire (grafia, fonologia, morfosintassi, lessico). Completano il quadro un dettagliato riassunto dei contenuti (I: 111-50) e una tavola di concordanze tra la commatizzazione adottata dall'edizione, l'*Analyse* di La-

¹⁷ All'analisi delle divergenze redazionali tra le due versioni – breve e lunga – è dedicato Lecomte–Stefanelli 2021.

¹⁸ Il romanzo presenta due diversi stemmi, uno per la prima parte del testo (§§ 1-733) e un altro per la seconda (§§ 734-1066); la mutazione è dovuta alla migrazione di un significativo gruppo di testimoni (raccolti nel sottogruppo δ^1) dal ramo β in direzione del ramo α della tradizione dopo il § 734; cf. I, 39-41.

¹⁹ In particolare, come ricordato *supra* a nota 14, l'intera terza sezione del volume; in questo caso i rinvii riguardano principalmente i saggi dedicati al *Meliadus*, segnatamente Lecomte 2018 e, per le implicazioni linguistiche del *manuscrit de surface*, Cadioli 2018.

thuillière e la scansione paragrafematica dei codici usati per la *restitutio textus* (I: 151-4). L'edizione del testo, accompagnata dall'apparato nel *bas de page*, si distribuisce nel primo volume per i §§ 1-410, corrispondenti ai primi otto capitoli (I: 159-528), seguita da un'appendice (I: 529-32), da una serie di note di commento filologico e letterario (I: 533-74) e dalla *sigla codicum* dei testimoni del ciclo (I: 575-76). Il volume II, curato da Sophie Lecomte, contiene l'edizione dei rimanenti 12 capitoli del romanzo, ordinati nei §§ 411-1066, anch'essa seguita da un'appendice (II: 639-47), dalle note di commento filologico e letterario (II: 649-86), da un glossario selettivo ma di ampio respiro, rappresentativo di un accurato sforzo di restituzione semantica degli usi lessicali peculiari della letteratura romanzesca arturiana (II: 687-727), dal siglario dei testimoni del ciclo (II: 729-30), dalla bibliografia (II: 731-45) e da un utile indice dei nomi dei personaggi, dei luoghi e delle istituzioni menzionate nel testo (II: 747-59).

I volumi IV e V sono invece dedicati alla seconda *branche* del ciclo – senza dubbio la più nota della serie – costituita dal *Roman de Guiron*, che introduce l'eroe eponimo nel contesto del mondo arturiano delle origini, ricostruendo la biografia e le avventure di un cavaliere sconosciuto ai lettori, perché rimasto a lungo prigioniero e per questo estromesso dai romanzi arturiani antecedenti.

Il *Guiron*, caratterizzato come il *Meliadus* da una probabile genesi non ciclica, ha circolato precocemente in forma solidale con la prima *branche* del ciclo, soprattutto in Francia e in Italia,²⁰ dove ha incontrato un'immediata e vasta fortuna e ha dato anche luogo a traduzioni e rifacimenti in volgare italo-romanzo tra XIV e XVI secolo.²¹ La sua peculiarità maggiore – che lo differenzia nettamente dal *Meliadus* – è la sostanziale staticità delle *aventures*, tutte giocate in prospettiva biografico-personalista anche quando si collocano nell'ottica del rispecchiamento e della restrospectiva; un quadro narrativo che rifugge da scene corali – racconti di guerra o descrizioni di tornei sono ridotti al minimo – ed è, piuttosto, dedicato alla promozione dell'eroismo individuale, connotato peculiare dell'erranza cavalleresca. Il nuovo obiettivo narrativo si realizza mediante l'accumulo di narrazioni esemplari, rispondenti spesso a intenti più specificamente etico-didascalici (interessandosi alla natura dell'onore, al riscatto dell'offesa subita, alla volubilità femminile, al rapporto tra amicizia e desiderio) e spesso realizzate mediante il concatenamento di diversi piani narrativi; un'articolazione strutturale che innova il piano narrativo consueto dei romanzi arturiani in prosa, secondo percorsi ben

²⁰ Lo prova, secondo Elena Stefanelli, l'allusione congiunta ad alcuni episodi appartenenti ai due romanzi nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti (V: 5 e nota 13).

²¹ Cf. IV: 5-6; sulla fortuna, cf. Limentani 1962 e Morato 2018: 209-47.

individuati dagli studi – condotti al di fuori del *GG* ma in parallelo e in dialogo con essi, in specie con quelli di Morato 2010 – di Sophie Albert (2007 e 2010).

Il volume IV, curato da Claudio Lagomarsini, si apre con un'ampia analisi letteraria (IV: 3-27), che tocca numerosi dei temi ai quali si è fatto sommariamente cenno, per poi dedicarsi alle peculiarità strutturali di connessione con il *Meliadus*, alle tecniche narrative e al punto di vista dell'autore, emergente dalle lunghe interazioni tra la narrazione indiretta e i discorsi diretti dei personaggi. A essa segue una dettagliata nota al testo (IV: 28-46) che presenta, insieme ai criteri di trascrizione e a una presentazione dei testimoni manoscritti (che riepiloga i dati analiticamente esposti in Lagomarsini 2018), le complesse modalità di trasmissione del testo²² e discute il primo dei due stemmi testimoniati dal dipanarsi del romanzo, relativo alla porzione di testo pubblicata nel volume (§§ 1-970). L'eccellente nota linguistica, dedicata al manoscritto *de surface* Pr (IV: 47-55), descrive in maniera chiara i tratti-guida scelti per la restituzione della *facies* linguistica del testo, sebbene il codice sia caratterizzato da un susseguirsi di diverse mani di copia, tre delle quali – *a*, *c* ed *f* – connotate da sicuri tratti nord-orientali (e probabilmente piccardi). L'ampio riassunto dei primi diciassette capitoli del romanzo che occupano il volume (IV: 56-90), accompagnati dalla tavola di concordanza tra l'edizione, l'*Analyse* di Lathuillière e la paragrafatura dei codici (IV: 91-4) precedono l'edizione con apparato dei §§ 1-970 del romanzo (IV: 97-840). Seguono le note filologico-letterarie di commento (IV: 841-81), l'ottimo glossario selettivo (IV: 863-82), la *sigla codicum* della tradizione manoscritta del ciclo (IV: 883-4), la bibliografia di riferimento (IV: 885-90) e l'utilissimo indice dei nomi dei personaggi, dei luoghi e delle istituzioni menzionate nel testo (IV: 891-7).

Specularmente al precedente, anche il volume V, curato da Elena Stefanelli, si apre con l'analisi letteraria (V: 3-40) dedicata alla seconda parte del romanzo (§§ 971-1401), che dapprima ripercorre in modo succinto i dati letterari e stilistico-strutturali caratterizzanti l'opera e i suoi protagonisti (V: 3-22) per poi dedicarsi all'analisi di due importanti divergenze redazionali, la prima collocata attorno alla metà del romanzo (all'altezza del § 970, dove doveva collocarsi la divisione in tomi dell'antica tradizione manoscritta) e contraddistinta dalla presenza di lacune e riscritture fortemente dinamiche nei diversi testimoni, e la se-

²² Comune per la sezione del testo che corrisponde ai §§ 1-408, per poi divergere in due redazioni, la prima (red. 1) comprendente i §§ 409-907.4, che si contrappone a una diversa redazione (red. 2) testimoniata da un numero esiguo di testimoni manoscritti e a stampa, concorrente e parallela ai §§ 971-993.4 di red. 1, per poi ricongiungersi in un'unica redazione fino alla fine del romanzo, §§ 977.5-1401; cf. IV: 37-38.

conda, posta verso la conclusione del romanzo (intorno al § 1370), parimenti problematica e diffratta. Stefanelli ricostruisce i complessi dati emergenti dalla tradizione e restituisce il lungo lavoro di indagine svolto intorno allo sviluppo sdruciolevole di queste sezioni della *branche* (V: 22-40). Segue un'informata nota al testo (V: 41-67), con l'analitica presentazione dei testimoni, dei criteri di trascrizione e della dimostrazione del secondo stemma usato per la *restitutio textus* di questa sezione del romanzo. La nota linguistica è stavolta dedicata al manoscritto L4, scelto come referente linguistico per il testo critico (V: 68-87, sul quale cf. anche Stefanelli 2018). Seguono il riassunto analitico dei capitoli XVIII-XXIX e la sinossi della prima divergenza redazionale (V: 88-128), la cui variante meno diffusa è edita in appendice (V: 803-38). Preceduto dalle consuete tavole di concordanza tra la commatizzazione dell'edizione, l'*Analyse* di Lathuillière e la parafratura dei codici (V: 129-32), si colloca l'edizione critica del testo, completa di apparato, dei §§ 971-1401 (V: 137-802), seguito dalla ricordata appendice e dalle note di commento (V: 839-73). Completano il volume il glossario selettivo, curato da Claudio Lagomarsini (V: 875-97), il siglario dei codici costituenti la tradizione del ciclo (V: 899-900), la bibliografia (V: 901-11) e l'indice dei nomi, condotto secondo le caratteristiche comuni ai precedenti (V: 913-20).

Il volume VI, curato da Marco Venezia, si occupa invece di pubblicare criticamente una *tranche* narrativa di raccordo «che per ragioni tematiche, diegetiche e transfzionali, trova la sua collocazione nel ciclo di *Guiron le Courtois*» (VI: 3), e segnatamente a conclusione del *Roman de Guiron* e prima della cosiddetta *Suite Guiron*. Il titolo redazionale assegnato – *Continuazione del «Roman de Guiron»*, modellizzato sugli altrettanto fittizi titoli delle *continuations* del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, prosecuzioni d'altra mano di narrazioni d'autore – risponde efficacemente alle caratteristiche del testo. Di questa sezione del ciclo, e in particolare del suo testimone completo, L4, s'era in parte occupata Fanny Bogdanow (1964) nei suoi lavori sulla *Post-Vulgate*. Un dato di estremo interesse relativo a questa parte del ciclo è il suo legame con il cosiddetto “manoscritto Rothschild” (siglato X), al quale il GG aveva già dedicato alcuni anni or sono un importante lavoro a più mani, condotto in prospettiva interdisciplinare.²³

²³ Leonardi–Morato–Lagomarsini–Molteni 2014; il codice, acquistato a Venezia da Edmond Rothschild nel 1877 e poi ereditato dalla figlia Alexandrine, rimase nelle disponibilità della famiglia fino al 1940, quando fu trafugato dalle truppe naziste durante l'invasione di Parigi e, passando per la Germania, scomparve sul mercato antiquario (per approdare, probabilmente, in qualche collezione privata americana). Del codice sono state ritrovate, nel 2012, alcune fotografie in bianco e nero che hanno consentito agli studiosi di utilizzare (sebbene parzialmente) il manoscritto per l'edizione.

Il tratto da cui muove la narrazione della *Continuazione* è l'imprigionamento – o comunque l'impedimento – opposto ai protagonisti del *Roman de Guiron* nello svolgere le proprie imprese cavalleresche. Da qui muove una narrazione che non discende dall'originario *Guiron*, ma ne rappresenta un raccordo ciclico, una sorta di cornice funzionale a riannodare i fili dei diversi percorsi narrativi dedicati ai singoli cavalieri arturiani, per condurre in porto una narrazione che possa più pianamente riconnettersi con la *Suite Guiron*. Significativa è la presenza, nella *Continuazione*, del racconto di un'avventura del giovane re Artù nei panni di cavaliere errante, postosi in *quête* di Meliadus; si tratta di un paradigma espositivo che si propone di ribadire la centralità delle virtù incarnate dalla cavalleria errante, dato rilevantissimo nel quadro ideologico dell'intero ciclo.

Nonostante il suo valore connettivo e di raccordo, la *Continuazione* è demarcata nella tradizione manoscritta come testo autonomo rispetto al *Guiron*, che la precede, con chiari marcatori codicologici, anche se il testo attinge in modo libero sia al *Roman de Guiron*, sia al *Roman de Meliadus*, segno evidente di una volontà narrativa sostanzialmente connettiva e ciclicizzante. Il testo, di datazione incerta ma certamente posteriore alle prime due *branches*, ebbe grande fortuna in Italia, tanto che i due soli codici che la conservano integralmente (L4 e X) sono codici di mano italiana, ai quali si aggiunge un frammento mantovano, anch'esso di provenienza cisalpina; l'episodio che apre la *Continuazione*, poi, è testimoniato anche nell'importante ms. Paris, BnF, fr. 12599, antologia arturiana che conserva numerosi episodi del *Tristan en prose*,²⁴ segno evidente di una circolazione italiana di manufatti librari in cui le «fluviali prose di romanzi francesi»²⁵ circolavano combinate, interpolate o comunque interconnesse.

Seguendo una struttura consolidata, anche questo volume esordisce con una breve analisi letteraria che illustra i tratti peculiari poc'anzi riassunti (VI: 3-23), seguita dall'ampia nota al testo (VI: 24-55), che – accanto alla discussione dello stemma – conserva un'utile tavola riassuntiva delle porzioni di testo distribuite nella tradizione manoscritta, piuttosto frammentaria (VI: 33). Anche in questo caso l'analisi linguistica del *manuscrit de surface*, L4, prende uno spazio considerevole (VI: 56-70), seguita da un breve accenno alla lingua di X (VI: 70), che sostanzialmente rinvia alle conclusioni di Lagomarsini nel ricordato saggio a più mani del 2014. Seguono quindi il riassunto analitico del testo (VI: 71-91), le consuete tavole di concordanza (VI: 92-95), l'edizione critica del testo accompagnata dall'apparato (VI: 99-445), l'appendice contenente l'edizione di alcuni brevi

²⁴ Sul codice, cf. Cigni 1999 e il più recente Cambi 2016.

²⁵ L'espressione è di Folena (1990: 387).

scorci di narrazione concorrenti (VI: 447-50), le note di commento (VI: 451-86), il glossario selettivo (VI: 487-509), il siglario (VI: 511-2), la bibliografia (VI: 513-23) e l'indice dei nomi (VI: 525-30), condotti secondo criteri analoghi a quelli dei volumi precedentemente descritti.

Crediamo che questa nostra, pur rapida e insufficiente, presentazione dei numerosi aspetti di valore di quest'edizione abbia dato un'idea adeguatamente precisa dell'importanza del lavoro che contiene; confidiamo che abbia anche convinto il lettore a entrare nel cantiere dell'opera, per meglio apprezzarne – per scorci generali e per analisi di dettaglio – l'impegno e l'acribia profusi dall'*équipe* che l'ha realizzata.

In chiusura, aggiungiamo che, tra i molti meriti già segnalati, non va dimenticato quello della facile accessibilità dei volumi, tutti disponibili in *open access* e scaricabili gratuitamente dal sito dell'editore:²⁶ un dato che certamente ne favorisce la diffusione e la circolazione anche presso il pubblico degli studenti e degli studiosi in formazione, che non sempre dispongono di risorse economiche adeguate per l'acquisto di volumi di pregio come quelli che lo stesso editore pubblica nell'elegantissima veste editoriale rilegata a stampa.

Infine, non andrà taciuta una banale – ma non meno significativa – osservazione finale, di natura quantitativa: all'indiscutibile serie di pregi qualitativi che abbiamo provato a illustrare, si affianca quello di aver messo a disposizione del pubblico degli studiosi e dei lettori appassionati di letteratura medievale un'ingente quantità di materiali letterari “nuovi”, diversamente inattuabili ai più: si tratta di migliaia di pagine di letteratura in lingua d'*oïl*, che sono tornate leggibili e che possono essere studiate grazie a questi volumi. Se non abbiamo sbagliato i calcoli, i cinque tomi finora usciti contengono 2.796 pagine di nuovi testi (e c'è da attendersi che ben più di un migliaio se ne aggiungeranno, al compimento dell'impresa): un dono incalcolabile per i futuri studi di letteratura, filologia e linguistica romanza, del quale non possiamo che essere grati alle studiose e agli studiosi del *Gruppo Guiron*.

Roberto Tagliani
(Università degli Studi di Milano)

²⁶ I volumi sono singolarmente scaricabili dal catalogo della collana «Archivio Romanzo» dell'editore, consultabile all'url <<https://www.sismel.it/catalogo/collane>>.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Aventures des Bruns* (Lagomarsini) = Claudio Lagomarsini (ed. critica a c. di), *Les aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuita a Rustichello da Pisa*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2014.
- Guiron* (Bubenicek) = Venceslas Bubenicek (éd. par), *Guiron le Courtois. Roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, Berlin · Boston, De Gruyter, 2015.
- Lais, épîtres et épigraphes en vers* (Lagomarsini) = Claudio Lagomarsini (éd. critique par), *Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le cycle de «Guiron le Courtois»*, Paris, Garnier, 2015.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- Albert 2007 = Sophie Albert, *Échos des gloires et des bontés. À propos de quelques récits enchâssés de «Guiron le Courtois»* (ms. Paris, BnF, fr. 350), «Romania» 125 (2007): 148-66.
- Albert 2010 = Sophie Albert, *Ensemble ou par pièces». «Guiron le Courtois» (XIII^e-XV^e siècles): la cohérence en question*, Paris, Champion, 2010.
- Alvar 2021 = Carlos Alvar, *El ciclo de «Guiron le Courtois». A propósito de la edición crítica dirigida por Lino Leonardi y Richard Trachsler*, «Revista de Literatura Medieval» 33 (2021): 191-200.
- Bogdanow 1964 = Fanny Bogdanow, *A Hitherto Neglected Continuation of the «Palamède»*, «Romance Philology» 17/3 (1964): 623-32.
- Busby 2021 = Keith Busby, [rew. of] *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolegomènes à l'édition intégrale du corpus and Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII (voll. IV-VI)*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 137/3 (2021): 933-47.
- Cadioli 2018 = Luca Cadioli, *L'édition du «Roman de Meliadus». Choix du manuscrit de surface*, in Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 515-539.
- Cambi 2016 = Matteo Cambi, *Un episodio della Tavola Vecchia in Italia: antichi cavalieri arturiani nel ms. Paris, BnF, fr. 12599*, in Anna Maria Babbi, Chiara Concina (a c. di), *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia*, Verona, Fiorini, 2016: 169-84.
- Colombo Timelli 2022a = Maria Colombo Timelli, [c. r. de] Claudio Lagomarsini (a c. di), *Il Ciclo di Guiron le Courtois. IV. Roman de Guiron, parte prima*, «Studi francesi» 196/1 (2022): 144-5.
- Colombo Timelli 2022b = Maria Colombo Timelli, [c. r. de] Elena Stefanelli (a c. di), *Il Ciclo di Guiron le Courtois. V. Roman de Guiron, parte seconda*, «Studi francesi» 66/1, n. 196 (2022): 145.
- Colombo Timelli 2022c = Maria Colombo Timelli, [c. r. de] Marco Veneziale (a c. di), *Il Ciclo di Guiron le Courtois. VI. Continuazione del Roman de Guiron*, «Studi francesi» 66/2, n. 197 (2022): 388.
- Cigni 1999 = Fabrizio Cigni, *«Guiron», «Tristan» e altri testi arturiani. Nuove osservazioni sulla composizione materiale del ms. Parigi, BnF, fr. 12599*, «Studi mediolatini e volgari» 45 (1999): 31-69.

- Cigni 2004 = Cigni Fabrizio, *Per la storia del «Guiron le Courtois» in Italia*, «Critica del testo» 7 (2004): 295-316.
- Cigni 2005 = Cigni Fabrizio, *Mappa redazionale del «Guiron le Courtois» diffuso in Italia*, in Aa.Vv., *Modi e forme della fruizione della «materia arturiana» nell'Italia dei secoli XIII-XIV*. Atti del convegno, Milano, 4-5 febbraio 2005, Milano, Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere, 2006: 85-117.
- de Carné 2021 = Damien de Carné, [c. r. de] *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolegomènes à l'édition intégrale du corpus et Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII (voll. IV-VI)*, «Romania» 139 (2021): 455-72.
- Delcorno Branca 2021 = Daniela Delcorno Branca, [rec. a] *Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII (voll. IV-VI)*, «Lettere Italiane» 73/2 (2021): 402-7.
- Ferlampin-Acher 2021 = Christine Ferlampin-Acher, [c. r. de] *Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII (voll. IV-VI)*, in «Romance Philology» 75/1 (2021): 178-87.
- Folena 1990 = Gianfranco Folena, *La cultura volgare e l'«umanesimo cavalleresco» nel Veneto* (1964), in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990: 377-94.
- Frappier 1955 = Jean Frappier, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*. I. *La chanson de Guillaume, Aliscans, La chevalerie Vivien*, Paris, Sedes, 1955.
- Greub 2016 = Yan Greub, [c. r. de] Venceslas Bubenicek (éd. par), *Guiron le Courtois. Roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, «Vox Romanica» 75 (2016): 307-22.
- Lagomarsini 2016 = Claudio Lagomarsini, [rec. di] Venceslas Bubenicek (éd. par), «*Guiron le Courtois*». *Roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, «Medioevo Romanzo» 40/1 (2016): 198-201.
- Lagomarsini 2018 = Claudio Lagomarsini, *Pour l'édition du «Roman de Guiron». Classement des manuscrits*, in Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 249-430.
- Lathuillière 1966 = Roger Lathuillière, «*Guiron le courtois*». *Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz, 1966.
- Lecomte 2018 = Sophie Lecomte, *La tradition textuelle du «Roman de Meliadus». Dynamique des variantes et établissement de l'apparat critique*, in Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 565-604.
- Lecomte-Stefanelli 2021 = Sophie Lecomte, Elena Stefanelli, *La fin du «Roman de Meliadus»: à propos de la deuxième divergence rédactionnelle*, «Medioevo Romanzo» 45 (2021): 24-73.
- Leonardi 2011 = Lino Leonardi, *Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)*, «Medioevo Romanzo» 35/1 (2011): 5-34.
- Leonardi–Morato–Lagomarsini–Molteni 2014 = Lino Leonardi, Nicola Morato, Claudio Lagomarsini, Ilaria Molteni, *Images d'un témoin disparu. Le manuscrit Rothschild (X) de «Guiron le Courtois»*, «Romania» 132 (2014): 283-352.
- Leonardi–Morato 2018 = Lino Leonardi, Nicola Morato, *L'édition du Cycle de «Guiron le Courtois». Établissement du texte et surface linguistique*, in Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 453-501.
- Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018 = Lino Leonardi, Richard Trachsler (dir. par), Sophie Lecomte, Luca Cadioli (éd. par), *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolegomènes à l'édition intégrale du corpus*, Paris, Garnier, 2018.

- Limentani 1962 = Alberto Limentani (a c. di), *Dal «Roman de Palamedés» ai «Cantari di Febus-el-forte»*. *Testi francesi e italiani del Due e Trecento*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962.
- Mancini 2021 = Mario Mancini, *Cavalieri, armi, amori: un set romanzesco per Boiardo e Ariosto*, «Alias. Il Manifesto», domenica 23 maggio 2021: 7.
- Molteni 2020 = Ilaria Molteni, *I romanzi arturiani in Italia. Tradizioni narrative, strategie delle immagini, geografia artistica*, Roma, Viella, 2020.
- Morato 2010 = Nicola Morato, *Il Ciclo di «Guiron le Courtois». Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2010.
- Morato 2016 = Nicola Morato, *The Continuations of «Guiron le Courtois»: A Recent Edition in the Light of Current Research*, «Journal of the International Arthurian Society» 4/1 (2016): 157-71.
- Morato 2018 = Nicola Morato, *Formation et fortune du cycle de «Guiron le Courtois*, in Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 179-247.
- Punzi 2021 = Arianna Punzi, *Il ciclo di «Guiron le Courtois»: in margine a tre recenti edizioni*, «Critica del testo» 24/2 (2021): 159-70.
- Stefanelli 2018 = Elena Stefanelli, *L'édition du «Roman de Guiron». Choix des manuscrits de surface*, in Leonardi–Trachsler–Lecomte–Cadioli 2018: 541-63.
- Stefanelli 2020 = Elena Stefanelli, *«Guiron le Courtois» et sa fortune italienne: morphologie de la tradition manuscrite et de la matière guironienne en Italie (XIII^e-XVI^e siècles)*, in Christine Ferlampin-Acher (dir. par), *La matière arthurienne tardive en Europe 1270-1530. Late Arthurian Tradition in Europe*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020: 597-616.
- Szkilnik 2020 = Michelle Szkilnik, [c. r. de] Lino Leonardi, Richard Trachsler (dir. par), Sophie Lecomte, Luca Cadioli (éd. par), *Le cycle de «Guiron le Courtois». Prolegomènes à l'édition intégrale du corpus*, «Cahiers de civilisation médiévale» 249 (2020): 52-5.
- Tomasin 2021 = Lorenzo Tomasin, *Donne e imprese del Ciclo di Guiron*, «La Domenica. Il Sole 24 Ore», domenica 6 febbraio 2022: 5.
- Tomasin 2022 = Lorenzo Tomasin, *Gli antenati di Lancillotto*, «La Domenica. Il Sole 24 Ore», domenica 4 aprile 2021: 8.

NOTIZIE SUGLI AUTORI

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI (beatrice.barbiellini@unimi.it) è Professoressa Associata di Filologia romanza all'Università degli Studi di Milano. Si è occupata di "cantari", lirica trobadorica, letteratura d'oil, Boccaccio, letteratura umanistica, rivolgendosi a problemi di interpretazione e filologia testuale, rapporti intertestuali. Ha pubblicato edizioni critiche (cantare della *Ponzela Gaia*; *Libro d'Amore*, volgarizzamento del *De Amore* di Andrea Cappellano e altri testi attribuibili a Boccaccio - Accademia della Crusca, Collana Scrittori italiani e testi antichi, 2013), monografie e saggi (ad es. su Guglielmo IX, Arnaut Daniel, Peire Cardenal, Chrétien de Troyes, Marie de France, Cariteo). Ha pubblicato cinque libri e una cinquantina di articoli in sedi nazionali e internazionali.

LUCA BELLONE (luca.bellone@unito.it) è professore Associato di Filologia della Letteratura Italiana presso l'Università degli Studi di Torino; ha collaborato al *Lessico Etimologico Italiano* (LEI) (Universität des Saarlandes–Saarbrücken) sotto la guida di Max Pfister ed è stato redattore del *Repertorio Etimologico Piemontese* (Torino, Centro Studi Piemontesi – Ca de Studi Piemuntèis, 2015, direzione scientifica di Anna Cornagliotti). Ha curato l'edizione di volgarizzamenti italiani di area settentrionale e toscana e di testi di area nord-occidentale; si è inoltre occupato di lessicografia storica, di lingua dell'Ottocento, di letteratura italiana contemporanea (con studi su Pier Paolo Pasolini, Umberto Simonetta, Pier Vittorio Tondelli, Tullio Pinelli, Stefano Benni, Giancarlo De Cataldo), di dialettologia piemontese, di contatto linguistico. I suoi interessi di ricerca più recenti hanno prodotto contributi su alcune specifiche varietà e sotto-varietà dell'italiano contemporaneo: gergo, linguaggio giovanile, lingua della canzone, lingua della narrativa contemporanea.

ARMANDO BISANTI (armando.bisanti@unipa.it), nato a Palermo nel 1957, è professore associato di Letteratura Latina Medievale e Umanistica presso l'Università degli Studi di Palermo. I suoi interessi prevalenti vertono sulla favolistica mediolatina, il teatro medievale e umanistico, la poesia mediolatina (soprattutto l'epica e la poesia d'amore), la produzione latina nella Sicilia normanno-sveva, l'agiografia, Petrarca e Boccaccio, la novellistica medievale e umanistica, la facezia quattrocentesca, la tradizione degli *auctores* classici fra Medioevo e Umanesimo. Nel corso di più di 40 anni di studi e ricerche ha pubblicato 15 libri, fra i più recenti dei quali si segnalano le edizioni critiche, con traduzione e commento, delle commedie latine umanistiche *De Cavicholo* (Firenze, SISMEL-Edizioni del Gal-

luzzo, 2013), e *Corallaria* di Tito Livio Frulovisi (Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2021), nonché le monografie «*Res utriusque placuit*» (CB 72, str. 5a, 1). *Il desiderio d'amore e la sua realizzazione nei «Carmina Burana»* (Palermo, Officina di Studi Medievali, 2019) e *La voce, il gesto, la scena. Elementi teatrali nelle commedie latine del XII e XIII secolo* (Parma, Athenaeum, 2019). Su riviste specializzate, atti di convegno, volumi miscellanei, studi in onore ha pubblicato circa 220 articoli sulla letteratura, in latino (ma anche in volgare), dall'età tardoantica al Rinascimento. Fra i soci fondatori dell'Officina di Studi Medievali di Palermo, è dal 2008 direttore di «Schede Medievali» e fa parte, inoltre, del comitato scientifico delle riviste «Pan» e «Interpres».

CARLOS M. COLLANTES SÁNCHEZ (ccollantes@us.es) ha conseguito il dottorato di ricerca in *Lenguas y Culturas* presso la Universidad de Córdoba e la Université Bordeaux Montaigne. È membro del gruppo di ricerca *P.A.S.O.* (Poesía Andaluza del Siglo de Oro). È attualmente ricercatore postdottorale presso il Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana della Universidad de Sevilla. Ha ricevuto vari riconoscimenti come il Premio Extraordinario de Doctorado della Universidad de Córdoba (2019) e il Premio «Bartolomé José Gallardo» en Investigación Bibliográfica (2016) per la monografia *Biobibliografía de la poesía bajobarroca cordobesa (1650-1750)*. Le sue principali linee di ricerca sono la bibliografia letteraria, la *literatura de cordel* e la storia della stampa a Córdoba. Partecipa a diversi progetti di ricerca sulla letteratura spagnola del XVII e XVIII secolo e sulle Digital Humanities, con particolare attenzione agli aspetti di natura bibliografica, sociologica e paratestuale.

ALBERTO CONTE (alberto.conte@unipv.it) è professore associato di *Filologia romanza* all'Università di Pavia, dove insegna anche *Letteratura provenzale*. Oltre a studi sul *lai*, sul *fabliau*, sulla novella italiana antica e sul *Decameron*, ha allestito le edizioni del *Novellino* (2001) e del *Lai du Mantel mal taillié* antico-francese (2013). Allievo di Cesare Segre, ne ha curato una *Bibliografia degli scritti* (2009) e le raccolte di saggi *Ecdotica e comparatistica romanze* (1998) e *Opera critica* (con A. Mirabile, 2014).

GIULIO CURA CURÀ (giulio.curacura@libero.it) si è laureato in Lettere moderne all'Università di Pavia (1999) e ha conseguito il Dottorato di ricerca all'Università di Torino (2003). I suoi studi vertono in particolare sulla letteratura italiana antica (testi religiosi, poesia del Duecento, Brunetto Latini, Dante Alighieri, Jacopo Alighieri, Giovanni Villani) e sulla letteratura provenzale (trovatori minori del Duecento, Raimon de Cornet, poesia e trattatistica del Trecento, lessico provenzale), con escursioni in altri ambiti linguistici.

ALFONSO D'AGOSTINO (alfonso.dagostino@unimi.it), è stato, dal 1986 al pensionamento (2019), ordinario di Filologia romanza nell'Università degli Studi di Milano, dove ha insegnato per molti anni anche Filologia italiana. Nel corso di varî decenni ha impartito altresí lezioni di Lingua e letteratura spagnola, Storia della lingua spagnola e Letteratura provenzale. È membro effettivo dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Ha scritto varî libri e molti saggi, dedicati a diversi aspetti della disciplina (letterature romanze, linguistica, ecdotica). S'è occupato di prosa, epica, lirica e teatro, con escursioni, per quanto riguarda la letteratura italiana e spagnola, anche nel periodo moderno e contemporaneo. Le ultime monografie sono: il trattato *Avviamento alla filologia testuale. Medioevo romanzo e italiano*, Milano 2021 e il libro *El Abencerraje y la hermosa Xarifa. Polimorfismo letterario e dinamiche testuali*, Milano 2021. In preparazione: un nuovo commento del *Decameron* (con I. Tufano), la raccolta delle versioni italiane della sestina di Arnaut Daniel dal Quattrocento a oggi (con S. Resconi), l'edizione del ramo italico antico del *Libro dei sette savî* (due versioni italiane e una latina) e una nuova edizione critica del *Cantar de Miocid*.

CRISTINA DUSIO (cristina.dusio@hotmail.it) è assegnista di ricerca presso la Libera Università di Bolzano; attualmente è una delle redattrici del *DAGél (Dictionnaire onomasiologique de l'ancien gascon électronique)* e collabora con l'Istituto Storico Italiano per il Medioevo per il progetto di edizione dell'Epistolario di Caterina da Siena (*DEKas*). I suoi interessi vertono sulla linguistica antico francese, sulla *geste* di Guillaume d'Orange e sulla letteratura devozionale italiana tardo trecentesca.

DARIO MANTOVANI (dario.mantovani@uniecampus.it) è professore associato di Filologia e Linguistica Romanza presso l'università telematica "ECampus". I suoi studi vertono principalmente sulle letterature gallo-romanza e italiana antiche: si è dedicato alla letteratura trobadorica, in particolare della produzione umoristica e satirica di alcuni autori del XII secolo; alla letteratura canterina, pubblicando l'edizione critica della *Guerra di Troia* in ottava rima, poema in cantari del tardo Trecento, e riconoscendo nella produzione coeva una filiera di testi "mediiani", tra il cantare e il poema in ottave, di provenienza mercantesca; più recentemente, si è occupato del *Roman de Troie* e della circolazione tra Francia e Italia della materia troiana, e ha indagato alcuni testi epici e romanzeschi sulla base del sistema semiotico della gestualità.

MARCO MAULU (mmaulu@uniss.it) è professore associato di Filologia romanza all'Università di Sassari. Si è occupato di romanzo, epica e testi sapienziali, della circolazione di testi francesi in area italiana e iberica e di sardo medievale.

MATTEO MILANI (matteo.milani@unito.it) è professore ordinario di Filologia e linguistica romanza presso l'Università degli Studi di Torino, dove ha insegnato anche Linguistica italiana e Filologia italiana. Ha curato l'edizione critica del *Sollazzo* di Simone Prodenzani e del volgarizzamento I10-I10a del *Secretum secretorum* e la pubblicazione dell'antologia *Letteratura scientifica medievale italiana*; si è dedicato inoltre allo studio delle prime grammatiche latino-volgari della Penisola e di diversificati argomenti di onomastica letteraria. Entro il più ampio orizzonte romanzo, si è occupato di letteratura francese (Rutebeuf, Mamerot), provenzale e francoprovenzale.

GIUSEPPE NOTO (giuseppe.noto@unito.it) è professore ordinario presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino. Attualmente insegna Filologia e linguistica romanza e Modelli medievali del teatro contemporaneo. I suoi studi riguardano in particolare la letteratura medievale in lingua d'oc, in lingua d'oïl e in lingua di s; la storia della ricezione della poesia trobadorica; la storia del teatro medievale e rinascimentale; la didattica delle letterature delle origini; la didattica della lingua italiana; la storia del fumetto. È stato il primo direttore del Cifis (Centro Interateneo di interesse regionale per la Formazione degli Insegnanti Secondari) del Piemonte. È codirettore della rivista *Lecturae tropatorum*. È stato presidente della sezione Scuola della Società Italiana di Filologia Romanza e vicepresidente dell'AIEO (Association Internationale d'Études Occitanes). Attualmente è Vicepresidente della SIFR-Società Italiana di Filologia Romanza e componente del Comitato di Ateneo per il Public Engagement dell'Università di Torino.

MARCO PAONE (marco.paone@unipg.it) ha conseguito il dottorato di ricerca in Estudios de la Literatura y de la Cultura presso la Universidad de Santiago de Compostela. Attualmente è docente di lingua spagnola e traduzione presso l'Università degli Studi di Perugia, dove è anche condirettore del Centro de Estudos Galegos. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la didattica e la storia della lingua spagnola, e questioni di traduzione, storiografia letteraria e letteratura comparata relative al contesto iberico, ispanoamericano e italiano. Su questa linea ha curato il volume *Constelación latinoamericana: intelectuales y escritores entre traducción, crítica y ficción* (Pliegos Hispánicos, n. 11 – Universitas Studiorum, 2020) ed è in corso di stampa la monografia *Antologías, poesía, traducción: una perspectiva comparada transatlántica entre Italia, España y Argentina (1950-2010)* (PublicaUEX Editorial – Universidad de Extremadura). Ha partecipato a vari progetti di ricerca, come il *Diccionario de Termos Literarios* (DITERLI) presso il Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Come traduttore, ha curato l'edizione italiana delle opere di Lois Pereiro, Uxío Novoneyra, Berta Dávila, Teresa Colom.

SIMONE SARI (simone.sari@ub.edu) è ricercatore in Filologia Catalana all'Universitat de Barcelona. Ha ottenuto una borsa di ricerca MSCA-IF-2016 No 746221 presso il Centre de Documentació Ramon Llull, per allestire l'edizione critica dei *Cent noms de Déu* di Ramon Llull, ed è ora ricercatore esperto per il progetto *MiMus* ERC-CoG-2017-772762, nel quale si occupa della giulleria non cristiana alla corte catalano-aragonese. Si è dedicato alle opere in verso di Ramon Llull e al loro legame con le tradizioni poetiche occidentali e orientali, e ha pubblicato l'edizione critica del *Desconhort de la Verge* e delle *Hores de nostra Dona* (2012) e delle *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* (2021). Ne ha inoltre tradotto in italiano il *Libro di santa Maria* (2017), un'antologia poetica mariana (2012) e il *Romanç d'Evast e Blaquerma* (in c. s.). Ha infine tradotto in italiano la *Vita Christi* di Isabel de Villena (2013).

LIBRI RICEVUTI

- Anna Alberni, Lluís Cifuentes, Joan Santanach, Albert Soler (ed. por), *«Qui fruit ne sap collir». Homenatge a Lola Badia*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona · Editorial Barcino, 2021, 2 voll.
- Anonimo Padovano, *L'Entrée d'Espagne*, traduzione integrale e note a c. di Paolo Gresti, Marco Infurna, Novara, Interlinea, 2021.
- Pietro Bembo, *Stanze*, a c. di Amelia Juri, Roma, Salerno Editrice, 2020.
- Benvenuto da Imola, *Lectura Dantis Ferrariensis*, edizione critica a c. di Carlo Pao-lazzi, Paolo Pasquino, Fabio Sartorio, Ravenna, Longo, 2021.
- Renzo Bragantini, *Il «Decameron» e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Roma, Carocci, 2022.
- Elisa Brillì, Giuliano Milani, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021.
- Giuseppina Brunetti, *Passaggiate con Dante a Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2021.
- Loredana Chines, *Filigiane. Nuovi tasselli per Petrarca e Boccaccio*, Roma · Padova, Antenore, 2021.
- Annalisa Cipollone, *All'ombra di Dante. Bonagiunta da Lucca tra mondo romanzo, tradizione lirica ed enciclopedismo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021.
- Myrtha Juliane de Meo-Ehlert, *Leggere la «Vita nuova». Zur handschriftliche Überlieferung und literarischen Rezeption der «Vita nuova» von Dante Alighieri im Trecento*, Berlin · Boston, de Gruyter, 2020.
- Amedeo De Vincentiis, *L'«Ytalia» di Dante e dei fiorentini scellerati. Un caso di comunicazione politica nel Trecento*, Roma, Viella, 2021.
- Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*, edición de Marta Ortiz Canseco, Madrid, Cátedra, 2022.
- Don Denis, *Cantigas*, a c. di Rachele Fassanelli, Roma, Carocci, 2021.
- Marco Federici, *Petrarca in Spagna. Imitazioni, rifacimenti e traduzioni dal «Canzoniere» (sec. XV-XVIII)*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2020.
- Maurizio Fiorilla, Irene Iocca (a c. di), *Boccaccio*, Roma, Carocci, 2021.
- Jacopo Fois (a c. di), *«La voie de prose». La materia antica nel romanzo francese in prosa medievale*, Bologna, Bologna University Press, 2022.
- Federico Guariglia, Nicolò Premi (a c. di), *«L'aire de Proensa». Temi di geografia nella lirica romanza medievale*, Verona, Fiorini, 2021.
- Giorgio Inglese, *Scritti su Dante*, Roma, Carocci, 2021.
- Baptiste Laid, *L'élaboration du recueil de fables de Marie de France. Trouver des fables au XII^e siècle*, Paris, Champion, 2020.

- Agnese Macchiarelli (a c. di), *I manoscritti degli Ordini mendicanti e la letteratura medievale*, Bologna, Bononia University Press, 2021.
- Le «*Meditationes vitae Christi*» in volgare secondo il codice Paris, BnF, it. 115. Edizione, commentario e riproduzione del corredo iconografico, a c. di Diego Dotto, Dávid Falvay, Antonio Montefusco, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021.
- Manlio Pastore Stocchi, *Dante giudice pentito e altri studî danteschi*, Roma, Salerno Editrice, 2021.
- Serena Rovere, *Un registro trecentesco in volgare della Casa di Dio padovana. Edizione e commento linguistico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
- Symon, «*Romanz des trois anemis*». Testo morale in versi del Duecento francese, edizione critica e commento a c. di Andrea Giraudo, Modena, Mucchi, 2022.
- Paul Videsott, Ruth Videsott, Jan Casalicchio (a c. di), *Manuale di linguistica ladina*, Berlin, de Gruyter, 2020.
- Francesco Zambon, *Il fiore inverso. I poeti del «trobar clus»*, Milano, Luni Editrice, 2022.
- Stefano Zamponi, *Le ragioni della scrittura. Piccoli scritti di paleografia*, a c. di Teresa De Robertis, Nicoletta Giovè Marchioli, Roma, Viella, 2021.
- Fabio Zinelli, Sylvie Lefèvre (éd. par), *En français hors de France. Textes, livres, collections du Moyen Âge*, Strasbourg, ÉLiPhi, 2021.